

Hołd dla Hrabala. Mercedes Benz Pawła Huellego

Relacja mistrz-uczeń jest w literaturze zjawiskiem odwiecznym. Głęboko zakorzenione w kulturze stosunki między tymi dwoma funkcjami mają szczególne znaczenie w kręgach akademickich i naukowych, w których zależność między zdobywającym wiedzę a jego nauczycielem przedstawiana jest jako wzorcowa. Każdy adept powinien czerpać z zasobów przewodnika, zarówno podglądając go przy pracy, jak i pokornie wysłuchując jego uwag i wskazówek, wreszcie starając się go naśladować pod względem światopoglądowym i moralnym.

Czym innym jest jednak kreowanie tej więzi na kartach swego dzieła, a czym innym jawne przyznanie się pisarza do inspiracji cudzą twórczością. Pycha lub wręcz megalomania wydaje się nieodzowna w tej profesji. Każdy artysta aspiruje wszak do tego, by być niepowtarzalny, oryginalny oraz przekonany o wyższości nad poprzednikami, o czym oczywiście nie omieszka przypominać, gdyż podtrzymywanie tezy o wyjątkowości własnego pisarstwa jest nieomal jego obowiązkiem. Jak w takim razie ustosunkować się do autora, który jawnie przyznaje się do tego, że ma swojego mistrza, ba – że niczym z niewyczerpalnego źródła czerpie od niego inspiracje?

Podobne pytania postawił sobie Harold Bloom, jedna z najbardziej wyrazistych i kontrowersyjnych, a zarazem najbardziej znaczących osobowości współczesnej humanistyki¹. Podstawową tezę amerykańskiego badacza jest stwierdzenie, że żadne dzieło nie jest jednostką autonomiczną. Co więcej, jest ono tworem, w którym spotykają się dwie siły twórcze. Jedną z nich stanowi prekursor, poeta wcześniejszy, określany przez Blooma mianem „ojca”, drugą zaś jest uczeń – „efeb”. W tym ujęciu każdy tekst literacki jest odpowiedzią na rzucone przez poprzedników wyzwanie. Krytyk powinien odnaleźć ślady innego dzieła w badanym tekście i pokazać elementy wpływu poprzednika na twórczość ucznia². Ten wpływ nie jest dla twórcy błogosławieństwem, lecz ciężącym mu brzemieniem. Stara się od niego uwolnić, by uzyskać indywidualność i oryginalność.

¹ Charakterystykę poetyki wpływu Harolda Blooma przytaczam za: A. Domańska, *W cieniu dawnych mistrzów. Harolda Blooma „Lęk przed wpływem” i muzyka późnej fazy kultury zachodniej*, „Resfactanova” 2012, nr 22, s. 129-150 oraz H. Bloom, *Testowanie mapy przekształceń „Childe Roland” Browninga*, przeł. T. Kunz [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, pod red. H. Markiewicza, Kraków 2011, t. II, s. 231–251.

Dążenie do osiągnięcia autonomii twórczej jest jednocześnie ograniczane przez osadzenie człowieka w kulturze i tradycji – szczególnie ważnej w kręgu judeochrześcijańskim. Te dwa elementy – zmaganie się z coraz większym dorobkiem cywilizacyjnym ludzkości oraz próba uniezależnienia się od mistrzów – prowadzą nieuchronnie do poczucia, że twórca urodził się w niewłaściwym czasie i doświadcza tak zwanej „kondycji opóźnienia”³. Odczuwany przez artystów „wpływ” nie jest jednak wyłącznie negatywny. O specyfice teorii wpływu Blooma stanowi przede wszystkim ambiwalencja tego zjawiska. Pisarz jest rozdarty pomiędzy dwoma odczuciami – podziwem dla mistrza i lękiem przed powtórzeniem jego dzieła w swoim. Uwielbienie połączone jest z antagonistycznym ustosunkowaniem się do twórczości, zaś uległość wobec mistrza przemienia z czasem w walkę z jego wpływami.

