

## Praska melancholia, gdańska nostalgia. *Mercedes-Benz* Pawła Huellego wobec prozy Bohumila Hrabala

Wydany w 2002 roku *Mercedes-Benz* Pawła Huellego okazał się powieścią kłopotliwą z co najmniej kilku względów, o czym świadczy reakcja krytyki literackiej, która dość wyraźnie podzieliła się na dwa obozy. Jeden oceniał książkę gdańskiego pisarza pozytywnie – wręcz entuzjastycznie<sup>1</sup>, drugi wskazywał liczne niedociągnięcia artystyczne i wątpił w sens pastiszu Bohumila Hrabala, jakiego dokonał Huelle<sup>2</sup>. Nie ma w tej pracy miejsca na dokładną rekapitulację stanowisk poszczególnych krytyków, chciałbym jednak przypomnieć pokrótce, co w *Mercedes-Benz* przykuło uwagę większości recenzentów – będzie to przydatne w określeniu interesującej mnie problematyki.

Poza wskazaniem na szczególną rolę opowiadania, które pomaga bohaterowi powieści wybrnąć z kłopotliwej sytuacji, autorzy recenzji często

---

1 Dla przykładu recenzje: Patrycji Łyżbickiej (P. Łyżbicka, *Gawęda obłaskawiona*, „Polonistyka” 2002, nr 10); Jarosława Wacha (J. Wach, „*I nic już nie będzie takie jak dawniej...*”, „Akcent” 2004, nr 3–4). Należy też pamiętać, że Huelle otrzymał za *Mercedes-Benz* Paszport Polityki 2001.

2 Ta grupa jest liczniejsza, na przykład recenzje: Mariusza Cieślika (M. Cieślik, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala – recenzja*, „Gazeta Wyborcza”, 7.11.2001); Jakuba Momry, (J. Momro, *Zakładnik radykalnej nostalgii*, „Dekada Literacka” 2002, nr 3–4); Dariusza Nowackiego (D. Nowacki, *Miłość jest ślepa, a jej laska nebeska*, „Dekada Literacka” 2002, nr 9–10); Roberta Ostaszewskiego (R. Ostaszewski, *Przeciwbólowa pigułka tekstowa*, „Kresy” 2002, nr 1).

podnosili problem hołdu, jaki Huelle oddał Hrabalowi, nie tylko przez intertekstualne nawiązania do jego twórczości – szczególnie do opowiadania *Wieczorna lekcja jazdy* – lecz także przez naśladownictwo charakterystycznego stylu czeskiego pisarza. Okazuje się, że pastisz ten nie do końca się powiódł, wyczuwa się w nim fałszywą nutę, czego – dość przekornie, bo również naśladując tę stylistykę – nie omieszkał wytknąć Huellemu na przykład Robert Ostaszewski: „Mercedes... po dłuższych oględzinach okazuje się być «składakiem», w którym karoseria jest wprawdzie oryginalna i solidna, ale silnik nasz, polski, i do tego mocno zawodny”<sup>3</sup>, czy Mariusz Cieślik, nazywając książkę Huellego „pięknie wykonaną błyskotką”<sup>4</sup>. Z kolei Dariusz Nowacki akcentował niemalże aporetę zabiegu imitacji Hrabala, wynikającą z powierzchowności paranteli nieprzekładających się na podobne doświadczenie egzystencjalne pisarzy polskich i czeskich<sup>5</sup>. Te głosy zastanawiają, wiadomo bowiem, że ambicją artystyczną Huellego nie od dziś jest prowadzenie dialogu z innymi twórcami<sup>6</sup>, w *Mercedes-Benz* jednak dialog ten ustępuje miejsca bezgranicznemu wręcz oddaniu.

Podobnie ambiwalentny stosunek recenzenci mieli do humoru powieści, w zamyśle nawiązującego do Hrabalowskiej praskiej ironii. Według Łyżbickiej uratował on powieść przed nadmiarem nostalgicznego patosu<sup>7</sup>, co w moim przekonaniu nie odpowiada prawdzie. Nostalgii jest w książce Huellego bardzo dużo i to ona – choć być może usilnie przez bohatera wypierana – wysuwa się w toku lektury na pierwszy plan. Znamienny tytuł recenzji Jakuba Momry – *Zakładnik radykalnej nostalgii*<sup>8</sup>, oddaje meritum problemu, którym zamierzam się zająć. Chciałbym zatem zastanowić się,

<sup>3</sup> R. Ostaszewski, *Przeciwbólowa pigułka...*, dz. cyt., s. 170.

<sup>4</sup> M. Cieślik, *Mercedes-Benz...*, dz. cyt., [online] <http://wyborcza.pl/1,75517,527070.html> [dostęp: 28.12.2011].

<sup>5</sup> D. Nowacki, *Miłość jest ślepa...*, dz. cyt., s. 91.

<sup>6</sup> Por. wywiady z pisarzem: *Prowadzę dialog z przeszłością*, rozm. A. Siatecki, „Pro Libris” 2008, nr 2; A. Ubertowska, *Literatura i miasto*, „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33–34, s. 107.

<sup>7</sup> P. Łyżbicka, *Gawęda obłaskawiona*, dz. cyt., s. 629.

<sup>8</sup> Recenzja Jakuba Momry wydaje się najwartościowsza ze wszystkich dotychczas przywołanych. Krytyk zwraca uwagę na bardzo ważne problemy *Mercedes-Benz*

dłaczego Huelle, choć podobnie jak Hrabal stawia na kompensacyjną rolę opowiadania, nie osiąga zamierzonego celu. Inaczej rzecz ujmując, spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czym różni się nostalgiczność Huellego od melancholijności Hrabala.

Różnicę tę pobieżnie można zarysować w następujący sposób: choć pozornie melancholia i nostalgia wydają się uczuciami pokrewnymi, to bliższe spojrzenie na nie ujawnia, że podobieństwo pomiędzy nimi jest jedynie powierzchowne, zaś istotnie sytuują się one na odmiennych biegunach. Melancholia jest uczuciem rozpaczki albo też tęsknoty za czymś nieokreślonym. Można by nawet zaryzykować twierdzenie, że „obiekt” utraty-melancholii nigdy nie istniał: jest raczej zjawiskiem „metafizycznym” czy też „kosmicznym”, ujawniającym absurdalność świata. Dlatego melancholia powoduje swoiste rozproszenie podmiotu niepotrafiącego przepracować straty tak, jak dzieje się to w „zdrowym” procesie żałoby<sup>9</sup>. O ile jednak dla Freuda stanowi ona zjawisko patologiczne, o tyle nowsze opracowania akcentują raczej niezbywalność melancholii i niemożność wyjścia z niej. Melancholia nie tylko bowiem zubaża czy rozbija podmiot, ale także – może daleko bardziej – „dekonstruuje” porządek świata, sama okazując się zjawiskiem nierozstrzygalnym<sup>10</sup>. Jak twierdzi np. Marek Bieńczyk:

Na długo przed Derridą melancholia opisała na swój niefilozoficzny sposób, że w jej świecie, który jest światem bez początku i bez końca, światem, w którym wszystko już było i wszystko zostało zapisane, i wszystko kręci się w kole powtórzenia [...] nie ma imienia własnego. Jest tylko teatralne rozmnożenie masek, przybrań, alter ego w miejscu i w miejsce utraty, wielorodność, w której znaleźć swoje imię to zobaczyć i przywłaszczyć byt oraz słowa „innych jeszcze”<sup>11</sup>.

i niejednokrotnie przyjdzie mi się odwoływać do jego sądów w dalszych częściach artykułu.

