

Zdárně zvládnutý domácí úkol z Bohumila Hrabala. Případ knihy *Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi* Pawła Huelleho

Keywords : Bohumil Hrabal, Paweł Huelle, comparative literature

Klíčová slova: Bohumil Hrabal, Paweł Huelle, literární komparatistika

Abstract

Paweł Huelle's novel *Mercedes-Benz* [orig.: *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*] from 2001 is the example of a direct reference in the Polish literature to Bohumil Hrabal's works. *Mercedes-Benz* is tribute to the Czech writer, and Huelle admits it openly. The main motive of the novel is based on the Hrabal's short story *Evening Course* [orig.: *Večerní kurs*]. However, it is not the content that constitutes the most interesting aspect of the novel. The article describes perception of *Mercedes-Benz* in Poland and it says that Polish reviewers perceived only superficial references; this fact was the reason for criticism and incomprehension. Reference to the novel *I served the King of England* [orig.: *Obsluhoval jsem anglického krále*], apparent in *Mercedes-Benz*'s structure, its levels of narration and antimimetic statements, does not appear in any review. There is only one reviewer that points out the pastiche and well describes literary devices thanks to which Paweł Huelle got the effect of Bohumil Hrabal's poetics. The article takes account of differences between Czech and Polish literary traditions where types of oral narration (in particular the genre of drawn-out stories: *gawęda* and *hospodská historka*) function in different ways. Incomplete comprehension of the novel *Mercedes-Benz* is caused by several factors that are described in the article.

Román Pawła Huelleho *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* z roku 2001 je příkladem přímého odkazu na díla Bohumila Hrabala v polské literatuře. *Mercedes-Benz* je poctou českému spisovateli a Huelle to otevřeně přiznává. Hlavní motiv románu vychází z Hrabalovy povídky *Večerní kurs*. Nejzajímavější stránkou románu však není obsah. Článek popisuje vnímání *Mercedes-Benz* v Polsku a uvádí, že si polští recenzenti všimli pouze povrchních odkazů; tato skutečnost byla důvodem pro kritiku a nepochopení. Žádná recenze nezmiňuje souvislost s románem *Obslu-*

hoval jsem anglického krále, která je patrná ve výstavbě díla, v rovinách vyprávění a v antimimetickém charakteru výpovědi. Existuje pouze jeden recenzent, který ukazuje na pastiš a dobře popisuje literární postupy, díky nimž Paweł Huelle dosáhl efektu poetiky Bohumila Hrabala. Článek zohledňuje rozdíly mezi českou a polskou literární tradicí, kde typy ústního vyprávění (zejména žánr vtažených příběhů: *gawęda* a *hospodská historka*) fungují různými způsoby. Neúplné porozumění románu *Mercedes-Benz* je způsobeno několika faktory, které jsou popsány v článku.

Místo Bohumila Hrabala a jeho díla v Polsku je skutečně výjimečné. Do dnešního dne se v literatuře a literární kritice objevují odkazy na jeho tvorbu. Na jedné straně jde o krátké zmínky v prózách jako třeba u Jerzého Pilcha (Pilch 2004) nebo hlasy kritiků, kteří srovnávají nové texty s Hrabalovým stylem – recenze knih Szczepana Twardocha (srov. Kowalczyk 2015, s. 249). Nejnápadnější jsou ale díla, která se plně věnují postavě českého umělce: *Młody Hrabal* Zbigniewa Macheje (Machej 2005), *Tak, panowie, idę umrzeć. O Hrabalu i piwoszach* Franciszka A. Bielaszewského (Bielaszewski 2003) a *Mercedes-Benz. Z Dopisů Hrabalovi* Pawła Huelleho (Huelle 2001). Poslední zmiňovaná kniha vyvolala největší polemiku.

Paweł Huelle, současný polský spisovatel, získal uznání debutovým románem *Weiser Dawidek* (1987), kde odkazuje na tvorbu Güntera Grasse, zejména na novelu *Kočka a myš*. Samotný autor v rozhovorech zmiňuje, že jeho literatura je komunikativní, že knihy se sebou mohou vést dialog a že je mu blízká Borgesova idea velké knihovny. A tak *Mercedes-Benz* (2001) navazuje na Hrabalův *Večerní kurs*, další román *Castorp* (2004) je zase otevřenou narážkou na *Kouzelný vrch* od Thomase Manna. Polští literární kritici ve svých hodnoceních vždy zmiňují tuto intertextovost. Samotný Huelle zastává názor, že idea velké knihovny je jedním z jeho nápadů na psaní¹.