Zmagając się z „lękiem przed wpływem”, pisarz może przyjąć dwie strategie – mocną lub słabą. Pierwszą jest bezpośrednia rywalizacja z „ojcem”, drugą kapitulacja i przyjęcie roli „efeba”, co polega na jawnym powtórzeniu dzieła prekursora w swoim utworze. Pierwowzory tych postaw Bloom odnajduje w tradycji biblijnej, w postaciach Abrahama i Jakuba. Ojciec narodu żydowskiego, poddany próbie przez Boga, był gotowy poświęcić dla wiary życie jedyne go syna, a więc część swojej indywidualności. Jakub postąpił inaczej. Nie pozbył się swobody wyboru i podjął walkę o swoje prawa i pozycję. Użył podstępu, wdał się w spór z Bogiem i osiągnął upragniony cel⁴. Bloom uważa, że wielkich twórców, którzy weszli na stałe do kanonu literatury, wyróżnia postawa walcząca. Jedynie poprzez walkę z poczuciem opóźnienia, presją tradycji i wpływem prekursorów można rościć sobie prawo do miejsca w gronie najwybitniejszych. O wartości dzieła stanowi także jego oddziaływanie na kolejne generacje, czyli wpływ na późniejszych autorów⁵.

Według znawczyni twórczości Blooma, Agaty Bielik-Robson, nowoczesna kultura osiągnęła punkt, w którym to, co nowe, niekoniecznie jest atrakcyjne⁶. Pragnienie indywidualności zwykle jest okupione wieloma wyrzeczeniami, zaś długa podróż na Parnas nieopłacalna, ze względu na napotykaną po drodze przeszkodę. Coraz więcej artystów rezygnuje zatem ze starań o osiągnięcie autonomii i świadomie sytuuje się w roli efeba.

Sądzę, że tak właśnie postąpił Paweł Huelle w powieści *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (Kraków 2001), przywołując w niej otwarcie twórczość i osobę swojego czeskiego

³ Tamże, s. 132.

⁴ Por. A. Bielik-Robson, *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, posłowie [w:] H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002, s. 228–229.

⁵ Zob. H. Bloom, *Podzwonne dla kanonu*, przeł. M. Szuster, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9/10, s. 184.

⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, s. 233.

mistrza. Gdański pisarz nawiązał przede wszystkim do opowiadania Hrabala *Wieczorna lekcja jazdy*⁷. Czeski prozaik opisał w nim naukę jazdy na motocyklu, którą odbył pod kierunkiem pana Forztika. Narrator zagaduje tam swojego instruktora, opowiada mu o swojej przeszłości i o tym, czym się zajmuje, wspomina swego ojca – pasjonata wszelkich pojazdów. W ten sposób chce odwrócić uwagę instruktora od błędów popełnianych na drodze i ukryć brak znajomości przepisów drogowych. Zagadując go, tworzy jakby drugie pole narracyjne. Pierwsze rozgrywa się w czasie przejażdżek ulicami Pragi, podczas których narrator popisuje się znakomitą znajomością topografii miasta, drugie stanowią wspomnienia wspólnych wyjazdów z ojcem poza miasto i opowieści o motocyklach – na przykład pamiętnym wypadku drogowym podczas jazdy legendarnym BMW 750:

Między Mochovem a Nehvizdami. Mieliśmy już wówczas wózek boczny. Ojciec wyprzedził konie i dodał gazu, ale zaczepiliśmy o wystającą piastę koła i obróciliśmy się wokół osi. Ja wpadłem na gruszę i złamałem sobie na niej obojczyk. Działo się to podczas wakacji... Akurat w pierwszy dzień ferii szkolnych... A ponieważ nie oblałem, jechaliśmy do Pragi, gdzie miał mi tata za dobre świadectwo kupić w nagrodę kapelusza... Ojciec przeleciał nad kierownicą i wbił sobie okulary w brwi, brat wypadł z wózka, ale nic mu się nie stało... ale ojciec chciał się nam na drodze strzelać, bo jak mu krew ciekła, to nic nie widział... Krzyczał: „Jestem ślepy!” Wieszaliśmy się na nim, żeby i nas także zastrzelił... Całe szczęście, że znaleźli się w pobliżu ludzie. Położyli mnie na wóz i w Sadskiej doktor założył mi gips⁸.