<sup>9</sup> Zob.: S. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009.

<sup>10</sup> O nierozstrzygalności jako podstawowej zasadzie estetyki melancholii pisze np. Wojciech Bałus, W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996.

<sup>11</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 37.

Właśnie owa nierozstrzygalność jest podszewką absurdu, zaś jej świadomość uniemożliwia podmiotowi melancholijnemu nadanie światu pożądanego sensu.

W przeciwieństwie do melancholii, nostalgia jest zawsze tęsknotą za czymś – za jakimś konkretnym obiektem, usytuowanym w jakiejś konkretnej – utraconej – przeszłości. Nie skutkuje więc poczuciem „metafizycznego absurdu”, ale raczej radykalną rozpaczą za utraconym (ale wcześniej obecnym i określonym) sensem, na co wskazuje zresztą grecka etymologia tego słowa, oznaczającego „powrót do domu”. Skutkiem tego nostalgia nie „dekonstruuje” świata, ale – dokładnie na odwrót – ustanawia i umacnia jego binarną, czarno-białą wizję, w której to, co przeszłe (obiekt nostalgii) ulega jednoznacznej, pozytywnej waloryzacji, zaś to, co „tu i teraz” staje się synonimem „utraconego raj”. Podmiot nostalgiczny zaś, w przeciwieństwie do podmiotu melancholijnego, nie ulega dezintegracji, jest podmiotem silnym w pełnym znaczeniu tego słowa. Ponadto nie odnajduje leku na swą chorobę w krzątaninie, ruchliwości, podróżowaniu (np. – co istotne w kontekście Hrabala i Huellego – przemieszczaniu się na motocyklu bądź samochodem), ale – całkiem inaczej – we wstrzymywaniu upływu, stabilizowaniu świata, ustatycznianiu ruchliwości. Przyjrzyjmy się, mając w pamięci dotychczasowe ustalenia, obu interesującym nas tekstom.

### O znaczeniu zagadywania instruktorów jazdy w *Wieczornej lekcji jazdy* i *Mercedes-Benz*

Hrabal niejednokrotnie nazywał siebie nie pisarzem, ale zapisywaczem historii zasłyszanych na ulicy czy w restauracji<sup>12</sup>. Również Huelle w jednej z recenzji swej powieści określony jest mianem „opowiadacza” czaruja-

<sup>12</sup> „[...] Jeśli kiedyś napisałem coś ładnego na tej mojej i tylko mojej trampolinie, zawsze powiedział mi to ktoś inny” (B. Hrabal, *Kim jestem*, tłum. A. Jagodziński, [w:] Hrabal, *Kundera, Havel. Antologia czeskiego eseju*, oprac. J. Baluch, Kraków 2001, s. 7). Hrabal wspomina o tym parokrotnie również w *Dryblingu Hidegkuti*, czyli rozmowach z Hrabalem, tłum. A. Kaczorowski, Izabelin 2002.

cego czytelnika pięknymi gawędami<sup>13</sup>. W *Wieczornej lekcji jazdy* i w *Mercedes-Benz* obaj sięgają – jeśli prostodusznie przyjąć proponowany pakt autobiograficzny – po historie rodzinne, których wymiar osobisty zdaje się mieć kluczowe znaczenie dla interpretacji funkcji ich przedsięwzięć. Otóż już na samym początku powieści Huellego opowiadanie ukazane zostaje jako wybawienie z opresji – tkwiąc w spowodowanym przez siebie pandemonium motoryzacyjnym, bohater przytacza pannie Ciwle historię wypadku babki, która, również będąc kursantką, wjechała swoim Citroënem pod koła pociągu. Opowiadanie ma odwrócić uwagę od popełnianych przez ucznia błędów, lecz również – uwolnić jego samego od „tu i teraz”, przenieść go w odległe czasy i miejsce. W dalszych partiach powieści symetria tych funkcji zostanie zaburzona – bohater coraz lepiej będzie sobie radził jako kierowca, lecz także coraz usilniej będzie powracał do historii sprzed lat.

Paweł odnosi sukces narracyjny, ponieważ „właśnie gawędziarstwo z całym przypisanym mu balastem przeszłości, a nie pospolite gadulstwo jest [jego – P.S.] cechą dystynktywną”<sup>14</sup>. Odraczające rozpoczęcie lekcji lub niwelujące skutki błędów opowieści, to nie bezładna gadanina zestresowanego kursanta, lecz misternie tkane narracje wyrafinowanego opowiadacza. Panna Ciwle tak bardzo zachwyca się historiami bohatera, że nie umie ich przerwać, wespół z nim przenosi się do przedwojennego świata babki Marii i dziadka Karola.

Nieco inaczej rzecz ma się u Hrabala. Wprowadzie opowieść o motocyklowych przygodach ojca również opóźnia rozpoczęcie lekcji jazdy u pana Forztika, jednak bohater *Wieczornej lekcji jazdy* snuje ją wyraźnie sprowokowany przez instruktora. Nie idzie mu też o „zagadanie” błędów, jakie popełnia – jego opowieści są pokawałkowane na skutek powtarzanych raz na jakiś czas, w celu przerwania i skupienia się na trudnym manewrze, nakazów pana Forztika. Można nazwać to specyficzną tmezą w opowiadaniu, wymagającą od bohatera Hrabala jeszcze większego wyrafinowania niż

<sup>13</sup> R. Ostaszewski, *Przeciwbólowa pigułka...*, dz. cyt., s. 168.

<sup>14</sup> P. Łyżbicka, *Gawęda obłaskawiona*, dz. cyt., s. 627.

od kursanta z *Mercedes-Benz* – zawieszoną historię musi on rozpoczynać ponownie, z tym samym natężeniem dramatycznym.

Zdaje się, że znaczenie opowieści w *Wieczornej lekcji jazdy* zamyka się w samych tych opowieściach. One właśnie sprawiają, że w opowiadaniu Hrabala – jak wspomina:

jest ten piękny motoryzacyjny liryzm, tam dopiero wyłożona jest platońska idea związku instruktora z kursantem, która nie polega przecież na zwykłym ćwiczeniu, na banalnym nadzorze, na pospolitej nauce, ale na opowiadaniu sobie pięknych historii, na owej komunii słownej, która łączy ze sobą ludzi ponad płcią, polityką i pochodzeniem (M, 1015).

