



Studia
Filmoznawcze
36
Wrocław 2015

Radosław Łazarz

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie,
Filia we Wrocławiu

ANABASIS CIAŁA. BIOGRAFIE JAROSŁAWA HASZKA I JÓZEFA SZWEJKA

„— A to nam zabili Ferdynanda — rzekła posługaczka¹ do pana Szwejka, który opuściwszy przed laty służbę w wojsku, gdy ostatecznie przez lekarską komisję wojskową uznany został za idiotę, utrzymywał się z handlu psami, pokracznymi, nierasowymi kundlami, których rodowody fałszował. Prócz tego zajęcia dotknięty był reumatyzmem i właśnie nacierał sobie kolana opodeldokiem”².

Początek jednego z najbardziej znanych dzieł literatury czeskiej dwudziestego wieku dostarcza kilku informacji, które dla czytelnika stają się całkowicie jasne, czyli śmierć jakiegoś Ferdynanda (ostatecznie widoczne się staje, że arcyksięcia Ferdynanda von Habsburg, następcy tronów Austro-Węgier), zawód i choroby głównego bohatera, Szwejka. Dostarcza też kilku innych, które najczęściej nie zaprzątają zbyt wiele uwagi. Tych kilka zdań mówi bardzo dużo o ciele. To jeden z ważniejszych, a zarazem najbardziej przemilczanych tematów, jaki towarzyszy Szwejkowi. O ciele/kondycji ciała informuje nie tylko nacieranie kolan. Świadczy o nim również przywołane orzeczenie komisji lekarskiej, jak i opis psów, którymi handlował Szwejk. Podstawową informacją dotyczącą ich jest bowiem oddanie wyglądu powiązanego z nieforemnościami ciała, ze skazami lub deformacjami. W kolejnych wersach również można znaleźć odesłanie do ciała, do związanych

¹ Ekranizacja powieści, podobnie jak każde przeniesienie tekstu literackiego w przestrzeń gry, rządzi się odmiennymi prawami i dopuszcza wariantywność. W zachodnioniemieckiej wersji dziejów Szwejka bohater dowiaduje się o „śmierci Ferdynanda” od szynkarza Palivca (*Der brave Soldat Schwejk*, 1960, reż. A. von Ambesser, Szwejka gra Heinz Rühmann).

² J. Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, przeł. P. Hulka-Laskowski, Katowice 1973, s. 39. Dalej cytowane jako *Przygody*.

z nim braków³, do fizjologii⁴ ciał innych czy cech uznawanych za charakterystyczne⁵. Samo zdanie otwarcia też jest pośrednim odwołaniem do funkcjonowania ciała.

Czy ciało może być przedmiotem biografii? Na potrzeby niniejszego artykułu zakłada się, że jest to możliwe. Umocowaniem takiego założenia jest znane freudowskie określenie ego w kategoriach cielesnych właśnie: „ego ma przede wszystkim charakter cielesny, jest ono nie tylko istotą powierzchniową, lecz wręcz projekcją powierzchni ciała”⁶. Ciało powinno być w kontekście biografii prymarne w sensie czasowym. Opis czy przedstawienie świata dokonywane za jego pośrednictwem są pierwsze. Ciało poznaje i rozpoznaje najwcześniej ze wszystkich elementów konstytuujących jednostkę. Samo odbiera i wysyła rozmaite komunikaty, które funkcjonują wśród innych ciał, a jego powierzchnia poznawcza, swoisty „pulpit epistemologiczny”, zajmuje więcej miejsca niż wszystkie pozostałe zmysły. Pomimo odwołania do twórcy psychoanalizy nie będą tu stosowane psychoanalityczne metody interpretacji. Samo odniesienie do Freuda ma na celu podkreślenie tożsamościowego związku między przedstawianą osobą a jej ciałem. Ważniejszym punktem wyjścia jest ekscentryczność człowieka przedstawiona przez Helmutha Plessnera. Człowiek zatem zarówno jest ciałem, jak i posiada ciało⁷. Umożliwione staje się dzięki temu dokonywanie zarówno refleksji nad sobą samym, jak i odgrywanie rozmaitych ról społecznych, co z kolei zapewnia danej jednostce wolność⁸.

Podjęta zostanie więc próba przedstawienia „biografii ciała” pisarza, czyli Jarosława Haszka oraz „biografii ciała” stworzonej przez nie postaci, a zarazem alter ego lub też pierwsze alter ego autora⁹, Józefa Szwejka. Przełożenie biografii pisarza na „biografię” stworzonej przez niego postaci w kontekście charakteru twórczości Haszka jest szczególnie kuszące. Jindřich Chalupecký w szkicu poświęconym czeskiemu ekspresjonizmowi zauważa: „Do chwili rozpoczęcia historii Szwejka głów-

³ „wypił płyn na porost włosów” — *Przygody*, s. 39.

⁴ „znam jeszcze Ferdynanda Kokoszkę, tego, co zbiera psie gówienka” — *ibidem*.

⁵ „pana arcyksięcia Ferdynanda, tego z Konopisztu, tego tłustego, pobożnego” — *ibidem*.

⁶ Z. Freud, *Ego i id*, [w:] *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 71.

⁷ „ciało materialne staje się cielesnym centrum naszych zachowań i poprzez te zachowania, jako szkicowy projekt naszego sposobu bycia w świecie, jest zrozumiałe” — H. Plessner, *Pytanie o conditio humana*, [w:] *idem, Pytanie o conditio humana: wybór pism*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Krasnodębski, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, Warszawa 1988, s. 60.

⁸ „efekt »maskowania« nie polega tu na osłanianiu źródłowej, niezmienniej »autentyczności« czyjś człowieczeństwa, ale na tym, by zagwarantować minimum swobody wyboru w procesie nieustannej autokreacji” — S. Czerniak, *Odwolania do ludzkiej cielesności w antropologii filozoficznej XX wieku. Próba syntetycznego komentarza*, [w:] *Ucieleśnienia. Ciało w zwierniadle współczesnej humanistyki*, red. A. Wiczorkiewicz, J. Bator, Warszawa 2007, s. 27.

⁹ Alter ego Haszka w powieści może też być jednoroczny ochotnik Marek. Takie odczytanie tej postaci proponuje Angelo Maria Ripellino, uzasadniając to przede wszystkim funkcją pełnioną przez jednorocznego ochotnika Marka w cywilu — redaktor „Świata Zwierząt”. W dodatku powieściowy Marek służy w tym stopniu, w jakim służył w 91 k. u k. IR Jarosław Haszek, por. A.M. Ripellino, *Praga magiczna*, Warszawa 1997, s. 308.

nym dziełem Haszka było jego życie, a nie literatura, i właśnie owo życie stanowi niezwykle ważki dokument podstawowego dla ekspresjonizmu problemu tożsamości jednostki”¹⁰. Zgodnie z założeniem oddania biografii przedstawione zostaną fragmenty z życia obu bohaterów przede wszystkim w rozmaitych kontekstach cielesności, w tym też w narzucających się prawie, dzięki swej oczywistości, odniesieniach filmowych¹¹.