Nie jest to jedyny utwór praskiego pisarza, w którym pojawia się tematyka motoryzacyjna. Występuje ona również w powieści *Auteczko*⁹, w której niczym fatum ciąży nad narratorem wizje zbrodni na kotach. Główny bohater utworu – *porte parole* Hrabala – boryka się z problemem nadmiernej ilości tych zwierząt. Po przyjściu na świat kolejnego miotu kociąt, postanowił zabić kilkoro z nich. Wrzucił je do płóciennego worka, którym kilkakrotnie uderzył o drzewo. Długo nie mógł zapomnieć swego czynu. Kiedy stał się ofiarą samochodowego wypadku, był pewien, że jest on karą za zabicie niewinnych stworzeń. Poczucie to potęgował fakt, że wewnątrz samochodu było wybite tkaniną o barwie takiej samej jak worek. Wątek motoryzacyjny występuje również w opowiadaniu *Śmierć pana Baltisbergera*¹⁰, w którym pisarz przedstawił rodzinny wyjazd na wyścigi motocyklowe.

⁷ Takiej nazwy używa w powieści Huelle. Od 2012 r. opowiadanie funkcjonuje w polskim przekładzie pod tytułem *Wieczorna jazda*. Por. B. Hrabal, *Wieczorna jazda* [w:] tegoż, *Perelka na dnie*, przeł. C. Dmochowska i in., Warszawa 2012, s. 5–18.

⁸ Tamże, s. 16–17.

⁹ Por. B. Hrabal, *Auteczko*, przeł. J. Pacześniak, Kraków 2003.

¹⁰ Opowiadanie ze zbioru B. Hrabal, *Perelka na dnie*, dz. cyt.

Huelle konstruuje swoją powieść podobnie do *Wieczornej jazdy*. Na pierwszy plan wysuwa się opowieść o nauce jazdy samochodem. Nauczycielem narratora jest tu – dość oryginalnie – młoda i ładna kobieta o oryginalnym (zapewne kaszubskim) nazwisku Ciwle. Instruktor, którą bohater poznaje także prywatnie, samotnie opiekuje się niepełnosprawnym bratem. Aby zapłacić za jego leczenie, musiała sprzedać mieszkanie i zamieszkać w domku letniskowym. Drugą warstwę narracyjną utworu budują opowieści narratora, który jest zauroczony instruktorką, chciałby zrobić na niej jak najlepsze wrażenie, ale – podobnie jak bohater opowiadania Hrabala – nieudolnie prowadzi pojazd. Przemieszczając się ulicami Gdańska fiatem 126p, odwraca uwagę nauczycielki jazdy barwnymi wspomnieniami o swoich dziadkach, wiodących w okresie międzywojennym pełne wrażeń życie na południowo-wschodnich kresach Drugiej Rzeczypospolitej.

Bohater *Mercedesa-Benz* opowiada instruktorce o tragikomicznych przygodach babki Marii, która cudem uniknęła śmierci na torach w czasie nauki jazdy samochodem. Przedstawia dziadka Karola – inżyniera. Jego życie obfitowało w nieprawdopodobne przygody, z których, obdarzony wyjątkowym szczęściem, zawsze wychodził cało. Dziadek Karol bardzo przypomina Francina z prozy Hrabala – postać wzorowaną na ojcu pisarza:

– Mój dziadek Karol – powiedziałem wreszcie – nigdy sam nie rozkręcał silnika i nie miał zaufania do motocykli, ponadto nie produkował piwa, tylko dynamit i materiały wybuchowe, może dlatego nie wierzył w postęp tak jak Francin, chociaż czasami, tak jak Francin, miał pomysł zupełnie zwariowane¹¹.