Między Hrabalem-bohaterem a panem Forztikiem wytwarza się więc metafizyczny związek i w tym fakcie streszcza się intencja – jeśli można tu mówić o intencji – jego opowiadania. Między bohaterem Huellego i panną Ciwle niewątpliwie nawiązuje się podobna więź<sup>16</sup>, wszak instruktorka z czasem sama zaczyna nagabywać go o kontynuowanie opowieści: („jak mnie złapie chandra, to wsiadam wieczorami w fiatka i jadę przed siebie, dokądkolwiek, [...] jedźmy, a pan niech opowiada, bardzo to polubiłam” (M, 73)), przy czym występują tutaj pewne dodatkowe elementy: początkowo kursant wymiguje się opowieścią od poprawnego wykonywania manewrów, z kolei w toku powieści staje się ona nośnikiem jego silnej nostalgii. Niemniej jednak między nauczycielami a kursantami w obu tekstach nawiązuje się porozumienie, a nawet pewna gra. Instruktorzy często sami prowokują do snucia gawędy, dopytują narratorów o dalsze ciągi historii. U Huellego kolejnym czynnikiem amplifikującym relację jest wzajemny podziw: „Boże, jak pan opowiada” – zachwyca się panna Ciwle, by po chwili stać się przedmiotem entuzjazmu bohatera: „O Jezusie Naza-reński – wyszeptalem – ależ pani jeździ” (M, 10–11).

<sup>15</sup> Cytuję według wydania: P. Huelle, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2002. W nawiasie podaję pierwszą literę tytułu i stronę, z której pochodzi cytat.

<sup>16</sup> U Huellego dochodzi jeszcze dość wyraźny, choć niewyraźny w powieści explicit, aspekt erotyczny. Pisarz jednak nie rozwija tego wątku, co zarzuca mu Robert Ostaszewski (R. Ostaszewski, *Przeciwbólowa pigułka...*, dz. cyt., s. 170).

Istotna różnica pomiędzy Hrabalem-bohaterem a Huellem-bohaterem sytuuje się poza ich opowieściami, jednak właśnie to „poza” zasadniczo wpływa na wymowę opowieści. Hrabal odbywa kurs z ochotą, aby móc jeździć motorem „polnymi ścieżkami... do lasu... i dalej, ślicznie, ładnie, wzdłuż rzeki, która pachnie u nas niczym rozcięta trzcina”<sup>17</sup>. Huelle czuje natomiast, „że to wszystko nie ma najmniejszego sensu, bo przychodzi za późno i poniewczasie” (M, 7). Sądzę, że antytetyczność tych podejść jest w pewnym sensie emblematem różnicy, jaka wytwarza się pomiędzy opowieściami pisarzy i ich bohaterów.

Twierdzą zatem, że zarówno historie opowiadane przez Huellego, jak i historie Hrabala spełniają funkcję konsolacyjną, obie też mityzują – jednak konsolacja odbywa się w odmienny sposób (i z odmienną skutecznością), a mityzacji ulega co innego. Momro pisał, że:

Metoda, którą polski autor zainkubował i przetworzył na swoje potrzeby, polega na namiętym opowiadaniu historii, w których nie może być miejsca na nudę; na zagadywaniu absurdów rzeczywistości, na odganianiu osobistych lęków. Prostoduszna z pozoru wiara w konsolacyjną moc słowa zakłada zatem istnienie dystansu pomiędzy twardym gruntem codziennej krzątany a piękną iluzją fantastycznej i irracjonalnej opowieści, która z banału i przypadkowości potrafi stworzyć literacki majstersztyk<sup>18</sup>.

Krytyk zwracał też uwagę, że Huellemu nie powiodło się przetransponowanie Hrabalowskiej sztuki kompensacji na własny grunt. Mając więc w pamięci obrazowe różnice *Wieczornej lekcji jazdy* i *Mercedes-Benz*, należy zastanowić się, jakie są tego przyczyny. Pewną wskazówką może tu być zachwyty Hrabala-bohatera na myśl o podróżach motocyklowych i – biegunowo odmierne – poczucie Pawła-bohatera, że nauka jazdy nie ma najmniejszego sensu. Wydaje się, że właśnie ta odmienność postaw zdradza podstawową różnicę pomiędzy melancholią, która wywołuje potrzebę ruchu, krzątany, poszukiwania świadomego, że nigdy nie odnajdzie się swego celu, a nostalgią, która jest uczuciem skierowanym w stronę

<sup>17</sup> B. Hrabal, *Wieczorna lekcja jazdy*, tłum. A. Czycior-Piotrowski, [w:] tegoż, *Bar Świat*.

<sup>18</sup> J. Momro, *Zakładnik...*, dz. cyt.

przeszłości – tęsknotą za utraconą rzeczywistością, która pragnie raczej wstrzymać ruch, przeciwstawić się zmienności, ująć świat od strony (stałej) esencji.

### Dygresja: strategie mityzacji rzeczywistości u Hrabala

Podobnie jak bohater *Mercedes-Benz*, uważam, że w twórczości Hrabala stale obecna jest gorzka melancholia, „rozproszenie powodowane przez uporczywe roztrząsanie straty, [...] dryfowanie wśród kalekich, naruszonych sensów”, a także poczucie dezintegracji podmiotu i świata, niedających się już pomyśleć jako całość<sup>19</sup>. Paweł pisze o tym w taki sposób:

[...] ta ostateczna wiedza o nicości, jest w pana śmiechu, żartach i ironii osnową i tematem, bo przecież nie ucieczką; [...] te wszystkie kufle piwa, które wypijał pan po barach, i wszystkie opowieści, jakie pan zapisywał, to jest metoda na przetrwanie, odwiecznie syzyfowa praca, odpowiedź na nikczemność, zasypywanie czarnej dziury (M, 134–135).

Zgadzam się z nim, że kompensacyjna funkcja Hrabalowskich opowiadań, ujętych w „piękne, długie zdania” (M, 136), polega właśnie na mizolnym odraczaniu i nawracaniu melancholii, zatem na niekończącej się, „kolistej pracy”<sup>20</sup>, pracy z istoty swej melancholijnej („wszystko już było i wszystko zostało zapisane, i wszystko kręci się w kole powtórzenia”<sup>21</sup>), w której – jak mówi bohater *Zbyt głośnej samotności* – „*progressus ad fu-*

<sup>19</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 11, 21.

<sup>20</sup> Należy zauważyć, że przypomina ona ponowoczesne koło hermeneutyczne, w którym całość zawsze skrywa się za częścią. Analogicznie u Hrabala, sens dążenia do osiągnięcia kompensacji wyczerpuje się w samym tym dążeniu. Por. np.: M. Januszkiewicz, *Etyczny wymiar hermeneutyki (wokół Gianni Vattimo)*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007, s. 292: „wymyka się nam całościowe znaczenie (tekstu, sytuacji, zdarzeń), znaczenia komunikowane są tylko przez to, co częściowe, fragmentaryczne”.

<sup>21</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 35.

*turum* zlewa się z *regressem ad originem*”<sup>22</sup>, czyli na pracy świadomej faktu, że nigdy nie osiągnie swego celu. W twórczości Hrabala dostrzec można kilka strategii tak pojętego, przejawiającego się w mityzacji rzeczywistości, przewycięzania melancholii.