V případě knihy *Mercedes-Benz* kritici polskému spisovateli vyčítají, že se až příliš spoléhal na Hrabalův styl vyprávění, někteří to

¹ Slova P. Huelleho: „przecież książki mogą ze sobą rozmawiać. Idea wielkiej biblioteki – trochę jak u Borgesa – to jeden z moich pomysłów na pisanie”. „Teatr” 1993, č. 9, citace za: <https://culture.pl/pl/tworca/pawel-huelle> [přístup: 3.12.2018].

dokonce posuzují jako nedostatek vlastních tvůrčích nápadů. Proč v zemi, kde je Bohumil Hrabal tak oblíbený, narazila kniha k jeho počtě na nepochopení?

Pravdou je, že Paweł Huelle předvedl výbornou znalost Hrabalovy tvorby. Nejde jen o styl vyprávění a odkaz na jednu povídku. Jako nejnapadnější lze označit podobnost děje. Už na prvních stránkách nám vypravěč sděluje, že jeho situace mu připomíná povídku *Večerní kurs* od Bohumila Hrabala (Huelle 2010, s. 9–10), kterou pak zmiňuje ještě několikrát (Huelle 2010, s. 30, 131). Dále čteme např.:

[...] cítil jsem se úplně jako ten váš Gaston, který potkal před výkladem koloniálu na Hlavní ulici v Praze cikánku [...] (Huelle 2010, s. 26),

což je zřejmou narážkou na *Legendu o krásné Julince*. A ještě slova, že ženy navštěvující uměleckou výstavu v americkém Minneapolisu možná viděly film od Jiřího Menzela. A to i přes to, že samotný titul *Ostře sledované vlaky* v knize nezazněl, všichni vědí, že o jiný film se tady jednat nemůže. Pak máme explicitně uvedeno *Krasosmutnění* s Francinovými opravami motoru (Huelle 2010, s. 122). A konečně si hrdinové v hospodě dávají hádanky z citátů z Hrabalových knih, objevují se tituly jako *Harlekýnovy milióny*, *Ostře sledované vlaky*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Proluky*, *Bambini di Praga*, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (Huelle 2010, s. 133–134).

Pokud jde o podobné fabulační prvky, jsou to jistě hodiny jízdy a skutečnost, že řídit se učí zralí muži. U Hrabala instruktor říká:

Už ale začínáte nějak šedivět. Že jste si vzpomněl na motorku tak pozdě? (Hrabal 1979, s. 19).

V případě Huelleho není určení času zřejmé, ale pokud vezmeme v úvahu, že řidiči se zlobili na všechno, co se jich dotklo nedlouho po pádu komunismu (Huelle 2010, s. 10), a to, že hrdina-vypravěč sděluje své instruktorce mimo jiné, že „když generál Jaruzelski vyjel do ulic s tanky, já jsem byl mladý, nezkušený novinář“ (Huelle 2010, s. 126), můžeme se domnívat, že se jedná o první polovinu 90. let 20. století, a vypravěč už takový mladík není.

Podobnost spočívá také ve způsobu, jakým se zájemce o řídičský průkaz baví s instruktorem. Vyprávění rodinných dějů přerušují pokyny instruktorky ohledně řízení. Zatímco ve *Večerním kursu* je jen mírně naznačeno, že jízda není pro řidiče nejjednodušší věc:

[...] zarděl jsem se [...] a já měl pocit, že se na mě dívá celá ta večerní Praha, i když zrovna nikdo nešel“ (Hrabal 1979, s. 21),

v *Mercedese-Benze* řidič Paweł plete brzdu s plynem (Huelle 2010, s. 25), jeho pokusy na cvičišti pozorují opilci, a když se mu konečně povede dobře splnit úkon, tleskají (Huelle 2010, s. 21). Svou upovídavostí se spisovatel Paweł snaží tak trochu zahalit potíže s řízením.

Instruktorka jménem Ciwle obdivuje svého studenta za to, jak povídá:

Bože, jak vy vyprávíte (Huelle 2010, s. 11),

za chvíli ale analogicky čteme opačný projev učícího se:

Šmarjájozef [...] vy teda jezdíte (Huelle 2010, s. 13).

Hrdinové polského románu a české povídky dokážou vyjadřovat svoje potěšení, obdiv a úžas. Všichni jsou optimisticky naladěni. Příkladem mohou být nesčetné kolize a nehody, kterých se účastnili (zejména dědeček Karol u Huellého, který tím připomíná vypravěčova otce u Hrabala) a po kterých vždy zůstávali stejně nadšeni svými *mašinami*. V obou textech se lyrické projevy střídají s technickými výrazy jako *poměr obsahu válce* (Hrabal 1979, s. 19), *spínací skříňka* (Hrabal 1979, s. 20) aj., stále se také objevuje motiv přeřazování nebo přidávání plynu. V polských recenzích románu Pawła Huelleho kritici odkazují na jiné Hrabalovy prózy, ve kterých najdeme automobilový entuziasmus – hlavně *Smrt pana Baltisbergra*, ale jednou je to dokonce i *Autíčko*. Z recenzí většinou vyplývá, že kritici Hrabalovo dílo znají a váží si ho.