Huelle świadomie przyjmuje „słabą” strategię wobec przemożnego wpływu Hrabala. Wprost naśladuje Czecha i nawiązuje do jego opowiadań, by podkreślić wspólnotę z mistrzem:

no więc wtedy właśnie, gdy panna Ciwle powiedziała do mnie tym swoim niesamowitym, trochę metalicznym głosem – Boże, jak pan opowiada – ja już miałem na końcu języka – co tam ja, niech pani przeczyta lepiej *Wieczorną lekcję jazdy*, tam dopiero są historie, które każdy instruktor powinien sobie przypomnieć przed zaśnięciem, albo przed wyjazdem z kursantem na miasto, tam jest ten piękny motoryzacyjny liryzm, tam dopiero wyłożona jest platońska idea związku instruktora z kursantem (s. 10).

¹¹ P. Huelle, *Mercedes-Benz...*, s. 29. Kolejne cytaty z tej powieści lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

Gdański twórca nie boi się zatem tego, co Bloom uważał za najbardziej uwłaczający pisarzowi efekt, jakim jest powtórzenie dzieła mistrza w swoim tekście¹². Kiedy Huelle opublikował powieść *Mercedes-Benz*, wśród licznych głosów krytycznych przeważały opinie, że jest ona wyrazem hołdu dla zmarłego cztery lata wcześniej Hrabala. Tę oczywistą konstatację potwierdza tytuł, którego drugi człon – *Z listów do Hrabala* – projektuje jeszcze przed lekturą obraz tego, jaki charakter ma powieść, kto jest jej adresatem, zatem także czyje idee i wzorce będą patronować opowiadanym historii. Listy piszemy najczęściej do kogoś bliskiego, z kim wiążą nas relacje osobiste. Już pierwsze zdanie książki: „Miły panie Bohumilu, i znów życie zatoczyło niesamowitą pętlę...” (s. 7) – sugeruje czytelnikom, że nadawca ma do adresata bliski i serdeczny stosunek. Podobne apostrofy powracają regularnie na kartach powieści, a Wojciech Soliński naliczył ich blisko sto¹³.

Huelle zwracając się do czeskiego pisarza, zawsze stosuje przed jego imieniem grzecznościową formę „Pan”. Taka forma komunikacji sugeruje, że narrator, którego można zasadnie uważać za autorskie *porte parole*, podobnego do protagonistów znakomitej większości utworów czeskiego prozaika, nie sytuuje siebie na równi z Hrabalem, nie traktuje go jako „kumpla”, a darzy sympatią i estymą, należną komuś, kto w hierarchii literackiej stoi wyżej od niego.

Hołd dla Hrabala objawia się w powieści Huellego w różnoraki sposób. Staje się on tworzywem literackim, co uwidacznia się w stylu, składni i obrazowaniu książki¹⁴. Hrabal nie określał siebie mianem pisarza, a „zapisywacza” dlatego, że inspiracje do swoich utworów czerpał nie tylko z własnego życia i wyobraźni, ale także z opowieści stryjaczka Pepina (brata ojca Josefa Hrabala), żony, przyjaciół oraz wielu przygodnych towarzyszy wieczornych spotkań przy kuflu piwa w nymburskich, libeńskich, praskich i kerskich gospodach. Dzięki temu zmieniały one swój wydźwięk, zyskiwały inne zakończenia, pojawiały się ich odmienne warianty. W ten sposób czeski pisarz tworzył mit biograficzny, pisząc na pozór prozę autobiograficzną, w której jednak trudno jest odróżnić fakty od fikcji.

W powieści Huellego również nie możemy do końca rozstrzygnąć, co jest faktem, a co tworem pisarskiej wyobraźni. Z rzeczywistości wydają się pochodzić postacie babci, dziadka i ojca, a prawdopodobieństwa przedstawionym w powieści wydarzeniom dodają fotografie

¹² Zob. A. Domańska, *W cieniu dawnych mistrzów. Harolda Blooma „Lęk przed wpływem” i muzyka późnej fazy kultury zachodniej*, s. 131.