Mityzacja, jakiej dokonuje czeski pisarz, zdaje się pochodzić w prostej linii od Brunona Schulza. Stylistyka Hrabala, który, wedle słów bohatera *Mercedes-Benz*:

klecił z najmniejszych ułomków, ze strzępów zdań, z resztek obrazów, tapet, fotografii, dźwięków i zapachów absolutnie niepowtarzalne frazy, zdumiewające konstrukcje, feerie światów i opowieści” (M, 131–132) –

to nie tylko stylistyka wierna przeświadczeniu, że:

słowo w potocznym dzisiejszym znaczeniu jest już tylko fragmentem, rudymmentem jakiejś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii, [...] że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułomków rzeźb i posągów bogów”<sup>23</sup> –

lecz także *par excellence* stylistyka melancholii –

literaturę melancholijną wyróżnia chęć używania – dosłowne lub ukryte – tych właśnie pojęć: „świat”, „wszechświat”; w swej intencji nie kreuje ona bowiem niczego, lecz tylko nieudolnie odtwarza utracone, całość, która się rozpadła. Nosi w sobie żalobę świata, nieokreśloną stratę świata i „wszystkimi” możliwymi słowami naśladuje jego ogrom i spójność, której już dla niej nie ma, pozoruje jego istnienie w całej nienaruszalnej pełni, której już dla niej nie ma. [...] Rekonstruuje go zwłaszcza w urojonych kolekcjach: kolekcjach słów stworzonych przez figurę wyliczenia, enumeracji<sup>24</sup>.

Hrabal nie pragnie jednak ponownego scalenia. Kompensacyjna siła mityzacji w jego wykonaniu polega właśnie na tym, że w codziennym, cywilizacyjnym banale odnajduje strzępy (i tylko strzępy) utraconego – a być może po prostu urojonego – piękna, że przystawia do „rzeczywistości

<sup>22</sup> B. Hrabal, *Zbyt głośna samotność*, tłum. P. Godlewski, Kraków 1993, s. 45.

<sup>23</sup> J. Jarzębski, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2, Wrocław 1998, s. 383–384.

<sup>24</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 39.

precyzyjne lustro”<sup>25</sup>, jak to ujęła Monika Maciejewska, aby dostrzec w niej ślad tego, co mityczne. Dzięki tej właśnie strategii młody adept jazdy na motorze, któremu Bohumil przypatruje się na początku *Wieczornej lekcji jazdy*, mógł wpaść na pomysł, aby zdjąć ze ściany lustro i raz po raz najeżdżać na nie motocyklem, sprawdzając, czy mu z nim do twarzy. Zwierciadło przystawiane do rzeczywistości przez Hrabala daje wszakże również odbicie melancholijne, pomnażające byty, lecz nie skupiające ich w całości kształt<sup>26</sup>.

Filozofia otuchy, jaką wobec istnienia jedynie ułomków sensu i fragmentów całości proponuje Hrabal, bierze się z „postrzegania spraw trywialnych tak, jakby były nie lada wydarzeniami”<sup>27</sup>. Paweł z *Mercedes-Benz*, opisując wieczorne lekcje jazdy Bohumila, zauważa:

bo przecież śmigał pan wtedy z instruktorem po najpiękniejszych w świecie miejscach; zacząłem przypominać sobie [...] te wspaniałe ocienione latem ogródki barów i piwiarni, i tę secesję konkurującą z klasycyzmem i barokiem niemal na każdym kroku (M, 127).

Co ważne, brak u czeskiego pisarza radykalnego rozgraniczenia życia i pisania. U Hrabala żyć to opowiadać, a opowiadać – to żyć. Jego bohaterowie „zachwycają się światem stwarzanym przez ich spojrzenie i wyobraźnię. Oswajają ów świat jak dzieci: poprzez opowiadanie i zabawę. Istnienie zamienia się w opowieść”<sup>28</sup>, a świat – w zjawisko świata<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> M. Maciejewska, *Życie i cała reszta. Czyli co ma wspólnego Hrabal z Woodym Allenem i konsumpcjonizmem?*, „Polonistyka” 2006, nr 1, s. 42.

<sup>26</sup> Por. M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 117.

<sup>27</sup> M. Maciejewska, *Filozofia otuchy*, „Polonistyka” 2004, nr 7, s. 52.

<sup>28</sup> A. Firlej, *Dzieckiem podszyci. O niedojrzałych bohaterach Hrabala*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 264. Autorka wiąże ten sposób przeżywania świata z inną strategią mityzacji rzeczywistości – strategią dziecięcej naiwności, która pozwala na dobrotliwą ironię. Postawę taką wykazują szczególnie bohaterowie książek *Obsługiwałem angielskiego króla* i *Pociągi pod specjalnym nadzorem*.

<sup>29</sup> O „ewangelii” Hrabala pisał Józef Tischner: J. Tischner, *Schizofreniczna ewangelia. W dziesięciolecie śmierci Hrabala – nieznaną tekst autora „Etyki solidarności”*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 5, s. 13.

Trzeba przy tym zauważyć, że podmiot Hrabala nieustannie zagrożony jest popadnięciem w radykalną melancholię, raczej posiada pewną potencję melancholijną, niż pozostaje więźniem owego „nic, które boli”<sup>30</sup>. „Terapeutyczna” funkcja opowieści Hrabala polega zaś na twórczym wykorzystywaniu melancholii, na przepracowywaniu śladów depresji<sup>31</sup>, na przetwarzaniu braku całości w narracje o jej strzępach, w afirmację tych strzępów.

### Huellego mityzacja przeszłości rodzinnej

Z kolei według Huellego ładunek terapeutyczny niesie ze sobą literatura poszukująca śladów przeszłości<sup>32</sup>. Ta strategia konsolacyjna jest doskonale zauważalna w *Mercedes-Benz* – opowieści, jakie bohater snuje pannie Ciwle, od początku zwrócone są w stronę tego, co minione. Problem zaczyna się wtedy, gdy coraz usilniej wkracza do nich Historia i to Historia pisana przez duże „H”. Paweł doskonale zdaje sobie sprawę z konsekwencji, jakie ingerencja ta ze sobą niesie:

Kochany Panie Bohumilu, bardzo mi było przykro z powodu panny Ciwle, bo zamiast snuć dalej wesołe dykteryjki, zamiast rozśmieszać ją, która była w nieporównanie gorszej niż ja sytuacji, a mówiąc wprost, żyła bez żadnej nadziei na przyszłość, zamiast więc ofiarować jej przygarść anegdot, które miałem jeszcze w zanadrzu, wysnułem martyrologiczną opowieść (M, 92).

<sup>30</sup> Określenie Fernanda Pessöi (cyt. za: M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 15).

<sup>31</sup> „Melancholia to depresja, która – na szczęście – przerodziła się w twórczość. [...] Melancholia buduje, depresja rujnuje. Można więc zrobić wystawę na temat melancholii, ba, sama melancholia to kwintesencja ekspozycji” (M.P. Markowski, *Nieobliczalne. Eseje*, Kraków 2007, s. 178).