* * *

Z dwóch przedstawianych postaci Szwejk jest zapewne lepiej znany¹². Postać literacka po śmierci swojego twórcy zaczęła żyć własnym życiem i współcześnie stała się już zapewne osobną marką. Prawdopodobnie nawet charakterystyczna sylwetka i jowialna twarz są, przynajmniej dla części turystów, jedną z praskich ikon. Na grzbiecie okładki jednego z obficie ilustrowanych przewodników po Pradze widać ową lekko uśmiechniętą twarz, nieco przesłoniętą daszkiem wojskowej czapki. W jej sąsiedztwie umieszczono elementy architektoniczne ratusza staromiejskiego z zegarem Orloj, już niewątpliwą marką na praskiej mapie turystycznej, na górze¹³. W nieco mniejszym stopniu niż w Pradze postać Szwejka służy przemysłowi turystyczno-pamiątkarskiemu w Czechach Południowych, wraz ze stolicą regionu, Českimi Budziejovicami. Sytuację wykorzystywania wizerunku „dobrego wojaka”, jak też dokonane za jego pomocą naznaczenie można oddać zwrotem użytym przez Hanę Červinková — „widmo Szwejka”¹⁴. To widmo jednak nie krąży nad Europą, lecz snuje się po ulicach i wyłania w różnych miejscach centrum Pragi. Szwejk jest

¹⁰ J. Chalupceky, *Richard Weiner i ekspresjonizm czeski*, przeł. J. Waczków, „Literatura na Świecie” 1978, nr 12 (92), s. 177.

¹¹ „Ciało odnalazło więc w człowieku wymiar absolutnej dominacji. Filmowość ciała jest jedną z głównych tego przyczyn” — W. Frąc, *Cielesność filmu, filmowość ciała*, „Kwartalnik Filmowy”, jesień–zima 2013, nr 83–84, s. 150.

¹² Stopień znajomości Szwejka ulega zwłaszcza w Polsce szczególnej percepcji. To postać literacka lub niemal jednak już autonomiczny bohater, który jest lokalnie znany i rozpoznawalny prawdopodobnie lepiej niż w samych Czechach. Jak zauważa Martyna Lemańczyk, powołując się dodatkowo na czeską tłumaczkę literatury polskiej, świadczy o tym cały szereg znaków, poczynając od rozmaitych piwiarni, a na pomniku-laweczce w Sanoku kończąc, por. M. Lemańczyk, *Legends a mýty české literatury v Polsku přelomu 20. a 21. století*, [w:] *Legends a mýty české a slovenské literatury*, red. S. Fedrová, A. Jedličková, Praha 2008, s. 183, cyt. za: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik> (dostęp: 17 września 2014).

¹³ *Przewodnik Pascala. Praga*, red. J. Wood et al.; red. polska J. Hess, przeł. A. Belczyk, Bielsko-Biała 1996. Przewodnik tłumaczono z francuskiego i jest powtórzeniem edycji oryginalnej. Umieszczenie twarzy Szwejka miało więc być, jak można zakładać, czytelnym znakiem już dla francuskiego czytelnika. Może więc potwierdzać to domniemaną szeroką rozpoznawalność „dobrego wojaka”.

¹⁴ Autorka używa go przede wszystkim ze względu na militarne asocjacje, opisuje bowiem stan współczesnej armii czeskiej, por. H. Červinková, *Widmo Szwejka i profesjonalizacja czeskiej armii*, „Kultura i Społeczeństwo” 2009, nr 3, s. 129–144.

więc mężczyzną w bliżej nieokreślonym wieku, prawdopodobnie między 30. a 50. rokiem życia. Korpulentny, o okrągłej, zawsze lekko uśmiechniętej twarzy i nieco karykaturalnym nosie. Nie nosi zarostu, a włosy ma krótko, niczym rekrut, ostrzyżone. Przedstawiany jest zawsze w mundurze, bluza mundurowa widoczna jest w różnych wariantach kolorystycznych, zazwyczaj zielona lub niebieska, czasem w zielonym płaszczu, z wyłogami barwy bliżej nieokreślonej przynależności pułkowej¹⁵. Często również widoczny jest z atrybutami w postaci kufła piwa i /lub lulki z ustnikiem o różnej długości. Twarz i sylwetka Szwejka mogą być przeniesieniem postaci samego Haszka, który na najbardziej znanym przedstawieniu siebie również prezentuje jako mężczyznę nieco przy kości i owalnym konturze twarzy. Zgodność ta potwierdzałaby proste przełożenie między rzeczywistym ciałem pisarza a ciałem wytworzonej przez niego postaci literackiej, która z biegiem czasu zyskała całkowitą niezależność.

W przypadku zależności Haszek–Szwejk nie zaistniało jednak tak proste przełożenie, jak przeniesienie obrazu autora na postać. Haszek istnieje jeden, choć w wielu rolach, pisarza, członka bohemy praskiej, anarchisty czy komisarza politycznego Armii Czerwonej. Rola Szwejka natomiast jest jedna, ale istnieje wiele wcieleń i wersji. Jest więc „Szwejk literacki” oraz „Szwejk filmowy”. Obecności „Szwejka scenicznego”¹⁶ czy „Szwejka turystycznej ikony” są równie prawomocne. W kontekście zapisu życia ciała najważniejszy jest związek między „Szwejkim literackim” a „Szwejkim filmowym”. „Szwejk literacki” powstał równolegle w wersji drukowanej, piśmiennej i jako ilustracja zbioru opowiadań. W języku oryginału, jak i wielu tłumaczeniach, nastąpiło dodatkowe zespolenie w dziele autora tekstu i autora ilustracji. Josef Lada istnieje więc w świadomości czytelników jako główny ilustrator dzieła Haszka, twórca kanonicznej wręcz podobizny „dobrego wojaka”. W pierwszym wydaniu powieści, z roku 1921, na okładce widać żołnierza armii austro-węgierskiej palącego fajkę. W przeciwieństwie do „kanonicznego Szwejka” jest on jednak szczupły, jedynym elementem łączącym go z późniejszym przedstawieniem ciała Szwejka jest atrybut w postaci fajki. „Szwejk literacki” w rysunkach samego Lady, oraz świadomości czytelników, wkrótce konsekwentnie zmieni

¹⁵ Szwejk, podobnie jak wcześniej Haszek, służył w 91 k. u k. IR (c. i k. pułku piechoty), który miał wyłogi barwy papuziej zieleni. Na „swoich” licznych podobiznach natomiast często barwy wyłogów nie są pokazane, czasami zaś są zielone w odcieniu trawy, co wskazuje na 28 k. u k. IR (c. i k. pułk piechoty), który stacjonował w Pradze. „Żołnierze na ciemnoniebieskich kurtkach nosili wyłogi koloru papuziozielonego. Z tego tytułu 91 Pułk nazywany był »papagairegimentem«. Jak pamiętamy, po aferze z panią Kakonyi w Királyhyidzie gazety węgierskie nie mogły się nadziwić, że porucznik Lukáš wciąż jeszcze nosi dystynkcje swego papagairegimentu i bezkarnie przebywa w obozie wojskowym w Brucku. (II, 4) Papuga nie była w tym przypadku wyzwiskiem! Była cytatem z cesarskiego regulaminu” — A. Kroh, *O Szwejku i o nas*, Nowy Sącz 1992, s. 50.