¹³ W. Soliński, *Bohumila Hrabala sprawa polska*, Wrocław 2013, s. 89.

¹⁴ Tamże, s. 91.

zamieszczone w książce, przedstawiające członków rodziny pisarza przy opisywanych w powieści samochodach.

Czeski pisarz posługiwał się w swoich utworach stylem wzorowanym na języku pierwowzorów jego bohaterów – obrazowym, kolokwialnym, zrozumiałym dla każdego. Zalewał też czytelnika potokiem swobodnych skojarzeń i nie stronił od dosadnego słownictwa. Hrabal był też pisarzem niesłychanie wrażliwym na różne gwarowe rejestry i odmiany języka potocznego. Wsłuchiwał się w knajpiane rozmowy i ich specyficzny, lekko „podchmielony”, dosadny i przesadny emocjonalnie styl przenosił do swoich utworów. Krytycy z tego powodu nazywali go „pisarzem nasłuchującym”¹⁵.

Czytając powieść *Mercedes-Benz*, odnosi się wrażenie, jakby słuchało się kogoś znajomego. Język narratora tej powieści jest potoczny, nieskomplikowany, a opowiadane historie są kierowane do konkretnych odbiorców – Hrabala i instruktorki jazdy panny Ciwle. Wątki opowieści narratora przeplatają się ze sobą, tworząc kolaż pełen wyrazistych kontrastów. Podobny sposób opowiadania był domeną pisarstwa Hrabala, do czego prawdopodobnie skłonił go Jiří Kolář¹⁶. Jego stosunek do różnego rodzaju antynomii i oksymoronów doskonale obrazuje motto *Lekcji tańca dla starszych i zaawansowanych*, którego autorem jest Ladislav Klima: „Nie dość, że wyższe powstaje zawsze z niższego, ale – jako że świat pełen jest biegunowych przeciwieństw i paradoksów – powstaje ze swojego zaprzeczenia: dzień z nocy, słabość z siły, ohyda z piękna, szczęście z nieszczęścia”¹⁷.

Huelle także graficznie wystylizował swoją opowieść tak, by ją upodobnić do utworów Czecha. W potoku mowy gdańszczanina próżno szukać akapitów i kropek – pozostały jedynie „orientacyjne” przecinki. W podobny sposób często pisał Hrabal. Nie stosując żadnych znaków interpunkcyjnych, zasypywał czytelnika refleksjami, obrazami i skojarzeniami, z których trudno jest wyodrębnić poszczególne wątki. Tworzą jedną, nierozzerwalną, słowną całość.

Hrabal powołał do istnienia charakterystyczny typ protagonisty, zwanego *pábitelem* (w przekładach na język polski słowo to oznacza: „roiciela”, „bawidulka” lub „spryciarza”). Dlatego w jego tekstach pojawiają się skróty myślowe, dygresje i niespójne epizody, które często się wykluczają. Istotne jest samo mówienie, które staje się dla *pábitela* najważniejszą czynnością. W podobny sposób swe opowieści snuje narrator *Mercedesa-Benz*. Zapętłające

¹⁵ Po raz pierwszy tego określenia użył Emanuel Frynta w stosunku do Jiříego Kolářa: Por. E. Frynta, *Bytostný Brník Jiří Kolář* [w:] J. Kolář, *Prométheova játra*, Monachium 1985, s. 206. Cyt. za: L. Engelking, *Nadrealny realizm* [w:] tegoż, *Surrealizm – underground – postmodernizm*, Łódź 2001, s. 104.

¹⁶ L. Engelking, *Nadrealny realizm*, s. 105.