<sup>32</sup> P. Huelle, *Dzieciństwo po Jałcie*, rozmowa z K. Chwin, [w:] *Rozmowy Tytułu*, Gdańsk 1996, s. 87. Chciałbym zwrócić uwagę na słowo „ślad”, które będzie dla mnie ważne w dalszej części wywodu.

Rzucające się w oczy różnice między Hrabalem a Huellem Momro ujmuje w następujący sposób:

Cóż z tego, że na pierwszym planie autor chce widzieć niepowtarzalną fantastyczność ludzkiego losu [to strategia Hrabala – P.S.], skoro i tak najważniejsza jest konfrontacja jednostki z druzgocącą nawałnicą Historii [to dominanta *Mercedes-Benz* – P.S.]<sup>33</sup>.

Kiedy zatem Hrabal mityzuje „tu i teraz” po schulzowsku, mitologia Huellego wyraźnie zwraca się ku wymazanej przez niszczycielski pochód dziejów przeszłości, a powiązać można ją raczej (prawda, że dość luźno) z mitologiami życia codziennego opisywanymi przez Rolanda Barthes’a, „oszczędzającymi” na znaczeniu, upraszczającymi złożoność rzeczywistości<sup>34</sup>. Tego rodzaju mitem wydaje się tytułowy *Mercedes-Benz*, zarekwirowany dziadkowi Karolowi przez komunistów, jeden z nielicznych pojazdów dwuśladowych zasługujących – według ojca Pawła – na miano „samochodu”.

Historie rodzinne bohatera, które nieuchronnie stają się opowieściami o świecie minionym, w których coraz mniej hrabalowskiego humoru, a coraz więcej nostalgii, w toku powieści z „wesołych dykteryjek” stają się „mitobiografiami”. Odnoszące się do poprzednich książek Huellego określenie Przemysław Czaplińskiego oznacza tworzenie mitu prywatnego przez

mityzację własnego życiorysu, czyli nieuchronne wpisywanie weń sensów, wartości czy nawet zdarzeń, które uczynią z dzieciństwa rzeczywisty czas Pierwszych Pytań i Pierwszych Doświadczeń, z dorosłości zaś – czas podsumowań, spojrzeń wstecz, tęsknot i wadzenia się z losem. Prowadzi to do odrealnienia biografii, do zarażenia jej swoistym wirusem literackości<sup>35</sup>.

Jeśli dokona się pewnego przesunięcia, termin ten pozostaje zasadny także w przypadku *Mercedes-Benz*. Paweł nie mityzuje swego dzieciństwa czy też inicjacji w dorosłość, jak na przykład Heller z *Weisera Dawidka*, cofa się natomiast do rodzinnej genealogii – początkowo do czasów sprzed własnych narodzin, czyli do swojej „prebiografii”, a następnie do okresu młodzieńczego. Jednak nawet w opowieściach o nim, główną rolę odgrywa postać ojca i jego umiłowanie tytułowego mercedesa. Dlatego bardzo pomocne może być uzupełnienie określenia Czaplińskiego o inne pojęcie – postpamięć. Postpamięć, czyli

treści zapamiętane, żywo tkwiące w świadomości każdego z nas, które nie pochodzą z naszego własnego doświadczenia, ale z doświadczenia naszych bliskich, którzy doświadczenie to nam przekazali, mówiąc o nim, a tym samym przeżywając je z nami powtórnie<sup>36</sup>

działa w sposób wieloaspektowy, przede wszystkim uruchamia w „ja” empatię wynikającą z emocjonalnego związku z osobą przekazującą mu swe przeżycia i doznania.

W *Mercedes-Benz* co rusz można się natknąć na ślady postpamięci bohatera, kiedy na przykład opisuje on przeczucia dziadka Karola o ostatnich chwilach szczęścia w trakcie sławetnego „balu pod kitą” (M, 78) lub wspomina jego powojenne losy, gdy uznany został za „burżuazyjnego inżyniera w likwidacji” (M, 122). Postpamięć, która zapośrednicza przeszłość poprzez inflację wyobraźni<sup>37</sup>, staje się jednym z głównych czynników mityzujących historię rodzinną Pawła, właśnie ona odpowiedzialna jest za scalającą pracę, którą Momro przypisuje po prostu pamięci, a w której w istocie

<sup>33</sup> J. Momro, *Zakładnik...*, dz.cyt.

<sup>34</sup> Por. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008. Szczególnie część *Mit dzisiaj*. Barthes, rzecz jasna, wiąże pracę mitologa z demaskacją tego, co ideologiczne, w tym, co semiologiczne. Elementu ideologicznego brak u Huellego, dlatego analogia jest „słaba”, obrazowa – nic ponadto.

<sup>35</sup> P.Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 208.

<sup>36</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć indywidualna – postpamięć zbiorowa jako kategorie poznania w antropologii*, [w:] *Pamięć i polityka historyczna*, red. S.M. Nowakowski, J. Pomorski i R. Stobiecki, Łódź 2008, s. 67–68. Pamiętać trzeba, że pojęcie postpamięci utworzone zostało przez Marianne Hirsch w związku z Shoah. Wprzęga się je jednak również do ogólniejszych narracji (np. polityki historycznej). W takim ogólniejszym rozumieniu chciałbym je tutaj zastosować.

<sup>37</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć indywidualna...*, dz. cyt., s. 68, 71.

nie chodzi o to, aby spisywać relację ze spotkań z niepowtarzalnym światem, ale o to, aby stworzyć taką przestrzeń, w której jeden element uruchamia całą kreacyjną maszynę<sup>38</sup>.

Pojęcie postpamięci uzupełnia więc mitobiografię Czaplińskiego o tyle, o ile w *Mercedesie*... staje się jej konstytutywnym, lecz nie jedynym, elementem.

Anja Tippner, zwracając uwagę na udział intermedialności we wspomnieniach Pawła, przypisuje rolę nośnika pamięci także pojawiającym się w powieści fotografiom<sup>39</sup>. Odwołując się do klasycznych rozpraw Susan Sontag i Rolanda Barthes'a, autorka pisze m.in., że zdjęcia i literatura wzajemnie się dublują i odzwierciedlają, przy czym zwraca uwagę na pozornie paradoksalne działanie fotografii: utrwalając określony moment, niezbitnie świadczą o upływie czasu. Stają się w ten sposób materialnymi artefaktami przeszłości<sup>40</sup>, a przeto – nośnikami nostalgii. Jednocześnie zdjęcie poświadczają ma o (quasi-)autentyczności opisywanych wydarzeń, choć jego odbiór bynajmniej nie jest faktograficzny, lecz mocno emocjonalny. Właśnie przez ten „ładunek emocjonalny” na skutek utraty kilku rodzinnych fotografii, które bohater *Mercedes-Benz* zamierzał pokazać bratu panny Ciwle, czuje się on niemal wydziedziczony z własnej tradycji i popada w stan „radikalnej melancholii”<sup>41</sup>.