Další referenci odkazující na tvorbu českého spisovatele, kterou najdeme u Pawła Huelleho, jsou svérázné ženské postavy: slečna Ciwle, babička Marie a maminka vypravěče.

[Učitelka jízdy] nepatřila k tomu typu děvčat, při jejichž spatření řidiči nákladůků rozplácnou nos o sklo, právě tohleto, drahý pane Bohumile, slečna Ciwle byla na první pohled typ neutrální klukovky, u níž ještě našťestí element pokroku nezpůsobil trvalé změny, díky čemuž měla slečna Ciwle pěkné, kaštanové vlasy sepnuté do ohonu, a ne pichlavého ježka; místo kostkované flanelové košile skrývala její dívčí prsa hedvábná blůzička a na nohou měla místo traktorů elegantní lodičky, skoro stejně tak jemně a rafinovaně tvarované jako ty její dlouhé prsty, kterými tiskla moje ruce k volantu fiatu [...] (Huelle 2010, s. 20–21).

A i když kurs autoškoly trval několik týdnů a čtenář má dojem, že mezi instruktorkou a jejím studentem vzniklo nějaké pouto, hned po ukončení hodin si vypravěč neumí představit její obličej. Srovnává to s krásným obličejem, který, jedeme-li třeba metrem, vybíráme ze stovek jiných, ale pak na něj rychle zapomínáme a zůstává nám jen vzdálená vzpomínka nebo pocit. A občas se stává, že ten okamžik, ten obraz se nečekaně vrací a začínáme přemýšlet, ale ne o obličej, který si už stejně nepamatujeme, ale o určitém období a mechanismech času (srov. Huelle 2010, s. 132).

Slečna Ciwle, trochu jako Maryška z *Postřižin*, bere osud do svých rukou, zajímá se o technologické novinky. Babička Marie, podobně jako matka ze *Smrti pana Baltisbergra*, doprovází svého manžela v jeho automobilové vášni, podporuje ho. Co se týče maminky vypravěče, připomíná postavu matky z *Večerního kursu* – má strach a nakonec odmítá jezdit vozidlem (srov. Huelle 2010, s. 122–123)².

Ze společných motivů zmiňme ještě nekonečné opravy automobilu (analogické k opravám motocyklu) a zasazení textu do konkrétního prostoru, včetně vyjmenovávání čtvrtí a ulic.

Najdeme rovněž jemné narážky určené těm, kteří se podrobněji seznámili s Hrabalovou tvorbou. Příkladem může být recitace Eliotovy básně v hospodě v Gdaňsku (srov. Huelle 2010, s. 55–56) jako nápo věda pro ty, kdo ví, kdo byl oblíbeným básníkem českého spisovatele.

Pokud jde o obdobnost zmiňovaných textů, příběh je bezpochyby to, co se nám zdá nejvíce nápadné. Když se ale podíváme na konstruk-

² Stejně jako matka vypravěče *Večerního kursu*, která se po nějaké době už vylétů se svým manželem nezúčastňuje (srov. Hrabal 1979, s. 21–25).

ci a použité prostředky, zjistíme, že *Mercedes Benz* Pawła Huelleho je možná bližší románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. Důkazů pro takové tvrzení je mnoho: několik vyprávěcích rovin, antimimetičnost projevu, radost z vyprávění, lyrizace prózy, využití mýtu, nostalgie, melancholie, humoru a poetických frází. Oba autoři zasazují děj svých románů do dějin 20. století ve střední Evropě, s jejich totalitářskými, ale do popředí se dostává jedinec se svou vlastní perspektivou.

Úvodní obrat naznačující formu dopisu („Milý pane Bohoušku...“) vykresluje pouze jednu z několika vyprávěcích rovin *Mercedes-Benz*. Střídají se zde psaná forma dopisu a živelné vyprávění hlavní postavy i vypravěče zároveň. Dominantní je ich-forma, s jejíž pomocí vypravěč sděluje rodinné příběhy, svoje okouzlení slečnou instruktorkou a závěrečné úvahy. Volba právě této formy není nic neobvyklého, neboť „moderní ich-forma je obvykle spojována s orálními vyprávěním, často se považuje za jeho imitaci“ (Doležel 2014, s. 81).