¹⁷ B. Hrabal, *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, przeł. A. Czycior-Piotrowski, Warszawa 1991, s. 7.

się, przedziwne, nieprawdopodobne perypetie bohaterów przypominają groteskowe, pełne absurdalnego humoru przygody postaci z prozy Hrabala. Oto charakterystyczny przykład:

gospodarz polecił panu Norbertowi sprowadzić majstrów i od południowej strony wybić w parkowym murze dziurę na szerokość drogi, następnie samą drogę przedłużyć od zakrętu do właśnie tej dziury, by, zatarłszy ślady wszelkich robót, w puste miejsce po omszałym murze wstawić kartonową atrapę, co wykonano bardzo zmyślnie, aż wreszcie doszło do przejazdu, no i księżę Roman prowadząc w goglach i szaliku swoje bugatti wziął ten ostatni zakręt, dodał gazu i jechał prosto w mur. – Stój, stój – krzyczała jego ciotka – gdzie ty jedziesz!? – a księżę dodał jeszcze gazu i odkrzyknął – spoczęły mi się gogle, ale to chyba brama, ciociu! – no i gruchnęli w mur, tyle że kartonów i wjechał na parkową aleję z wielką płachtą na masce (s. 31).

Wierne naśladownictwo Hrabala wytknął Huellemu Dariusz Nowacki. Krytyk podkreślił, że autor *Mercedesa-Benza* przemieszał dwie substancje, których nie sposób ze sobą łączyć, a mianowicie – naśladowcy i czytelnika. Uczynił to przez dodanie do imitowanej materii własnego stylu, który manifestuje się głównie skargami na los¹⁸. Krytyk dopomina się od pisarza innej postawy wobec mistrza niż Bloom. Twierdzi bowiem, że *Mercedes-Benz* byłby bardziej wartościowy, gdyby autorowi udało się w pełni imitować styl Hrabala. Wierność inspiracji jest w zamierzeniu Huellego istotną rzeczą, ale czy mógłby całkowicie zrezygnować z autorskiej sygnatury – swego charakterystycznego stylu? Po drugie – „wierniejsze” naśladownictwo mogłoby przypominać falsyfikat Hrabala, a perfekcja w naśladowaniu, której domaga się od gdańskiego pisarza Nowacki, jest niemożliwa do osiągnięcia. Powieść Huellego wyróżnia się osobliwością jego własnej, twórczej recepcji dzieła czeskiego mistrza, którego nie chce być fałszerzem, a pojętym uczniem.

Nowacki dostrzegł paradoks w powieści Huellego, w której pojawia się opinia, że Hrabal był obdarzony „łaską”: „z panną Ciwle zrozumieliśmy się bez słowa, wiedziała, jak pana gorzka melancholia, ta ostateczna wiedza o nicości, jest w pana śmiechu, żartach i ironii osnową i tematem, bo przecież nie ucieczką” (s. 135). Łaska jest bowiem czymś bezdyskusyjnym, czego nie można powtórzyć, zatem każda próba imitacji takiego daru jest z góry skazana na porażkę:

W zasadzie na kartach *Mercedesa-Benza* pojawia się tylko jedna myśl tego rodzaju, o której wszelako nie da się powiedzieć, iżby była natury warsztatowej czy instruktażowej. Otóż Huelle przedstawia Hrabala jako pisarza obdarzonego łaską, a obecność tejże, jak wiadomo, wyklucza jakiegokolwiek

¹⁸ D. Nowacki, *Miłość jest ślepa, a jej łaska nebeska* „Dekada Literacka” 2002, nr 9–10, s. 101–106.

naśladownictwo. Autor *Skarbów świata calego* to artysta, któremu dana była „ostateczna wiedza o nicości”. Ów dar albo się posiada, albo nie – na próżno się trudzić¹⁹.

Huelle jest zafascynowany Hrabalem, czyni go swoim mistrzem, fascynuje się jego osobą. W rozmowie na temat utworu wyznał: „Pisząc najnowszą powieść »Hrabalem«, chciałem pokazać, jak szalenie ważny jest to dla mnie pisarz. *Mercedes-Benz* jest nie tylko holdem, to wyznanie miłosne, poemat prozą”²⁰. Tę wypowiedź krytycznie skomentował Nowacki:

Idąc za rozerotyzowanym głosem gdańskiego autora, można by – niewiele chyba ryzykując – zauważyć, iż jest to więź podpadająca pod układ sado-maso, gdzie Hrabal, zgodnie z wolą Huellego, nie tylko jest partnerem dominującym, ale i Huelle czerpie rozkosz z własnej podrzędności (poniżenia). Autor *Postrzyżyn* jest potrzebny autorowi *Weisera Dawidka* już to jako obiekt adoracji, już to jako zwierciadło, w którym odbija się jego (Huellego) pisarska gorszość²¹.