Szczególnie interesująca dla moich rozważań wydaje się jednak ostatnia część artykułu Tippner – *Zabezpieczanie śladów: media wspomnień*. Myślę, że daje się ona bardzo dobrze przyłożyć zarówno do kategorii mitobiografii, jak i postpamięci, dopełniając obie przez pewne poszerzenie perspektywy. Otóż autorka słusznie zauważa, że fotografie odgrywają

ważną rolę w „prehistorii mitobiografii autora”<sup>42</sup>. Ostatnie zdjęcie zaś – widoczny na nim jest tylko cień dziadka – nazywa „fotografią pożegnalną”, w której „obraz stanowi [...] paradoksalny dowód obecności i nieobecności, jak każda fotografia świadcząc, że to, co zostało odzwierciedlone, jest jednocześnie realne i przeszłe”<sup>43</sup>. Owa prehistoria mitobiografii autora jest według mnie tożsama z mityzującą pracą postpamięci. Tożsamość tę umożliwia przywołana przez Tippner kategoria śladu,

zawierającego w sobie w sposób inherentny przede wszystkim także moment nostalgii, albowiem ślad jest znakiem czegoś minionego. [...] Nostalgia jest również „filtrem”, który jak kolorowa soczewka fotograficzna wpływa na nasze postrzeganie i zanurza nasze wspomnienia w określonym świetle, przemieniając je w fantazmat<sup>44</sup>.

Ślad funkcjonuje bowiem też właśnie jako synonim postpamięci. Katarzyna Kaniowska zrównuje znaczenie obu tych pojęć, wskazując, że ślad – w przeciwieństwie do pamięci – nigdy nie jest obojętny, zawsze oddziałuje jakoś na odnajdujące go „ja”. Oddziałuje podobnie jak postpamięć, na trzy sposoby: jako piętno, blizna i wezwanie. „Podmiot dysponujący tą pamięcią jest zarazem naznaczony, jakoś zraniony, ale też i odczuwa zobowiązanie do utrwalenia tegoż śladu”<sup>45</sup>.

Miesza się tutaj kilka bardzo ważnych kwestii. Po pierwsze ślad, także cień dziadka jako jego ślad, na ostatniej fotografii, wyraża dialektyczne sprzężenie tego, co obecne i nieobecne. Po drugie jest jednocześnie synonimem postpamięci, naznacza więc bohatera *Mercedes-Benz* w określony sposób, wymagając od niego ciągłego przepracowywania ładunku przeszłości, jaki ze sobą niesie. Po trzecie wreszcie – czyni z Pawła więźnia

<sup>38</sup> J. Momro, *Zakładnik*, dz.cyt.

<sup>39</sup> A.Tippner, *Ślady przeszłości. Opowiadanie i fotografia jako media pamięci u Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2006, t. 13.

<sup>40</sup> O wpływie takich artefaktów na pojawienie się nostalgii pisał Wojciech Burszta (por.: M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009, s. 108).

<sup>41</sup> Tak to ujmuje Paweł, choć chodzi mu raczej o nostalgię – M, 44.

<sup>42</sup> A.Tippner, *Ślady przeszłości...*, dz. cyt., s. 161.

<sup>43</sup> Tamże, s. 162.

<sup>44</sup> Tamże, s. 169.

<sup>45</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć indywidualna...*, dz. cyt., s. 71, 75. Kaniowska odwołuje się do pojęcia „śladu” występującego w filozofii Barbary Skargi (szczególnie w *Śladzie i obecności*, Warszawa 2004). Warto jednak zauważyć, że autorka pomija przy tym lévinasowskie afiliacje, które jednak dla Skargi były bardzo istotne.



nostalgii, a tym samym bierze udział w pracy mityzującej, czy(li) w pracy mitobiograficznej, która zamienia osobistą przeszłość bohatera w fantazmat („inflacja wyobraźni”).

### Zagadywanie nostalgii

Podmiot zmagający się z melancholią – często z takim właśnie podmiotem mamy do czynienia u Hrabala – „penetruje to, co rozpadło się w gruzy, próbując wyszperać w nich to, co jest znaczące i potencjalne”<sup>46</sup>. Z kontemplacji ruin, z błędzenia w labiryncie bez wyjścia, z kolekcjonowania strzępów całości<sup>47</sup> – jak Hrabalowska poetyka enumeracji – czyni twórczy stan kompensujący utratę. W przeciwieństwie do niego podmiot nostalgiczny wyczerpuje się w „opłakiwaniu” tego, co minione<sup>48</sup>. Jak to ujmuje Emil Cioran, „melancholia jest uczuciem głęboko samoistnym, [...] nostalgia natomiast zawsze jest czegoś – bodaj tylko przeszłości – uczepiona”<sup>49</sup>. Inny aspekt tego rozróżnienia dotyczy „ja”, którego dekompozycji podmiot melancholijny jest świadomy, podczas gdy jego nostalgiczny odpowiednik zdaje się kurczowo do niego przywiązany. Dlatego bohaterom Hrabala w sukurs przychodzi często, jak to ujmuje Krzysztof Uniłowski, szczypta niby-cynizmu, „który w istocie oznacza «tak» («ta-ak»?) powiedziane światu, choćby w świecie tym roilo się od rzeczy i wypadków, których akceptować nie sposób”<sup>50</sup>. Nostalgiczny patos, wzmagający się w końcowych partiach

<sup>46</sup> M. Nieszczereńska, *Narracje...*, dz. cyt., s. 126.

<sup>47</sup> Pojmowanej jako kategoria filozoficzna związana w pewien sposób z metafizyką obecności, którą zdeintegrowany podmiot melancholijny podważa, godząc jednocześnie w samego siebie (por. M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 21–22).

<sup>48</sup> Chciałbym zwrócić uwagę na subtelny różnicę pomiędzy nostalgią a melancholią, jednocześnie unikając posądzenia o tworzenie silnej dualistycznej opozycji, jednoznacznie pozytywnie waloryzującej melancholię, a negatywnie – nostalgię. Niech więc opozycja ta zostanie potraktowana, po vattimowsku, jako opozycja słaba.

<sup>49</sup> *Z Cioranem rozmawia J.L. Almira*, [w:] *Rozmowy z Cioranem*, tłum. I. Kania, Warszawa 1999, s. 103.

<sup>50</sup> K. Uniłowski, *Nie będzie uczeń nad mistrza...*, „Opcje” 2002, nr 1.

*Mercedes-Benz*, mimo chęci uwolnienia się od niego, uniemożliwia bohaterowi zastosowanie podobnej taktyki.

Zamiast tego w powieści Huellego mamy do czynienia z konstytutywnym dla nostalgii dowartościowywaniem przeszłości kosztem terażniejszości, zbyt łatwo i bezboleśnie – jak zauważa Łyżbicka – wpisującym się „w model czarno-białej opozycji”<sup>51</sup>. Egzemplifikacji owego dualizmu można znaleźć w *Mercedes-Benz* całkiem sporo: ojciec bohatera nie toleruje innego samochodu niż przedwojenny mercedes; Paweł – choć nie ma żadnych patriotycznych fobii – naraz odczuwa żal za Lwowem i Wilnem; tęskni też za pełnym poświęcenia i braterstwa duchem masońskim, który według niego „dawno już wyparował z tego miasta” (M, 69). Nawet cytowanie przez poetę Atanazego *Ziemi jałowej* wpisuje się w ten dwuwartościowy schemat.