V případě *Mercedes-Benz* se jedná o imitaci spontánního vyprávění, o dojem lehkého, nenuceného, přirozeného projevu. Spontánnost a hovorovost vyjadřování jsou přitom zdánlivé, protože každá věta je pečlivě promyšlená a zpracovaná, stejně jako u Hrabala. Můžeme se tady odvolat na slova Lubomíra Doležela, který prokázal, že zdánlivě mluvený charakter Hrabalových vyjádření je v každém okamžiku negován jak na úrovni obsahu, tak formy (srov. Doležel 2014, s. 81–94). V polském románu se do popředí dostává vypravěč upoutávající naši pozornost už první větou, která pokrývá tři stránky:

Milý pane Bohoušku, a tak zase život udělal mimořádnou smyčku³, milý pane Bohumile, zase život udělal mimořádnou smyčku, protože když si připomínám ten svůj první májový večer, když jsem vyděšený a úplně roztřesený usedl poprvé za volant malého fiatu slečny Ciwle, jediné instruktorky ve firmě Corrado – garantujeme řidičské průkazy za nejnižší ceny ve městě – jediné ženy ve společnosti těch sebejistých samců: bývalých závodníků a mistrů volantu; když jsem tedy zapnul pásy a nastavoval podle jejich pokynů zpětné zrcátko, abych za chvíli vyrazil malou, úzkou uličkou, na jedničku, abych hned, po čtyřiceti metrech, zastavil na křižovatce [...] jedním slo-

³ První věta v polském vydání je v češtině, pak teprve následuje text v polštině.

vem, když jsem uvízl úplně uprostřed té křížovatky, hned jsem si vzpomněl na vás a ty vaše kouzelné, lehké, půvabné hodiny jízdy na motocyklu [...] (Huelle 2010, s. 9–10).

Výslovná nápověda, otevřená narážka je jednou z podmínek neskrývané imitace, ke které patří literární forma pocty. Skutečnost, že polský román odkazuje na Hrabalovo dílo a hodnotí je pouze a výhradně pozitivně, nás přesvědčuje o tom, že se jedná o poctu.

Zajímavé je, že stejnou výstavbu úvodu známe z *Obsluhoval jsem anglického krále*, kde po počátečním „Dávejte pozor, co vám teďka řeknu“ (Hrabal 2006, s. 7), následuje vyprávění hlavní postavy románu. V důsledku takové vyprávěcí strategie je ten, kdo mluví, hercem vyprávění, který má své posluchače na narativní úrovni, ale zároveň je postavou v oblasti příběhu, kde má rovněž své publikum. A tyto dvě „já“ charakterizuje odlišné místo a čas. Čtenářova pozornost je tím zaměřena nejen na děj, ale i na samotnou činnost vyprávění (Srov. Kubíček 2015, s. 178). Podobně je tomu u Pawła Huelleho. Jenomže v *Obsluhoval* zpočátku není jisté, kdo je posluchačem na narativní úrovni, kdežto v *Mercedese* je adresátem Bohumil Hrabal. Vypravěč nám na to nedovoluje ani na okamžik zapomenout. Fráze „milý pane Bohumile“ se nachází skoro na každé stránce. Střídá se občas s „drahý pane Bohumile“ a párkrát se vyskytne i jednodušší: „pane Bohumile“⁴. Ale přitom na úrovni příběhu máme posluchačku – slečnu Ciwle, která živě reaguje na vyprávěné příběhy. Pak se nám ještě ukazuje další rovina v závěru knihy s přesně určeným časem, a to únor roku 1997, den, kdy zprávy oznámily smrt českého spisovatele. Slečna Ciwle už zde přítomná není. Jde o osobní sdělení vypravěče pro pana Bohumila, narážku na tu část Hrabalovy tvorby, která odkazuje na téma smrti a sebevraždy (srov. Huelle 2010, s. 138–140). Až konečně příběh končí slovy:

⁴ V polském vydání (Kraków 2014) se „kochany panie Bohumilu“ objevuje na stránkách: 11, 18, 19, 24, 25, 27, 28, 39 (dvakrát), 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57 (dvakrát), 60 (dvakrát), 68, 69, 71, 73, 75 (dvakrát) atd.; „drogi panie Bohumilu“ se objevuje na stránkách: 19, 21, 59; „panie Bohumilu“ na stránkách: 35, 43, 46, 49, 61.

[...] ucítil jsem, jak čas zase udělal mimořádnou smyčku, a zkusil jsem si to přeložit do češtiny, aby vám první věta dopisu, který jsem se právě tehdy rozhodl napsat, zněla důvěrně, a když jsem se vrátil na Sobótky, usedl ke stolu a rozložil nevelký soubor fotografií z firemní obálky pana Chaskiela Bronsteina, ta první věta se rozvinula sama a vy už ji znáte – „Milý pane Bohoušku, a tak zase život udělal mimořádnou smyčku“⁵ – psal jsem zcela mlčky a vůbec nikam nespěchal (Huelle 2010, s. 141).