Nowacki sugeruje, że uwielbienie deklarowane przez artystę nie może pozostać pustym gestem, musi je potwierdzić czynem. Ale Huelle jest konsekwentny – jego „czynem” jest powieść-hold dla mistrza. Pisze „Hrabalem”, by dać wyraz swoim uczuciom dla niego, jak również by swoją twórczość ukonstytuować – uczynić siebie kontynuatorem Hrabalowskiego dzieła.

O tym, jak ważny był dla niego autor *Postrzyżyn*, dowiadujemy się z fragmentu *Mercedesa-Benz*, w którym narrator dowiaduje się o jego śmierci. Dokładnie pamięta, że feralnego dnia 3 lutego 1997 roku za oknem padał nieprzyjemny deszcz ze śniegiem, a on ze znajomymi siedział w pubie „U Irlandczyka”. Miejsce, w którym dowiedział się o śmierci mistrza, także nabiera symbolicznego wyrazu. Wszak piwiarnia nieodmiennie kojarzy się ze sposobem życia i twórczością Hrabala, którego poetykę czescy krytycy nazywają „knajpianą gadaniną” i „knajpianą historią”²². Pisarz uważał, że knajpa przypomina uniwersytet, w którym podpici, a zatem bardziej otwarci na zwierzenia ludzie opowiadają sobie historie, które działają na ich uczucia. Wywołują śmiech, ale też budzą odrazę; bawią, ale i dają do

¹⁹ Jw., s. 107.

²⁰ *To se ne vrati, panie Kowalski! Z Pawłem Huellem rozmawia Jacek Cieślak*, „Rzeczpospolita” 9 luty 2002 r.

²¹ D. Nowacki, *Miłość jest ślepa a jej laska nebeska*, s. 104.

²² Por. V. Černý, *Za hadankami Bohumila Hrabala*, „Svědectví” 1966, nr 51 i E. Frynta, *Doslov* [w:] B. Hrabal, *Automat Svět*, Praga 1996. Cyt. za: L. Engelking, *Surrealizm – underground – postmodernizm*, s. 104.

myślenia. Zaś nad głowami biesiadników „niczym dym z papierosów, unosi się wielki znak zapytania absurdu i dziwności życia”²³.

Narrator *Mercedesa-Benza* dowiaduje się o śmierci Hrabala z telewizyjnych „Wiadomości”, które, według niego, po raz pierwszy od niepamiętnych czasów stanęły na wysokości zadania i nie naśladując zachodnich stacji, podały tę wiadomość jako pierwszą, najważniejszą dla wszystkich informacji:

podczas karmienia gołębi wychylił się przez okno oddziału ortopedii i wypadł na dziedziniec z piątego piętra – to brzmiało jak sentencja i wszyscy zrozumieliśmy, że właśnie i dopiero teraz zamknęła się epoka, wcale nie aksamitną rewolucją, upadkiem berlińskiego muru, zwycięstwem „Solidarności”, „Pustynna Burza”, ostrzałem Sarajewa, ale pana lotem, tą kłodą, tą puentą, tą niesłychaną pętlą którą zatoczył pan całym swoim życiem, tymi książkami, które jak żadne inne pozwalały przetrwać nam najgorsze lata (s. 129).