Warto zatrzymać się na chwilę przy opisie performansu hochsztaplera Fizyka, nad którym rozwodzi się krytyka amerykańska, interpretując kolejne jego fazy jako „symbol Holocaustu” (M, 99) czy „transgresję ocalonych ze sfery podświadomej w sferę wyartykułowanego marzenia” (M, 101)<sup>52</sup>. W opisie tym pobrzmiewa dość wyraźnie krytyka sztuki współczesnej, która również – jak sądzę – staje się elementem nostalgicznego mityzowania przeszłości. Na niebezpieczeństwo takiego, zgodnie z logiką dualizmu upraszczającego kwestię, podejścia zwracał uwagę Mirosław Ratajczak, pisząc, że

tak jak Huelle przedstawił sztukę, tak można byłoby przedstawić na przykład muzykę współczesną, tak się przedstawia w sporej części filozofię i około filozoficzną twórczość „postmodernistów”,

<sup>51</sup> P. Łyżbicka, *Gawęda obłąskawiona*, dz. cyt., s. 628.

<sup>52</sup> Cały fragment dotyczący mobuartu Fizyka wchodzi w ciekawą intertekstualną grę z performance, którego autorem jest bohater książki *Manipulacja* Ireneusza Iredyńskiego, Stefan Pękała. Kiedy w reakcji na jego przedsięwzięcie (rzucanie w przybyłą do galerii publiczność mięsem) ktoś krzyczy, że potrzebna jest interpretacja, w przeciwnym razie wybuchnie skandal, bohater odpowiada, że nie ma żadnej interpretacji. Zachowanie Pękały rozumieć jednak można jako działanie dekonstruujące, dekonspirujące brak sensu, niekoniecznie – jako krytykę sztuki współczesnej (I. Iredyński, *Manipulacja*, Warszawa 1975).

a wszystko to wynika z braku przygotowania do jej właściwego odbioru<sup>53</sup>. Ten element nostalgicznego dowartościowywania tego, co przeszłe, kosztem tego, co teraźniejsze, okazuje się więc szczególnie obosieczny: nierozumienie sztuki współczesnej wynika niekoniecznie z faktu, że jest ona niezrozumiała jako taka. Wynika raczej z braku c h ę c i zrozumienia<sup>54</sup>.

Podsumowując, przywołane opozycje ilustrują nostalgiczną tęsknotę za tym, co minione:

Nostalgiczny podmiot próbuje w swoich wyobrażeniach zastąpić istniejącą rzeczywistość rzeczywistością minioną lub tęskni za całością, syntezą, koherencją. [...] Nostalgia to wyraz alienacji pragnącej odzyskać to, co utracone na zawsze. [...] Cechą tej nostalgicznej wrażliwości jest iluzja i obietnica, że to, co minione, w jakiś sposób jednak powróci<sup>55</sup>.

Paweł, opowiadając pannie Ciwle historię maszynisty nagrodzonego po wypadku babki, przywołuje panujące wśród lwowian przeświadczenie: „zmiany mają to do siebie, że z dobrego czynią gorsze, a z gorszego całkiem złe” (M, 16). Nostalgiczna wrażliwość właśnie dlatego pragnie powrotu do wyobrażonej koherencji, ponownego scalenia całości, że nie potrafi poradzić sobie ze zmiennością rzeczywistości, wywołującą wrażenie chaosu i dekompozycji<sup>56</sup>. Ujawnia się tutaj jeszcze jedna rola rodzinnych fotografii, o której nie wspomniała Tippner<sup>57</sup>. Bohater, gdy nie może ich znaleźć, popada w radykalną melancholię także dlatego, że stanowią dla niego swego rodzaju fundament niezmienności, esencjalności prywatnej historii, która – utrwalona na zdjęciach – miałaby jakoby przetrwać pogrom Historii.

Co ciekawe jednak, Paweł wydaje się nie lokować utraconej całości w konkretnym czasie historycznym. Jest ona wprawdzie związana z przed-

wojenną egzystencją jego dziadków, a także z jego dzieciństwem, ale jest przede wszystkim czymś osobistym, czymś przez Historię druzgotanym. Mityzująca praca nostalgii polega głównie – pisałem o tym już wcześniej – na podstawianiu w miejsce utraconych przedmiotów wykreowanych przez wyobraźnię – nieodpowiadających pierwowzorom – fantazmatów. „Wybierane są takie mity, które pozwalają utrzymać atmosferę utraconego raj, tęsknoty, która nigdy nie osiągnie kresu”<sup>58</sup>, a nostalgiczny powrót okazuje się powrotem iluzorycznym, powrotem nie do przeszłości, lecz do konstruktu przeszłości<sup>59</sup>, w którym zderzenie samochodu z pociągiem skutkuje ofiarowaniem kobiecie kierującej autem nowego modelu citroëna, a maszyniście złotego zegarka. Jak słusznie zauważa Nieszczerzewska, „to, co «przypominane», jest konstruowaną narracją i służy teraźniejszości”<sup>60</sup>, a dokładniej rzecz ujmując, służy raczej jej obłaskawieniu – taka jest rola zagadywania nostalgii w *Mercedes-Benz*.

Wielką „knajpianą apologię” Hrabala Paweł kończy hołdem

dla kogoś, kto idąc po tej wąskiej kładce i znając oczywisty finał, uśmiechał się spokojnie, kiwał dłonią i śpiewał nieustanną pochwałę dni słonecznych, jak gdyby nie chcąc zrażać bliźnich do istnienia ani poszukiwań, bo w końcu komuś może uda się odnaleźć to, czego nigdy nie odnalazł Gilgamesz, i dlatego, kochany panie Bohumilu, był pan mądrzejszy od wszystkich współczesnych filozofów, którzy nie wiedzą, jak jest, i wrzeszczą, i rozdzierają szaty, pan za to wiedział, lecz zamiast zachowywać się jak oni, zamiast bełkotać o dekonstrukcji czy syntezie, pisał pan te swoje piękne długie zdania (M, 136).

Wiara w istnienie całości, w Księgę, która zawiera w sobie istotę świata, to również wiara nostalgii, wyrażająca niejasne pragnienie powrotu do raj, utraconej syntezy albo niejasny projekt poszukiwań takowej<sup>61</sup>. W tym kontekście warto przywołać pracę dziadka Pawła, który – przeczuwając nadchodzącą wojnę – przeglądał swoje archiwa, porządkował dokumenty i katalogował zdjęcia, co bohater *Mercedes-Benz* interpretuje właśnie

<sup>53</sup> Mirosław Ratajczak, *Powinowactwo sztuk?*, „Odra” 2002, nr 2, s. 111.

<sup>54</sup> Pięknie pisał o hermeneutycznym ideale rozumienia Gunter Scholtz: „rozumieć to nauczyć się języka Innego” (cyt. za: A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, Warszawa 2010, s. 27).

<sup>55</sup> M. Nieszczerzewska, *Narracje...*, dz. cyt., s. 109.