¹⁶ Szwejka jako postać sceniczną i jej relacje z lalką przedstawia Michael Quinn, zob. M. Quinn, *Švejk's Stage Figure: Illustration, Design and the Representation of Character*, „Modern Drama” 30, 1988, nr 3, s. 330–339.

ciało. Utraci wzrost i nabierze tuszy aż do osiągnięcia współczesnej, kanonicznej postaci. Zmiana taka zaszła już w wydaniu „przygód dobrego wojaka” z roku 1923, czyli roku śmierci Haszka. Podobny proces towarzyszy filmowemu przedstawieniu Szwejka.

Po raz pierwszy na ekranie Szwejk zagościł w 1926 roku, trzy lata po śmierci Haszka i pięć lat po premierowym wydaniu powieści. Niemy czarno-biały obraz wyreżyserował Karel Lamač (zagrał szynkarza Palivca i porucznika Lukasa), a w roli głównej wystąpił znany ówczesny komik Karel Noll¹⁷. Szwejk w jego wykonaniu jest mężczyzną średniego wzrostu, szczupłym o charakterystycznym nosie z rozdętymi nozdrzami. Noll wcielił się w postać „dobrego wojaka” w kilku kolejnych filmach¹⁸, za każdym razem przedstawiając ciało Szwejka w zgodzie z pierwotnym rysem.

Prawdziwym przełomem w przedstawianiu ciała Szwejka stała się najbardziej znana ekranizacja powieści powstała w 1956 roku. W roli głównej wystąpił Rudolf Hrušínský. W filmie tym wielu widzom objawiona została rzeczywistość absurdalnego świata opisanego przez Haszka, a samo odtworzenie roli Szwejka stało się kanoniczne. Ewa Mazierska zauważa, że film ten, jakkolwiek różnie oceniany przez krytyków, zapoczątkował w czechosłowackich filmach wojennych (albo trafniej: wojskowych) zjawisko powielania „ducha Szwejka”¹⁹. Podobnie jak „duch” stał się natchnieniem dla późniejszych twórców, tak filmowe ciało Szwejka stało się tożsame z kreacją Hrušínske’go.

Istotne jest ukazywanie go w następujących kontekstach: a) absurdu, b) działań kontrolnych wobec niego, tutaj należy uwzględnić szerokie spektrum praktyk medycznych, c) przymusu wytworzonego przez wojnę i wdrażanego przez instytucję armii, d) problematycznej kwestii tożsamości seksualnej samego Haszka.

CIAŁO POSTAWIONE PRZED ABSURDEM

Absurdalne odniesienie ciała wydobywa Haszek w powieści choćby poprzez opisanie podróży swojego bohatera do punktu rekrutacyjnego.

Stara niewiasta popychała wózek, na którym siedział człowiek w czapce wojskowej z wygłansowanym „bączkiem”. Człowiek ten wymachiwał kulami, a na jego surducie jaśniał rekrucki bukiecik. Mąż ów nie przestając wymachiwać kulami, wołał po praskich ulicach:

— Na Białogród! Na Białogród!

¹⁷ <http://www.csfd.cz/film/5473-dobry-vojak-svejk/> (dostęp: 6 września 2014).

¹⁸ *Švejk na frontě* (1926), reż. K. Lamač; *Švejk v ruském zajetí* (1926), reż. S. Innemann; *Švejk v civilu* (1927), reż. G. Machaty.

¹⁹ E. Mazierska, *Masculinities in Polish, Czech and Slovak Cinema: Black Peters and Men of Marble*, New York 2010, s. 36.

Za nim kroczył tłum ludzi, który z małej gromadki rozrastał się coraz bardziej i szedł za Szwejkiem wiernie od samego domu, z którego ten wyruszył na wojnę²⁰.

Dalszy opis zawiera informacje o zwielokrotnieniu tłumy i użyciu konnej policji do rozpędzenia go. Samo zjawisko można uznać za ciekawe i posiadające małomiasteczkową proveniencję, na co zwraca uwagę Štěpán Balík: „Szczególnie ważna jest tradycja tzw. „recese”. „Recese” (oryginalnie pisana przez dwa ss) nie ma nic wspólnego z gospodarką i z pierwotnym znaczeniem tego słowa, tzn. z recesją. Moja osiemdziesięcioletnia krewna zacytowała mi bardzo trafną definicję „recese” z lat 30. jest to wydarzenie zorganizowane po to, »żeby człowiek małomiasteczkowy się gapił« („aby měšťák zíral”)²¹. Prowokowanie zbiegowiska w przypadku Szwejka jest działaniem mimowolnym, podczas gdy dla Haszka jest całkowicie świadomym i intencjonalnym, zgodnym z jego koncepcją „rozumienia świata jako zabawy” i wywodzącego się stąd traktowania „twórczości jako zabawy, która odkrywa zarodki formy w samej rzeczywistości, w jej powszechnej, codziennej postaci”²². Oprócz aspektu manifestacyjnego wspomniana scena stanowi aluzję do epizodu z mobilizacji samego Haszka, który podobno w częściowym umundurowaniu odwiedzał ulubione gospody, popijał wyłącznie wodę, zażegnywał się bowiem, że z cywilami pić nie będzie, oraz wznosił okrzyki na cześć domu panującego. Dodatkowo odśpiewywał wojskowe piosenki, niemiłosiernie przy tym fałszując²³. W filmie wyreżyserowanym przez Karla Steklego scena zbiegowiska została przearanżowana. Reżyser wprowadził tutaj atak gapiów na tajniaka Bretschneidera, ale przede wszystkim dzielny Szwejk po rozmowie z policjantem wznosi budujący okrzyk: „Za Cesarza Pana i Jego rodzinę!”, towarzyszący mu uliczni muzycy, równie przypadkowi jak pozostali widzowie, podchwytyją to natychmiast i zaczynają grać piosenkę pod tym samym tytułem, która powstała w okresie austro-węgierskiej aneksji Bośni i Hercegowiny. Bijatyka, która się wywiązała oddana jest w iście burleskowej manierze, widoczne jest i szarpanie za brodę (sztuczną), i rzucanie jajkami, i nieporadnie zadawane ciosy. Widoczna jest również w kilkusekundowym zbliżeniu rozradowana twarz sprawcy owego zamieszania. Absurdalny wymiar ciała zawarty jest w tym przypadku w sytuacji osoby na wózku inwalidzkim, która z ochotą jedzie, by stawić się, jako całkowicie zdrowa, na wezwanie monarchy i spełnić swoją patriotyczną powinność²⁴. Zachodnioniemiecka wersja z roku 1960 przedstawia Szwejka

²⁰ *Przygody*, s. 90–91.

²¹ Š. Balík, *Czeska tradycja humoru i „mystyfikacji”*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 249.

²² R. Pytlík, *Włóczęga Jarosław Haszke*, przeł. M. Erhardtowa, Warszawa 1974, s. 158.