Což odpovídá posledním slovům z *Obsluhoval jsem anglického krále*:

[...] a řekl jsem si, že ve dne budu hledat cestu k vesnici a večer budu psát, hledat cestu nazpátek a pak po ní jít a odhrabávat sníh, který zasypal moji minulost... a tak se pokusit, abych se i písmem a psaním vyptával sám na sebe. [...] já jsem den ze dne uklízel cestu a při tom odklizení sněhu jsem myslil na tu svoji cestu večer, až nasadím pero a co začnu psát, už vždycky dopředu ve dne jsem měl promyšlené [...] (Hrabal 2006, s. 178–180)

Oba vypravěči mají dopředu promyšlené, o čem budou psát. To, že text není kreován na mluvený projev, se v *Obsluhoval jsem anglického krále* odhaluje teprve v posledním záběru. V polském románu k nám toto sdělení přichází již v první větě, pořad je připomínáno, ale opodstatnění této fráze nacházíme – stejně jako v Hrabalově románu – na konci. V závěru si také uvědomujeme časový odstup mezi vyprávěnými událostmi a večerem, kdy se Paweł dozvídá o Hrabalově smrti a rozhodne se napsat mu dopis. Je třeba dočíst text do konce, abychom porozuměli stylistické figuře oslovení. Přitom jde o řešení více nápadné než v *Obsluhoval jsem*.

Zatímco v českém díle „Dávejte pozor“ vyznačuje větší celky a působí jako rámeček pro jednotlivé kapitoly, v polském textu je oslovování pana Bohumila rozhodně častější. V *Mercedese* pak máme ještě opakující se slova: „a tak zase život udělal mimořádnou smyčku“ odpovídající Hrabalovým: „jak neuvěřitelné se stalo skutkem“. V obou případech, jak v českém, tak v polském románu, tvoří fráze refrén rytmičující mluvený projev. Rytmizace je mimo jiné argumentem pro závěr českého badatele Tomáše Kubíčka, že román *Obsluhoval jsem*

⁵ Tato věta, stejně jako počáteční, je v polském vydání sdělena v češtině.

anglického krále je antiiluzivní. Kubíček dokazuje, že předstíraný mluvený projev je v podstatě jeho opakem (srov. Kubíček 2015, s. 177–190). Podobnost nacházíme u románu Huelleho. Za prvé dojem z vyprávěných příběhů a tekoucích proslovů, který by mohl vtáhnout čtenáře do iluze orálnosti, pokud má připomenutí o dopisu Hrabalovi. Za druhé lyrizace, obraznost a metaforičnost textu přesvědčuje o antimimetičnosti projevu.

V polských recenzích se často zmiňuje mýtus, nostalgie a melancholie. Polští kritici se domnívají, že Paweł Huelle je *rukojmí nostalgie* (Momro 2002, s. 76, 80), že nostalgický vzorec psaní představuje balastní zátěž a že nostalgie v Huelleho textu je příliš moc (Ostaszewski 2002, s. 169). Jedna z recenzí dokonce nese název *Melancholicky a nostalgicky* (Majerski 2002, s. 13).

Fráze „a zase život udělal mimořádnou smyčku“ obrací pozornost kritiků na mýtus. Tady se ale, oproti nostalgickým prvkům v této próze, posuzovatelé neshodují. Literární kritička Marta Cuber se domnívá, že z krásných slov tvoří Huelle mýtus a že je to mýtus bez poselství, bez poučení a bez záchrany, a k tomu ještě mýtus, který uvízl ve stereotypu (Cuber 2002, s. 96). Podle Jakuba Momra vybírá polský autor mýty, které mu umožňují udržet atmosféru ztraceného ráje a stesku, ale nejde o nejlepší řešení, protože nařizuje onen útěk do světa automobilového lyrismu a příběhu, jehož cílem je *stav radikální melancholie* (srov. Momro 2002, s. 77). Robert Ostaszewski, další autor recenze *Mercedese-Benze*, upozorňuje, že Huelle rozbíjí cizí vyprávění (cizí mýtus) na jednotlivé prvky a přidává jim ironii, což nicméně pro originální, tvůrčí text nestačí (srov. Ostaszewski 2002, s. 169). A konečně Justyna Cembrowska, která jako jediná tvrdí, že nejde o mýtus a že by bylo naivní myslet si, že Paweł Huelle věří v idylickou minulost. Píše, že za vypravěčovou verzí prezentované minulosti se našťástí neskrývá mytizující konstrukce. Podle Cembrowské se vyprávění soustřeďuje na události vtipné a hravé, a když už situace vyžaduje zmínku o smutných dějinách, vypravěč jejich tón zlehčuje. Zde přítomný sentimentalismus, nostalgie a mírnost, které by někde jinde působily nápadně a hrubě, vyvolávají pouze úsměv. Li-

terární recenzentka zmiňuje stylistickou podobnost textům od Jerzicho Pilcha⁶, kde díky hovornému charakteru vzniká barevná realita, charakteristická pro to, čemu v Polsku říkáme *ulańska fantazja* (srov. Cembrowska 2001, s. 55), tedy jakási bohatýrská fantazie (blouznivé nápady, nepromyšlené aktivity, frajeřina, fanfarónství). V recenzi Justyny Cembrowské najdeme více narážek na šlechtickou tradici. Kromě *ulašské* fantazie se objevuje srovnání vypravěče se Zagłobou – postavou z prózy Henryka Sienkiewicze, která je ztělesněním stereotypu polského šlechtice. Autorka předkládá tezi, že Paweł Huelle převzal téma z *Věčerního kursu*, ale situaci uvedené v Hrabalově povídce přidal něco sarmatských rysů (Cembrowska 2001, s. 56). Odpovídá to gavendovému charakteru vyjadřování, na který upozornila nejen Cembrowska, ale zaznamenali jej i ostatní recenzenti (Momro 2002, s. 77; Uniłowski 2002, s. 8).