Dla narratora *Mercedesa-Benza* śmierć czeskiego pisarza zakończyła ważną epokę środkowoeuropejskiej historii i była zwieńczeniem burzliwego XX wieku. Hrabal był bowiem głosem tych, którzy sami nie mogli się wypowiedzieć, którzy nie byli sprawcami zmian historycznych i politycznych, lecz doświadczali ich skutków bezpośrednio na sobie. Opisywał ich codzienne życie, cieszył się jego kontrastowością i przewrotnością, nie czyniąc uwag moralnych, etycznych, politycznych, wreszcie nie dając wskazówek, jak należy postępować. Nawet opisując ważne wydarzenia historyczne – takie jak druga wojna światowa – pisarz nie sytuuje ich w centrum, a czyni je tłem opisywanej historii. Bohater zaś często jest marionetką w rękach losu – jak dzieje się to w przypadku protagonisty powieści *Jak obsługiwałem angielskiego króla*. Konsekwentna apolityczność wyróżnia go z grona wybitnych środkowoeuropejskich pisarzy i jest być może także powodem jego popularności w Polsce. To jedna z cech Czecha, która najbardziej pociąga Huellego.

Znajomi narratora na wieść o śmierci Hrabala zamawiają kolejne piwo, a ich spotkanie przeradza się w osobliwą stypę. Twierdzą, że Akademia Noblowska nie powinna była przyznać Nagrody Nobla w dziedzinie literatury Jarosławowi Seifertowi, lecz Hrabalowi. Widzą w nim człowieka, dzięki któremu przetrwali najtrudniejsze lata politycznej zawieruchy, którego utwory i życiowa filozofia pocieszały ich w momentach smutku oraz przywracały chęć do życia. Jego proza miała zatem dla narratora *Mercedesa Benza* także wymiar terapeutyczny:

²³ B. Hrabal, *Kim jestem*, przeł. A.S. Jagodziński, Warszawa – Gdańsk 1994, s. 14.

a jeśli [...] popadałem w radykalną melancholię, przyczyna była oczywista: po raz kolejny odczułem, kochany panie Bohumilu, że wszystko w moim życiu przyszło za późno, poniewczasie, a więc niejako niepotrzebnie i bez sensu, ale zaraz przypominałem sobie tę pańską pracę w hucie albo pisarza w likwidacji, albo wesela na Libni i jakoś mi przechodziło, jakoś splukiwałem w końcu z siebie tę melancholię (s. 49).

Jakie cele osiągnął Huelle pisząc powieść *Mercedes-Benz* „Hrabalem”? Przede wszystkim jego książka była hołdem dla pisarza w okresie, kiedy tuż po śmierci jego proza przeżywała w Polsce renesans popularności. Przyjęcie przez Huellego postawy Abrahama – a więc słabej wobec wpływu Hrabala, pozwoliło mu na uświęcenie mistrza i ukazanie go jako pisarza idealnego. Przytaczana na początku teza Bielik-Robson o tym, że to, co nowe w kulturze, niekoniecznie jest atrakcyjne dla artystów, zyskuje w przypadku *Mercedesa-Benz* osobliwą wykładnię. Huelle stylizując tę powieść na utwór hrabalowski, stworzył dzieło, które z pozoru nie wnosi nowych jakości artystycznych do literatury. Jednak nowatorstwo i także atrakcyjność jego utworu polega na tym, że jest jednym z niewielu utworów polskich pisarzy, o ile nie jedynym, który swą osobliwość zawdzięcza naśladownictwu. Zatem paradoksalnie, przyjmując rolę „efeba”, ograniczając swoją twórczą ekspresję, Paweł Huelle napisał prawdziwie oryginalną powieść²⁴.

Tribute to Hrabal. Paweł Huelle's 'Mercedes Benz Serpent's Tail'

The aim of this article is to demonstrate the relations between Paweł Huelle's novel *Mercedes Benz Serpent's Tail* and Bohumil Hrabal's prose, with the application of the methodology proposed by Harold Bloom for investigating the relationship between a student and his master. The text raises the question concerning originality of a literary work, whose author consciously copies another writer's work. Moreover, this article explores the issue of artistic value of writing inspired by other literary works.

²⁴ Dodajmy też, że został za nią uhonorowany prestiżową nagrodą, Paszportem „Polityki”.