²³ Epizod ten Radko Pytlík przedstawia dwukrotnie, za każdym razem nieco przemodelowując szczegóły, por. *ibidem*, s. 230; oraz *idem*, *Nasz przyjaciel Haszke*, przeł. A. Kroh, Warszawa 1984, s. 197–198.

²⁴ R. Pytlík podaje, że jeden z kolegów Haszka początkowo nie został zmobilizowany z powodu reumatyzmu, a nawet „przywieziono go do lokalu komisji poborowej na wózku inwalidzkim”, R. Pytlík, *Nasz przyjaciel Haszke*, s. 197.

na wózku razem z patefonem. Podwórkowa orkiestra została tu więc zastąpiona mechanicznym, odtwarzanym dźwiękiem, w dodatku panią Müllerową zastąpił, po raz drugi, szynkarz Palivec. Tutaj, wbrew powieści, jeszcze z kroczącą u boku małżonką. Za nimi zaś postępuje niewielka grupka gapiów, w tym spora liczba dzieci. Zbiegowisku nadano element pewnej infantylizacji, tym bardziej że reżyser zrezygnował z wprowadzenia jakiegokolwiek odniesienia do przedstawionej w powieści sceny potencjalnego konfliktu z siłami porządkowymi. W powstałym na początku lat 70. ubiegłego wieku austriackim serialu (reż. W. Liebeneiner) scena powyższa traci obecny w powieści, jak i klasycznej czeskiej ekranizacji, charakter gwarne- go zbiegowiska. Przed wszystkim za sprawą reżyserowania statystami, z gromady wielkomiejskiego proletariatu żadnego widowiska zamieniają się bowiem w grupę spokojnych mieszczan, którzy odprowadzają Szwejka w tempie i emocjach god- nych pogrzebowego konduktu.

Ciało, które dwukrotnie podkreśla (wózek i kule) własną niesprawność i kłopoty w samodzielnym poruszeniu się jest jednak gotowe oddać się obronie ojczy- zny. Ciało to, pomimo manifestowanej słabości, zwycięża ostatecznie stróża prawa i przejmuje kontrolę nad sytuacją, co może być przykładem na podkreślaną przez Małgorzatę Walczak specyficzną umiejętność postaci: „Podobnie jak takim przygo- towaniem można nazwać pojawienie się Švejka-pábitela z czasów, w których nie używano jeszcze terminu pábení. Jest to bowiem postać genialnego opowiadacza, sympatycznego gaduły, który z każdej, nawet najtrudniejszej sytuacji wychodził zwycięsko. Dobry wojak, szczęśliwie kończąc każdą ze swych przygód, mógłby za każdym razem wypowiadać zdanie powtarzane wielokrotnie przez Pepina: »A já jsem zase byl vítěz«”²⁵.

CIAŁO WOBEC POSŁUG MEDYCZNYCH

Ciało oddane pod opiekę lekarzom psychiatrii zdaje się obiektem fizycznych ma- nipulacji w stopniu większym niż ciało pacjenta zdrowego psychicznie. Instytucja szpitala psychiatrycznego w szczególny sposób bowiem wprowadza kontrolę nad zachowaniem pacjenta. Jest on zarówno chory, jak i potencjalnie niebezpieczny. Może stanowić zagrożenie zarówno dla personelu szpitala, jak i dla siebie samego. Praktyki krępowania pasami, przypinania do łóżka, zakładania kaftanów bezpie- czeństwa można odczytywać jako działania zakotwiczone w przysiędze Hipokra- tesa. Ich normatywnym celem jest bowiem ochrona zdrowia i życia pacjenta. Szpi- tal psychiatryczny ma służyć pacjentowi, co dość przewrotnie odnotowuje Michel Foucault, pisząc o zyskaniu przez władzę twarzy²⁶. Dla złożonego ciała Haszka-

²⁵ M. Walczak, *Dobry „pábitel” Josef Švejk*, „Bohemistyka” 2002, nr 1, s. 49.

²⁶ M. Foucault, *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, New York 1973, s. 251.

-Szwejk szpital psychiatryczny nabrał takiego właśnie oblicza. Jarosława Haszka zatrzymano podczas domniemanej próby samobójczej 9 lutego 1911 i odwieziono do zakładu dla umysłowo chorych. Po poddaniu obserwacji i koniecznym badaniom nie stwierdzono choroby umysłowej, ale sam zainteresowany podobno bronił się przed opuszczeniem zakładu²⁷. Epizod stał się podstawą pojawienia się znamiennej frazy: „Szejka oświadczył, że jeśli go z domu wariatów wyrzucają, to powinni dać mu obiad”²⁸.

Znacznie bardziej opresyjną od niemal sielankowo odmalowanego zakładu psychiatrycznego instytucją jest szpital. W powieści można zaznajomić się z wykazem kar w nim stosowanych, które mają służyć zarówno dyscyplinowaniu, jak i leczeniu ciała. Proces leczenia w przypadku szwejkowskiego szpitala jest jednak wyłącznie pozorny. Przy założeniu, że leczenie jest procesem działań skierowanych bądź ku przywróceniu zdrowia pacjenta, bądź ku poprawie jego jakości życia, należy celowość owego procesu w szpitalu wojskowym zakwestionować. Procesowi leczenia służyć ma pięć środków: 1. Ścisła dieta, herbata rano i wieczorem, od jednego do trzech dni całkowitego postu oraz aspiryna zalecana na wypocenie się. 2. Porcja chininy, przyznawana w celach „psychoterapeutycznych”. 3. Płukanie żołądka, dwukrotnie w ciągu doby. 4. Lewatywa. 5. Zawijanie w zimne i wilgotne prześcieradło²⁹. Przedstawiony zestaw ma charakter gradacyjny, czyli każdy następny środek jest ostrzejszy, o większej sile kontrdziałania, i stosowany wówczas, gdy słabszy środek okazuje się zawodzić. Celem owych ściśle medycznych przeciw działań było pobudzenie ciała pacjenta do lepszego efektywniejszego działania i stymulacja jego systemu nerwowego³⁰. Działania wykonywane na ciałach pacjentów, jakkolwiek zgodne z medycznym obrazem epoki, mają jeszcze jeden pozamedyczny cel. Szpital, w którym przebywa Szejka nie jest tylko i wyłącznie miejscem oświeceniowego kultu wiedzy, które służyć powinno stałej obserwacji i rozumieniu (lub poszerzaniu rozumienia) procesów zdrowienia. Szpital ten jest przede wszystkim miejscem służącym oczyszczeniu ciał pacjentów z naleciałości cywilnego życia. Puryfikacja ciała nadaje pobytowi w szpitalu całkiem nowy wymiar. Okazuje się bowiem, że celem działania medyków nie jest wyleczenie jako takie, ale przygotowanie ciał symulantów, w tym i Szejka, do przeprowadzenia ku celowi najwyższemu, jakim jest oddanie życia za cesarza³¹.

²⁷ Zob. R. Pytlík, *Włóczęga Jarosław Haszek*, s. 182.

²⁸ *Przygody*, s. 70.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 94.