Pojem gavendy se v hodnoceních neobjevuje náhodou, protože způsob, jakým hlavní postava vypráví, na něj zřetelně odkazuje.

Gavenda (srov. Makowski 2012, s. 354–357) představuje polský epický žánr, pro který je charakteristický uvolněný, nenucený příběh. Vznikl v období romantismu a úzce souvisí s tradiční šlechtickou kulturou. V podstatě se jedná o literární transformaci orální formy. Pochází z ústního vyjádření a ve své psané struktuře zachoval vlastnosti živé řeči. Vyprávěcí monolog je formován jako typ ústního projevu a opozita mezi jazykem mluveným a psaným otevírají možnosti jak pro lyrizaci, tak pro ironii. Důležitou roli hraje také dvouúrovňová komunikační situace, ve které máme fikční svět s vypravěčem a jeho posluchačem, nad kterými stojí autor a reálný čtenář. Je předpokladem, že na rozdíl od vypravěče disponují autor a čtenář estetickým a intelektuálním nadhledem umožňujícím zachytit zmíněnou ironii.

Gavenda je jak literárním žánrem, tak způsobem jazykové komunikace, způsobem vyjadřování, formou vyprávění vyskytující se v mno-

⁶ J. Cembrowska a K. Uniłowski ve svých recenzích uvádějí Jerzicho Pilcha jako spisovatele, který čerpá z tradice české literatury. Krzysztof Uniłowski dokonce napsal, že Paweł Huelle a Jerzy Pilch soutěží o jméno nejlepšího českého prozaika mezi polskými spisovateli (srov. Uniłowski 2002, s. 8).

ha literárních dílech, která nepatří do žánru gavendy. Je to technika přímého vyprávění, která prezentuje subjektivní, jednorozměrný úhel pohledu vypravěče a jeho systém hodnot. Často pojednává o dobrých časech vypravěčova mládí, ve kterých fungoval zaručený hodnotový systém. Vysvětluje to, proč se v gavendě nachází tolik sentimentalismu. Nenajdeme zde širokou perspektivu, kompenzuje ji ale bohatství konkrétních detailů a okouzlení jejich rozmanitostí.

Není proto divu, že polští recenzenti upozornili na gavendový styl románu od Pawła Huellého. Nicméně je pozoruhodné, že po prvotním nadšení začínají polští literární kritici hledat lest. Obdivují vypravěčské schopnosti polského autora, píšou o mistrovství a virtuozitě, vzápětí ale zdůrazňují, že je to málo věrohodné. Zkoumají, proč *Mercedes-Benz* zní podezřele. Robert Ostaszewski jako jediný (z třinácti analyzovaných textů) použil ve své recenzi pojem *pastiš* a správně vylíčil, v čem Huelle udržel poetiku Bohumila Hrabala: proud frází, střídající se prvky vtípné a vážné, prozaické a lyrické, ironické a něžné. A přitom se ani on nevyhnul srovnání polského románu s vozidlem, ve kterém se karoserie zdá sice originální a solidní, ale motor je „náš, polský, a k tomu moc nespolehlivý“ (Ostaszewski 2002, s. 170).

V recenzi Mieczysława Orského se zase dočítáme, že je to přece hezké, ale smích v tomto textu není z našeho, polského světa. Huellovy pasáže totiž představují životní filozofii a situační humor charakteristické pro český způsob vyprávění. Takový styl známe z české literatury a českých filmů. Podle kritika, zná-li někdo Polsko, ví, že je to země kavaleristů (uľanů), vojáků bojujících za svobodu, kterým úplně nesluší povaha Švejka nebo postava pana Bohumila. Polsko dnes představuje zemi smutných lidí, kteří žijí minulostí, a sociální krize zde probíhá spíše v atmosféře řecké tragédie než frašky (komedie). Z tohoto důvodu Orski zastává názor, že Huellův podnět není na místě, že sice můžeme překládat styl jiné literatury, ale přeložit národního ducha možné není (srov. Orski 2002, s. 12–13).

Zdá se, že všichni polští recenzenti pochopili autorský záměr jen částečně. I když už jednou byl zmíněn *pastiš*, recenze s románem zachází až příliš vážným způsobem. Hodně nasvědčuje tomu, že nepo-

chopení vyplývá z odlišné literární tradice. Přesto, že gavenda se velmi podobá hospodské historce, nelze je ztotožňovat.