³⁰ Zob. G.B. Risse, *Mending Bodies, Saving Souls: A History of Hospitals*, New York 1999, s. 448.

³¹ Tak ujęty cel stanowi realizację postulatów zawartego w jednej ze zwrotek *Hymnu ludowego*, czyli hymnu monarchii austro-węgierskiej: „Pomni, jak to skroń żołnierza / Świetnie zdoła lauru

W kolejnych ekranizacjach widoczny jest wachlarz zmian związanych z przedstawieniem sali szpitalnej. Zastosowano tu trzy wariacje scenograficzne, ale i trzy sposoby podejścia do ciała. W czechosłowackim (r. 1956) sala zastawiona jest dwoma rzędami łóżek, pacjenci mają tam stosunkowo dużo przestrzeni, chociaż równocześnie nie widać żadnych prywatnych sfer w postaci nakastlików czy półek. Towarzyskie interakcje, jak gra w karty, odbywają się na łóżkach, a same karty przechowywane są w obrębie łóżka. Wszyscy pacjenci ubrani są w kalesony i włożone do nich koszule. W zachodnioniemieckim (r. 1960) sala ma nawet podobne beczkowe sklepienie, jej ściany sprawiają wrażenie jeszcze bardziej zaniedbanych; nad łóżkami jednak każdy ma półkę na rzeczy osobiste. Pacjenci oprócz szpitalnych piżam mają na sobie długie pasiaste szlafroki. W austriackim serialu (r. 1972) widzimy prawdziwą salę szpitalną, w której nie widać śladu improvizowanego urządzenia, jak w dwóch wcześniejszych. Obie przypominają bowiem lazaret położony w dalszej nieco odległości od frontu. Tutaj natomiast ściany pomalowane są na charakterystyczną szpitalną modłę (do połowy wysokości ciemniejszy odcień), metalowe (a nie drewniane), białe łóżka stoją w dwóch rzędach, przy każdym z łóżek jest szafka, nad niektórymi widoczne są też wyciągi. Nad każdym wezglowiem wisi tabliczka z kartą chorobową pacjenta. Szwejk trafia tu w dobre miejsce, które rzeczywiście jest szpitalem, a nie imitującą go salą. Z bogatym wystrojem kontrastuje prostota koszul nocnych, które pacjentom służą za strój. Ciała pacjentów poddane są więc różnego rodzaju ujednoliceniu, ale też „odcywilnieniu”. Znajdując się pod władzą maszyny szpitalno-wojskowej, nie mogą, nie powinni liczyć, na przyzwoity strój. Widać to zwłaszcza w wersjach czechosłowackiej, gdzie „uniform” przywodzi wręcz na myśl stroje niemowlęce, oraz w austriackiej, gdzie wszyscy mają obnażone nogi i całą dobę muszą spędzać w stroju nocnym. W zachodnioniemieckiej natomiast przed wizytą Pani Baronowej Wdowy Generałowej, po rozkazie „do łóżek”, pada jeszcze dodatkowo: „I schowajcie mi te wasze brudne stopy pod koce”. Kolejna modyfikacja dokonana w warstwie ekranizacji wzmacnia pogardę wobec pacjentów i podkreśla dystans między ciałem lekarza-oficera a pacjenta-symulanta.

CIAŁO NA WOJNIE

„Nareszcie wszyscy doczekali się chwili, w której powpychano ich do wagonów — przy czym na 8 koni przypadało 42 szeregowców³². Koniom podróżowało się oczy-

krzew, / Nieśmy chętnie za Cesarza, / Za ojczyznę, mienie, krew!”, cyt. za: J. Siedlecki, *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej*, Kraków 1908, s. 512.

³² Zgodnie z informacją na tabliczkach wagony transportowe mieściły: „Acht Pferde oder ach-tundvierzig Mann” (osiem koni lub 48 ludzi), brak pewności, dlaczego pojawia się tutaj liczba 42.

wiecie wygodniej niż szeregowcom, bo mogły spać stojąc, ale nikogo to właściwie nie obchodziło. Pociąg wojskowy wiozł do Galicji nową gromadę ludzi na rzeź”³³. Tutaj najjawniej dokonane zostaje uprzedmiotowienie ciała, nie tylko samego Szwejka, ale każdego szeregowego żołnierza. Haszek stawia na wymienność między nim a zwierzęciem, równocześnie zdając sobie sprawę z tego, że los zwierzęcia jest w tym przypadku relatywnie lepszy. W bydlęcych wagonach dochodzi do wymieszania dotychczasowych ról. Miejsce rzeźnych zwierząt zamienili w większości ludzie, których przeznaczeniem jest zmasowana śmierć. Filmowe przedstawienia „biografii Szwejka–Haszka” nie przedstawiają samego momentu załadunku. Możliwe, że reżyserzy zakładają, że bardziej nośny emocjonalnie będzie przekaz z samej drogi na front. Pod tym względem na uwagę zasługuje fragment austriackiej wersji „biografii”, serialu zrealizowanego w 1972 r. przez Wolfganga Liebeneinera, *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. W odcinku piątym widać pociąg jadący na front, który przepuszcza skład z naprzeciwka. Z oczekującego pociągu dobiegają śpiewy, ale wraz z przybliżaniem się drugiego składu zmienia się optyka spojrzenia. Najpierw widoczni są żołnierze, którzy siedzą w drzwiach wagonów. Niemcy, co można poznać po mundurach i pickelhaubach, skupieni wokół karabinu maszynowego, mają dobry nastrój. Kamera po chwili pokazuje ich od tyłu, na pierwszym planie widoczne są więc plecy całej grupy, na drugim zaś powoli przejeżdżający pociąg z frontu. Wypełniony jest rannymi i wskutek tego widoku śpiew grupki niemieckich żołnierzy przycicha aż do całkowitego zamarcia.

Sceniczne wersje opowieści o Szwejku mogą dostarczać bogatszego materiału do snucia podobnych rozważań. Wprawdzie ich omówienie wychodzi poza ramy artykułu, to dla podkreślenia roli ciała jako wojennego *memento* warto przytoczyć fragment opisu pierwszego niemieckiego wystawienia *Przygód dobrego wojaka Szwejka*. Erwin Piscator wystawił tekst Haszka w 1927 r., w roli głównej obsadził Maxa Pallenberga i uczynił to w sposób jednoznacznie polityczny, zgodnie zresztą z główną ideą swojego teatru³⁴. W końcowej scenie owego spektaklu reżyser „uruchomił tłum obdartych i półnagich inwalidów wojennych”³⁵. Scena podobno wywołała oburzenie. Na uwagę zasługuje w niej użycie ciała i to zwielokrotnionego. Piscator zapewne dał w swojej inscenizacji wyraz temu, co mógł napisać Haszek, ale uniemożliwiła mu to przedwczesna śmierć. Wielka Wojna przyniosła Europie — niespotykane wcześniej — doświadczenie ciała zmasowanego, najczęściej w dodatku uszkodzonego, zranionego czy w rozmaity sposób zamordowanego. Ciała, które utraciło swój jednostkowy charakter i stało się wyłącznie kompozycją rozebranego przez pociski mięsa. Przy czym doświadczenie tego rodzaju ciała musiało być, ze

³³ *Przygody*, t. II, s. 7.