Krystyna Kardyni-Pelikánová ve svém článku „Využití žánru ústního vyprávění (gavenda, hospodská historka) k formování novodobé prózy v polské a české literatuře“ uvádí, že odlišnost těchto žánrů spočívá mimo jiné v tom, že ke vzniku hospodské historky je nutná situace dialogu a že každý z posluchačů se může stát dalším vypravěčem. Patrné je toto právě v románu *Mercedes-Benz*, protože celý příběh stojí na dialozích. Napomáhá tomu rámec hodin jízdy, které tvoří přirozenou příležitost k rozhovorům. Slečna Ciwle není jenom posluchačka, ale aktivně se zapojuje, přebírá iniciativu a zároveň vypráví svůj příběh. Dalšími vyprávějíci jsou ostatní postavy románu, každý zde má prostor k vyjádření. Je to argument podporující tezi, že román Pawła Huelleho napodobuje hospodskou historku. Tento prvek pak odpovídá definici *pastiše* jakožto imitace existujícího díla, a to jak jeho obsahu, tak jeho formy.

Argumentem ve prospěch tvrzení, že polský autor plně využil možnosti hospodské historky, je také skutečnost, že v jeho románu nacházíme filozofický podtext, a přitom záměrně chybí didaktický prvek a moralizování. Polští recenzenti si tento nedostatek uvědomili, a proto se v recenzích objevují slova, že jde o mýtus bez poselství, bez poučení a bez záchrany, který přes naivní spisovatelova přání nebyl schopen naplnit očekávání (srov. Cuber 2002, s. 96).

V původní verzi gavendy jde o spojení reality s ideálem. Popisuje svět, který už odešel, ale který opravdu existoval. Současné příklady gavendového vyprávění se soustředují spíše na vypravěčovo vnímání světa, ve kterém pozoruje rozklad hodnot a společenských vztahů. Oproti tomu v hospodské historce, i když její definice předpokládá autenticitu vyprávěné události, by měl být její svět tvořen takovým způsobem, jako kdyby se jednalo o fikci. Tímto vzniká dojem odhalování tvorby samotného života (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65, 67). Otevírá to prostor pro hru s autobiografickými prvky, což Huelle (stejně jako mistr Hrabal) zdárně využívá. Příběh *Mercedese* je vyprávěn jako rodinné dějiny (podepřené autentickými fotografiemi), ale záro-

veň je zakotven v rámu fiktivního kurzu autoškoly, pak se ukazuje skutečná událost z února 1997 a celek končí záběrem, který známe z literatury: sledujeme vypravěče, jak si sedá ke stolu a začíná psát. Konstrukcí tedy polský příběh imituje hospodskou historku, přestože v mnohém připomíná gavendu.

Jak gavenda, tak hospodská historka jsou specifické žánry, úzce spjaté s danou národní literaturou. Pro plné pochopení některých textů je tedy nezbytné znát dějiny a vývoj literatury dané oblasti. V tomto případě není zanedbatelná tradice orálních literárních forem. Bezprostřední vyprávění v polské a české próze mělo sice podobnou genezi, ale prostředí, v jakém vznikalo, a podpora, jakou mělo v literárním provozu, jsou odlišné.

V Polsku byla gavenda jako druh vyjadřování známa už v 16. století, jako žánr se pak začala prosazovat v 19. století. Je těsně spojená se šlechtickou kulturou, jejím folklorem, se sarmatským barokem. Jako mluvený projev existovala i v lidových vrstvách, ale v literatuře se rozšířila především díky šlechtě. Dnešní literatura využívá s cílem vytvoření iluze bezprostředního vyprávění gavendové prvky, avšak je třeba poznamenat, že polští badatelé doposud nevěnovali lidovým formám tolik zájmu jako jejich čeští kolegové. V polském literárním výzkumu jsou lidové formy popisovány s důrazem na banalitu obyčejného života, připisuje se jim i negativní funkce. Tato skutečnost vychází z tradice polské literatury, ve které nacházíme motiv života jako závazku. V české literatuře oproti tomu najdeme zcela odlišné asociace. Od doby národního obrození pozorujeme příklon k lidovým formám. Už *Babička* Boženy Němcové čtenáře přesvědčuje, že obyčejný život je hodnotou, že pouhá jednoduchá existence obsahuje lyrismus, že je zde přítomna naivní metafyzika a určité tajemno. Ukazuje život jako dar a oceňuje i každodenní jazyk. Lidové formy oceňuje též česká avantgarda, která poukazuje především na periferie a rovnost v hodnocení jednotlivých detailů. K pozitivnímu vnímání lidové kultury jistě přispěly také požadavky na to, aby vysoké umělecké formy braly v úvahu přístupnost pro čtenáře. Nesmíme rovněž opome-

nout díla od Karla Čapka a Jaroslava Haška, která ukazují, do jaké míry může živelný mluvený projev obohacovat tvorbu.

Velmi rychlé využití mluveného projevu zachycuje i česká odborná literatura. Výzkum Jana Mukařovského odhalující význam hovorového jazyka, zavedeného do literatury Karlem Čapkem, vznikl ve třicátých letech 20. století (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65–71).

Bohumil Hrabal tak navázal na tradici, která byla v Česku dlouhodobě upevněná. Hospodská historka zní proto přirozeněji v Česku než v Polsku, kde je gavendové vyprávění charakterizováno jako „stavění památníku ze slov pro minulost“ (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65). *A Mercedes-Benz* žádným památníkem ze slov rozhodně není. Je pokusem napodobení toho jedinečného jevu české literatury, který se v Polsku nikdy nevyvinul.

Huellova kniha k poctě českému spisovateli je zároveň pastišem, ve kterém jsou charakteristické prvky Hrabalovy poetiky zvýrazněné a zhuštěné do malého prostoru. Pastiš představuje imitaci neskrývanou a hodnotově otevřenou, která je pobídnutím k diskusi. Kniha od Pawła Huelleho je otevřená pro dialog a možná, že i právě to se polský autor naučil z Hrabalova dědictví.

Gdaňský autor dokázal svou výbornou znalost tvorby českého spisovatele, takže můžeme předpokládat, že si byl vědom toho, že český prozaik připouštěl úpravy a dovoloval si ve svých dílech zavádět změny. Můžeme mít také za to, že Huelle znal Hrabalův názor ohledně románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, že by autor jednou chtěl vzít na ten „text pouze nůžky, a pod dojmem chvil vystříhat z něj ty obrazy, které odstupem času budou mít ještě svěžest. A kdyby už na světě nebyl, ať to udělá některý z mých přátel. Ať z toho sestříhají malou novelku nebo větší povídku. Tak!“ (Hrabal; za: Češka 2018, s. 22).

Prameny

- B i e l a s z e w s k i Franciszek A., 2003, *Tak, panowie, idę umrzeć. O Hrabalu i piwoznacz*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- H r a b a l Bohumil, 1979, *Večerní kurs*. In Idem, *Každý den zázrak*, Praha: Československý spisovatel.
- H r a b a l Bohumil, 2006, *Obsluhoval jsem anglického krále*, Praha: Prostor.

- Huelle Paweł, 2001, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków: Znak.
- Huelle Paweł, 2010, *Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi*, přel. J. Faber, Zlín: Kniha Zlín.
- Machaj Zbigniew, 2005, *Młody Hrabal*; „Res Publica Nowa”, č. 1, s. 79–81.
- Pilch Jerzy, 2004, *Miasto utrapienia*, Warszawa: Świat Książki.

Literatura

- Cembrowska Justyna, 2001, *Huelle zatacza pętlę*, „FA-art”, č. 4, s. 54–57.
- Cuber Marta, 2002, *Boże jak pan opowiada*, „Res Publica Nowa”, č. 3, s. 95–97.
- Češka Jakub, 2018, *Bohumil Hrabal. Autor v množném čísle*, Brno: Host.
- Doležel Lubomír, 2014, *Posmrtný text: »Ostře sledované vlaky« Bohumila Hrabala*. In Idem, *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, Praha: Karolinum.
- Kardyni-Pelikánová Krystyna, 1991, *Wykorzystanie narracji oralnej (gawęda, hospodská historka) w kształtowaniu nowoczesnej prozy w polskiej i czeskiej literaturze*. „Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské univerzity. Literárněvědná řada D” 38, s. 63–72.
- Kowalczyk Adam, 2015, *Wymiary wojny*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria” 15, s. 249–253.
- Kubiček Tomáš, 2015, *Obsluhoval jsem anglického krále jako povíčku antyiluzijná*. In J. Goszczyńska (ed.), *W poszukiwaniu przerw w zabudowie*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, s. 177–190.
- Majerski Paweł, 2002, *Melancholijnie i nostalgicznie*, „Nowe Książki”, č. 1, s. 13.
- Makowski Bolesław, 2012, *Gawęda*. In G. Gazda (ed.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 354–357.
- Momro Jakub, 2002, *Zakładnik radykalnej nostalgii*, „Dekada Literacka”, č. 3/4, s. 76–80.
- Orski Mieczysław, 2002, *Kochany panie Pawle*, „Arkusze”, č. 5, s. 12–13.
- Ostaszewski Robert, 2002, *Przeciwbólowa pigulka tekstowa*, „Kresy”, č. 1, s. 167–170.
- Uniłowski Krzysztof, 2002, *Nie będzie uczeń nad mistrza...*, „Opcje”, č. 1, s. 8–10.