³⁴ Por. J. Adamski, *Wstęp do teatrologii*, Gdańsk 2000, s. 23.

³⁵ W. Nawrocki, *Jaroslav Hašek: glosy do genealogii Józefa Szwejka, szewca z Winohradów i dobrego żołnierza ck armii austriackiej*, [w:] J. Hašek, *Nieznane przygody dobrego wojaka Szwejka*, wybór, tłumaczenie i wstęp W. Nawrocki, Katowice 1989, s. 40.

względem na charakter walk, znacznie bardziej dojmujące na froncie zachodnim niż wschodnim.

HOMOSEKSUALIZM HASZKA

W znanej, ale i niezbyt chętnie przywoływanej tezie, Jindřich Chalupický winą za niepowodzenie pierwszego małżeństwa Haszka, z Jarmilą Mayer, obarcza homoseksualizm autora *Przygód dobrego wojaka Szwejka*³⁶. Naszkicowany tam domniemany portret homoseksualizmu Haszka zbudowany jest na prostych przesłankach. Autor *Szwejka* ma niezbyt męską, właściwie kobiecą sylwetkę, słaby zarost, lubi się przebierać w damskie stroje i nie podszczipuje kelnerek³⁷. Przypisywana Haszkowi gładkość, różnie odbierane zniewieścienie odpowiadają normie postrzegania homoseksualistów istniejącej na przełomie XIX i XX wieków. Koncepcję „kobiecych mężczyzn”, a właściwie „trzeciej płci” stworzył Karl Heinrich Ulrichs, który w zbiorze esejów *Forschungen über das Rätsel der mannmännlichen Liebe* (1862) przedstawił postać „uranisty”, czyli osoby o „kobiecej psychice zamkniętej w męskim ciele”³⁸. Chalupický zauważa, że kolejne, zawarte w Rosji, małżeństwo również nie było szczęśliwym związkiem³⁹. Po odnotowaniu tych faktów przedstawia postać przyjaciela Haszka — Hanuszki, który podobnie jak Szwejk miał błękitne, pogodne oczy i stale uśmiechniętą twarz⁴⁰. Biograf Haszka w kontekście owej

³⁶ „Homoseksualizm Haszka jest jednym z możliwych wyjaśnień niepowodzenia jego małżeństwa z Jarmilą Mayerówną”, J. Chalupický, *The Tragic Comedy of Jaroslav Hasek*, Ann Arbor 1983, t. 2, s. 141. Przekład polski owego szkicu ukazał się niemal równolegle w „Literaturze na Świecie” i pozostał przez „polskich szwejkologów” poza nielicznymi wyjątkami, jak choćby publicystyczny artykuł Aleksandra Kaczorowskiego, który sam zapewne siebie „szwejkologiem” by nie określał, niezauważony, a może zlekceważony. Niemal, ze względu na opóźnienie wydawnicze, które wynosiło około 18 miesięcy. Znamienna jest też różnica w tytule, czytelnik polski otrzymał bowiem do rąk tekst zatytułowany *Hašek niepospolity*, zob. J. Chalupický, *Hašek niepospolity*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 11 (148). Możliwym wyjaśnieniem milczenia jest zlekceważenie owej informacji, tym bardziej prawdopodobne, że w polskiej wersji inna jest, zdecydowanie mocniejsza niż w przytaczanej wersji angielskiej wymowa owego zdania: „Hašek źle znosił swój homoseksualizm i starał się z nim walczyć. To jest prawdopodobnie powód tragicznego rozpadu jego pierwszego małżeństwa z Jarmilą Mayerówną”, J. Chalupický, *Hašek niepospolity*, „Literatura na świecie” 1983, nr 11 (148), przeł. A. Jagodziński, s. 302.

³⁷ J. Chalupický, *The Tragic Comedy...*, s. 440–441 oraz w polskim wydaniu, *Hašek niepospolity*, s. 301–302.

³⁸ Definicję „uranisty” podają za: M.M. Kaylor, *Secret Desires. The Major Uranians: Hopkins, Pater and Wilde*, Brno 2006, s. XIII.

³⁹ Peter Steiner nazywa Haszka „najbardziej kontrowersyjną, bez żadnych wątpliwości, figurą czeskiej literatury” i zaraz potem dodaje, że był on m.in. „bigamistą, kryptohomoseksualistą, chronicznym alkoholikiem”, por. P. Steiner, *The Deserts of Bohemia: Czech Fiction and Its Social Context*, Ithaca [NY] 2000, s. 26.

⁴⁰ J. Chalupický, *The Tragic Comedy...*, s. 141; w wydaniu polskim *Hašek niepospolity*, s. 303.

dość tajemniczej postaci przedstawia intymną prostotę żołnierskiego życia, przywołuje obrazy zacisznych gospód oraz niezaspokajalny apetyt Balouna i zauważa wówczas, niezbyt zręcznie, że „zjawisko uczuciowego stosunku do przedmiotów, z którym spotykaliśmy się już w opisie włóczęgi i plebejusza Hanuszki, przenosi się tu do sytuacji historycznej, wywołanej wojną światową”⁴¹. O Hanuszcze, i jego relacji z Haszkiem nie można powiedzieć nic pewnego. Chalupецký w swoim szkicu powołuje się na zdarzenie, które miało miejsce w jednym z praskich kabaretów. Haszek przyszedł tam pewnego dnia w towarzystwie dziwnego osobnika, którego przedstawiał jako swojego serdecznego przyjaciela Hanuszkę, a każde słowo wypowiadał ze szczególną emfazą. Cały był przy tym przepełniony dumą, jego głos zaś delikatnie wibrował⁴². Hanuszka z pewnością pochodził z niższej klasy społecznej, a ilość informacji o nim przekazana przez autorów wspomnień o Haszku jest nader znikoma. Odpowiednie akapity jednego z dzieł Radka Pytlíka zawierają następujący zestaw wiadomości: „W przyjaźniach tych, które balansują na granicy mitu i rzeczywistości, przejawia się upodobanie Haszka do dziwactw i rozmaitych osobliwości dziś już, nie istniejącego świata przedwojennej Pragi. Ale do najbardziej zaskakujących jego znajomości należy bezsprzecznie pewien włóczęga, Hanuszka. Wiadomości o nim przewijają się z różnymi odmianami przez wszystkie biografie Haszka. Menger twierdzi, że był to włóczęga, złodziej i wyrutek, który nazywał się Oldrich Zounek. Longen nazywa go Matýskem. Saure określa nieznanego włóczęgię jako »najlepszego przyjaciela Jarosława Haszka«”⁴³.

Prześledzenie w biografii Haszka odniesień do jego homoseksualizmu jest złożonym zadaniem nie tylko ze względu na skąpy w tej mierze zestaw informacji źródłowych. Można podjąć się owego zadania, korzystając z metod wypracowanych na gruncie *gay studies* czy *queer studies*. Samo ono jest jednak swoistym wyzwaniem, którego na potrzeby niniejszego artykułu podjąć nie sposób. Rezygnuje z niego nawet autor obszernego studium poświęconego homoseksualizmowi w literaturze czeskiej XIX i XX wieku. Martin Putna poprzestaje na wymienieniu Haszka w gronie współczesnych mu homoseksualnych literatów i podejmuje się raczej omawiania wątków homoseksualnych w twórczości Ladislava Fuksa, by użyć przykładu twórcy znanego polskiemu czytelnikowi⁴⁴.

W kontekście ciała jedynym tropem dla ukazania, bo odtworzenie rozumiane choćby jako rekonstrukcja romansów nie jest możliwe, homoseksualizmu Haszka pozostają więc owe wzmianki, przez współczesnych Haszkowi traktowane całkiem

⁴¹ R. Pytlík, *Włóczęga Jaroslav Haszek*, s. 345.

⁴² J. Chalupецký, *The Tragic Comedy...*, s. 141. Chalupецký zaznacza przy tym jednak, że owa informacja podawana za Vaclavem Mengerem pochodzi z drugiej ręki, sam Menger przy zdarzeniu nie był obecny.

⁴³ R. Pytlík, *Włóczęga Jaroslav Haszek*, s. 222.

⁴⁴ Por. M.C. Putna, *Homosexualita v novodobé české literaturě*, [w:] *Homosexualita v dějinách české kultury*, red. M.C. Putna et al., Praha 2013, s. 83–184.

serio, o spojrzeniach i towarzystwie innych mężczyzn w świecie powieści i ekranizacji niemal całkowicie pozbawionych kobiet⁴⁵. Możliwe jednak, że czas komunistycznych rządów i uczynienie Haszka zarówno bohaterskim komisarzem Armii Czerwonej, jak i protoproletariackim pisarzem dostatecznie zafałszowały ewentualne źródła do rekonstrukcji owej kwestii⁴⁶. Dodatkową komplikacją wydają się być również środowiska miłośników samego Szwejka, z żywionym w nich pośrednim kultem Haszka jako autora „Powieści”. Widoczne jest to choćby w Wirtualnym Muzeum Szwejka, gdzie w dziale biograficznym poświęconym Haszkowi można zobaczyć archiwalne zdjęcia pisarza. Wyraźnie widać w ich doborze heteronormatywny przekaz, Haszka widać z kolegami i koleżanką na wycieczce, w rozmaitych żołnierskich scenach grupowych, a także i ojca z synem, czy zadowoloną rodzinę gdzieś na wiejskiej drodze⁴⁷.

* * *

Stworzenie biografii homoseksualnego ciała Haszka wydaje się więc niemożliwe. Wyśledzenie odniesień homoseksualnych w *Dziejach dobrego wojaka Szwejka* jest zadaniem łatwiejszym, ale pozostaje poza tematem artykułu⁴⁸. W ekranizacjach powieści zaś jawnie przedstawiony homoseksualizm Haszka nie jest konieczny, ze względu na brak bezpośredniej obecności pisarza na ekranie. Pozostaje więc jedynie możliwe odtworzenie tego aspektu biografii ciała Haszka poprzez odwołanie się do alter ego autora. W tym przypadku jednak sporne staje się to, czy jest nim postać

⁴⁵ Pierre Bourdieu, pisząc o systemie męskiej dominacji oraz o męskości, zauważa, że ta: „jest pojęciem wybitnie relacyjnym, skonstruowanym dla innych mężczyzn, ale przeciw kobiecości — przeciw lękowi wzbudzanemu przez kobiecość — przede wszystkim przez kobiecość odnajdywaną w samym sobie” — P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 67.

⁴⁶ „Po wyjściu ze szpitala Haszek nie wrócił do żony. Związek rozpadł się, choć małżonkowie nie wzięli rozwodu, a wkrótce przyszedł na świat ich syn Richard. Haszek zamieszkał z przyjacielem. Zdaniem wybitnego czeskiego krytyka literackiego Jindřicha Chalupeckiego źródłem życiowych problemów pisarza był wypierany przezeń homoseksualizm. Jak wspominał, liczni przyjaciele Haszka mówili o tym bez ogródek jako o fakcie oczywistym i powszechnie znanym w kręgu praskiej bohemy. Dopiero pod rządami komunistów, gdy Haszek stał się bożyszczem literatury proletariackiej, hagiografowie zatuszowali niemile widzianą przez władze orientację seksualną pisarza. Pewności co do tego nie ma, ale osobiście zdaję się na autorytet wybitnego krytyka. Faktem jest, że autor *Szwejka* lubił się przebierać w damskie fatalaszki (zachowały się nawet takie zdjęcia), choć śladem tego upodobania w jego oficjalnej biografii jest tylko lakoniczna informacja, że właśnie w przebraniu kobiety umknął w 1918 roku z Samary przed ścigającymi go za zdradę ekskołegami z Legionu Czechosłowackiego. No i w osiemsetstronicowym *Szwejku* niemal w ogóle nie ma postaci kobiecych. Jak zauważył Milan Kundera: „Nigdy nie widzimy go (Szwejka) w towarzystwie kobiety. Nie potrzebuje jej? Odbywa potajemne schadzki? Nie ma odpowiedzi. Lecz co jeszcze ciekawsze: nie ma pytań! Mam na myśli to, że jest nam cudownie obojętne, czy Szwejk kocha kobiety, czy nie!” — A. Kaczorowski, *Wy mnie jeszcze nie znacie!*, „Newsweek” 9.08.2009, cyt. za: <http://www.newsweek.pl/wy-mnie-jeszcze-nie-znacie-42221,1,1.html> (dostęp: 21 września 2014).

⁴⁷ Por. <http://www.svejkmuseum.cz/hasek.htm> (dostęp: 21 września 2014).

⁴⁸ Wątek homoseksualny w poszczególnych ekranizacjach powieści Haszka stanowić będzie przedmiot odrębnego studium.

Szwejka, czy jednorocznego ochotnika Karola Marka, czy może obie. Na potrzeby biografizowania cielesności optymalnym rozwiązaniem byłoby przyjęcie założenia, że prawdziwym alter ego jest jednoroczny ochotnik Marek i na tej podstawie prześledzenie jego interakcji ze Szwejkim. Zakłada się tu jednak, że pomiędzy Haszkiem a Szwejkim zachodzi zbyt duże podobieństwo charakterologiczne, jak też zdarzeń z życia, by nie mógł on być reprezentantem autora.

Tradycyjne interpretacje postawy i działania, czyli pośrednio również ciała, Szwejka odwołują się do opisanej przez Bachtina roli karnawału w ludowej kulturze europejskiej lub do proveniencji natury kynicko-anarchistycznej, czyli tym samym do nastrojów części społeczeństwa czeskiego końcowego okresu istnienia dualistycznej monarchii. Dzieje Szwejka w kategoriach świata karnawału przedstawił choćby w przywoływanym już esej Jindřich Chaloupecký. Podobnie, tym razem w kontekście antywojennym, przedstawia Szwejka Peter Petro⁴⁹; do karnawalizacji, ale i do szczególnej roli błazna odnoszą się: Lilla Töke⁵⁰, Robin Howells⁵¹ czy Tibor Žilka⁵². W nurcie bachtinowsko-karnawalizującego odczytywania Szwejka mieści się również Will Noonan, który szczególnie skupia się na bliskim samemu Haszkowi aspekcie twórczości, jakim jest picie alkoholu⁵³. Drugi nurt odczytywań postaci Szwejka odwołuje się zarówno do anarchizmu, jak i anarchistycznego okresu życia Haszka, oraz do inspiracji jednym z nurtów myślenia sokratejskiego, kynizmem (cynizmem)⁵⁴. W obrębie tego sposobu interpretacji znajduje się myślenie Radko Pytlíka, który opisywał Szwejka w kategoriach wiejskiego mądrali, czeskiej wersji Sowizdrzała o silnym cynickim zabarwieniu⁵⁵, czy prezentujący go wprost jako kynika Peter Steiner⁵⁶. Częściowo do figury Szwejka-kynika, jako postaci literackiej, której nieobce są takie wątki owej mniejszej szkoły sokratejskiej, jak niezgoda na

⁴⁹ Por. P. Petro, *Hašek, Voinovich, and the Tradition of Ant-Military Satire*, „Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes” 21, March 1980, nr 1, s. 116–121.

⁵⁰ L. Töke, *Idiots on the Ball: Švejkism as a Survival Strategy in the East European Imaginary*, http://www.eki.ee/km/place/pdf/kp7_11_toke.pdf (dostęp: 28 września 2014).

⁵¹ R. Howells, *The Fool on the Battlefield*, „Romance Studies” 15, September–Autumn 1997, nr 2, s. 35–45.

⁵² T. Žilka, *Grotesque in Czech (oslovak) Film and Literature*, „Studia Moravica. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica — Moravica” 2006, nr 4, s. 149–159.

⁵³ W. Noonan, „Writing drunk”: *Aristophanes, Rabelais, Hašek*, „History Australia” 3, nr 1, 2006, nr 1, s. 5.1–5.14, szczególnie zaś: s. 5.8–5.14.

⁵⁴ Używane tutaj terminy „kynizm” i „kynik” mają podkreślać filozoficzne inspiracje odnoszące się do mniejszej szkoły sokratejskiej, której twórcą był Antystenes (Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, ks. VI). Ma również na celu zaakcentowanie różnicy między nimi a powszechnie używanymi dzisiaj terminami „cynizm” i „cynik”, których obiegowe znaczenie dalece odbiega od oryginalnego.

⁵⁵ R. Pytlík, *Švejk jako literární typ*, „Česká literatura” 21, 1973, nr 2, s. 131–153.

⁵⁶ P. Steiner, *The Deserts of Bohemia: Czech Fiction and Its Social Context*, rozdział: *Tropos Kynikos: The Good Soldier Švejk by Jaroslav Hašek*, London 2000.

posłuszeństwo wobec autorytetów czy pragnienie unieważnienia porządku zastanego świata, nawiązuje Magdalena Środa⁵⁷.

Strategie działania właściwe specyfice karnawału, sowizdrzalstwa czy kynizmu dobrze wpasowują się w cielesny opis życia Haszka-Szwejka. Oprócz nich można w odniesieniu do omawianej pary autor-postać użyć również kategorii kampu, szczególnie w znaczeniu odnoszącym się do bycia, zaproponowanym przez Susan Sontag. Kampu postrzeganie więc to: „pojmować Bycie-jako-granie-Roli. W ten sposób metaforę życia jako teatru przenosi się w sferę wrażliwości”⁵⁸. W tak rozumianym modelu „Bycia” doskonale odnajduje się Haszek, szczególnie w przedwojennym okresie życia, jak i równie dobrze pozwala odnaleźć się Szwejkowi, co tylko podkreślają kolejne ekranizacje powieści. Życie Haszka obfitowało w przywdziewane przez niego role⁵⁹, najtrudniejsze do wcielenia pośród nich miały miejsce podczas wojny i wydarzyły się w ciągu — Haszek jako: żołnierz, dezertjer/jeniec, czechosłowacki legionista, rewolucyjny komisarz armijny, bigamista; by tylko na tych wcieleniach z lat 1914–1919 poprzestać. Podobnie przedstawiają się maski/role nakładane przez Szwejka. Ciało, w tym także domniemane ciało homoseksualne, bohaterów udatnie przyjmuje role i maski społeczne, za którymi się skrywa⁶⁰. W przypadku domniemania homoerotycznych zdecydowanie bardziej niż homoseksualnych gier ciała ukrytych w ekranizacji zastanawia para Szejk-porucznik Lukaś. Ordynans zazwyczaj jest przedstawiany nieco karykaturalnie, jak już wspomniano, jego przełożony natomiast stanowi uosobienie męskiego charmu przełomu XIX i XX wieku. Wpisują się tym samym w układ, który Hayden White nazywa „ciałem” i „anty-ciałem”⁶¹.

ZAKOŃCZENIE

Ustalenie biografii ciała Haszka wraz z jej przełożeniem na zapis literacki i filmowy jest po części możliwe. Materiał wspomnień oraz literackich not o charakterze autobiograficznym umożliwia odtworzenie tej specyficznie ujętej biografii w kontekście sytuacji absurdałnych, kontaktów ze światem medycyny i wojska. Więcej trudności dostarcza aspekt seksualności Haszka. W obrębie powyższego artykułu wskazanie

⁵⁷ M. Środa, *Cynizm jako widowisko*, „Etyka”, 1997, nr 30, s. 25–39.

⁵⁸ S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9 (101), s. 312.

⁵⁹ O wytwarzaniu kampu i jego performatywnym aspekcie, zob. P. Robertson, *Jak jest zrobiony feministyczny kampf?*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 116.

⁶⁰ Por. J. Weeks, *Sexuality*, London-New York 2004, s. 17–28.

⁶¹ „Anty-ciało wyznacza granicę, czy też horyzont, jakich ciało normatywne nie może przekroczyć w toku rozwoju, ewolucji czy przemiany bez utraty swego statusu i zdegenerowania się do stanu bezcielesności” — H. White, *Ciała i ich fabuły*, przeł. M. Wilczyński, [w:] *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 356.

wiernego przełożenia owej kwestii nie było możliwe. Zademonstrowano jednak część narzędzi, które mogą być przy tej rekonstrukcji przydatne.

THE ANABASIS OF THE BODY. JAROSLAV HAŠEK'S AND JOSEF ŠVEJK'S BIOGRAPHIES

Summary

The main topic of the article is the relationship between the biography of Jaroslav Hašek, the writer, and Josef Švejk — the protagonist of his famous novel. It is, in fact, a peculiar kind of biography — the biography of the body. Firstly, the parallels between the experience of the writer's (Hašek's) body and the experience of the character's (Švejk) body are drawn. Next, the films based on *The Good Soldier Švejk* are compared. The article attempts to present the treatment of the relationship in four aspects. The first one presents the body in an absurd situation, the second one — when confronting the reality of a hospital, the third — relates to the war and the army, and finally, the fourth one develops in the context of Hašek's possible homosexuality.

Translated by Olga Knopińska