<sup>56</sup> Tamże, s. 111.

<sup>57</sup> Zob. J. Momro, *Zakładnik*, dz.cyt.

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> Por. A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 9–12.

<sup>60</sup> M. Nieszczerzewska, *Narracje...*, dz. cyt., s. 124.

<sup>61</sup> Por. J. Momro, *Zakładnik*, dz.cyt.

jako „składanie Księgi” (M, 88). Gdyby jednak Paweł nie odrzucał tak ła-  
two dekonstrukcji, odkryłby, że i ona może spełniać funkcję kompensa-  
cyjną, uwalniając od nostalgii, od nostalgicznej wiary w jakąś syntezę czy  
Sens. Bowiem istotą mowy wcale nie jest mowa istoty<sup>62</sup>. Dekonstrukcja  
pomogłaby Pawłowi zrozumieć, że tak pojmowanej istoty po prostu nie  
ma. Nie oznacza to jednak – jak chciałby chyba interpretować „współcze-  
snych filozofów” Paweł – konieczności zaprzestania jakichkolwiek poszu-  
kiwań. Chodziłoby raczej o to, że jedyne zasadne poszukiwanie całości  
to poszukiwanie bezzasadne, świadome, że poniesie klęskę rozbijając się  
o fragmentaryczność. Jedyna możliwa wiara (choćby w esencję), to wiara  
wciąż napotykająca (i przewyciężająca) aporie, a nie – znosząca je przez  
upraszczające schematy. Jedyna możliwa metafizyka, to metafizyka nie-  
możliwa – metafizyka, z którą permanentnie się żegnamy<sup>63</sup>.

#### Zamiast zakończenia: *homo seriusus* i *homo rhetoricus*

Na różnicę między Hrabalem a Huellem można spojrzeć z jeszcze innej,  
choć implikowanej przez odmienność melancholii pierwszego i nostalgii  
drugiego, perspektywy. Jeśli czeski pisarz opatruje swoje historie ironic-  
nym cudzysłowem (praska ironia), a jego „piękne, długie zdania” wcale nie  
zmiernają do wyrażenia ostatecznej prawdy o świecie, akcentując raczej  
zmiennosc i wielosc prawd, jeśli „istota” (cudzysłów ironiczny) jego stylu  
polega na ekwilibrystycznym „dryblingu na chustce do nosa”<sup>64</sup>, podczas  
gdy w *Mercedes-Benz* „radikalna nostalgia” zawiesza ironię, przydając jed-  
nocześnie powieści przyciężkawego patosu, a w czytelniku budząc podej-  
rzenie Pawła o wiarę w (utraconą) esencję świata – to można by spojrzeć  
na obie strategie jako na wcielenia dwóch rywalizujących ze sobą przez

<sup>62</sup> Jak sądził Martin Heidegger. Por. np. J. Tischner, dz. cyt., s. 13.

<sup>63</sup> Por. G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmod-  
ernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

<sup>64</sup> B. Hrabal, *Drybling Hidegkutiego...* Sformułowanie to pojawia się w książce wielo-  
krotnie.

tysiąclecia europejskich ideałów egzystencji: ideału retorycznego i ideału  
filozoficznego<sup>65</sup>.

Różnica między *homo rhetoricus* a *homo seriusus* jest dość prosta:  
pierwszy z nich nie wierzy w istnienie jakiegokolwiek obiektywnej prawdy,  
w związku z czym nie przywiązuje się do żadnej z odgrywanych przez  
siebie „ról”, nie jest wierny jakiejś określonej konstrukcji świata, ponieważ  
centrum świata sytuuje w (niestabilnym) języku. Drugi natomiast posiada  
bardzo wyraziste, koherentne „ja”, wierzy w istnienie dowodliwej esencji  
rzeczywistości oraz w to, że język jest narzędziem komunikacji umożli-  
wiający dotarcie do obiektywnej (czy intersubiektywnej) prawdy, a nie  
konstruktem, jednocześnie konstruującym tożsamość (pozwalającym więc  
na spore wahania w jej obrębie)<sup>66</sup>.

O ile nie ma większych wątpliwości co do umieszczenia po stronie czło-  
wieka retorycznego Bohumila Hrabala, o tyle opór może budzić próba  
usytuowania Pawła Huellego wśród poważnych filozofów. Bohater *Merce-  
des-Benz* wyraźnie jednak co najmniej dąży do tej kategorii, choć być może  
chciałby<sup>67</sup> się z niej wyzwolić. Mityzująca przeszłość rodzinną nostalgia

<sup>65</sup> Metodologiczną konsekwencją takiego położenia akcentów byłoby zradykalizo-  
wanie opozycji, którą wcześniej chciałem potraktować jako słabą. Być może jednak  
paradoksalność hołdu, jaki Huelle składa Hrabalowi, i w tym się wyraża, że „przyjaźń”  
między pisarzami okazuje się niemożliwa: „najtrudniej zaprzyjaźnić się z osobą, któ-  
rej poglądy z pozoru są bardzo bliskie naszym – w istocie jednak, kiedy zagłębić się  
z nią w dyskusję, co i rusz wychodzą na jaw frustrujące różnice” (A. Bielik-Robson,  
*Kilka wątpliwości na temat etyki krytycznej: uwagi tłumacza*, „Teksty Drugie” 2002,  
nr 1–2, s. 25).

<sup>66</sup> Charakterystyka jest z konieczności skrótowa i upraszczająca. Szerzej o *homo rheto-  
ricus* i *homo seriusus* piszą np. M. Rusinek, *Homo seriusus i homo rhetoricus*, [w:] tegoż,  
*Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003 i S. Fish, *Retoryka*, tłum. A. Szahaj,  
[w:] tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków  
2002). Wydaje się, że tę samą opozycję ma też na myśli Richard Rorty, gdy dzieli in-  
telektualistów na „filozofów” i „krytyków literackich” (*Etyka zasad a etyka wrażliwości*,  
tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2).

<sup>67</sup> J. Momro, *Zakładnik*, dz. cyt.: „U Hrabala [...] uruchomiona zostaje machina  
wszechwładnej ironii, [...] nie dając czytelnikowi ani chwili odpoczynku w lektu-  
rowym szaleństwie, w poszukiwaniu śladów stylistycznej doskonałości i skrawków  
sensu. Huelle chciałby podobnie”.

okazuje się jednak zbyt silna, a przez nieudaną próbę zagadania jej na wzór Hrabala – jeszcze bardziej wyeksponowana.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

- Hrabal B., *Wieczorna lekcja jazdy*, tłum. A. Czycibor-Piotrowski, [w:] tegoż, *Bar świat*, Warszawa 1989.  
 Huelle P., *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2002.

### Literatura przedmiotu:

- Bielik-Robson A., *Kilka wątpliwości na temat etyki krytycznej: uwagi tłumacza*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2.  
 Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.  
 Bossak-Herbst B., *Gdańsk w powieściach Pawła Huelle i Stefana Chwina*, „Konteksty” 2008, nr 3–4.  
 Bzymek A., *Tożsamość lokalna i literatura. Terapeutyczne funkcje prozy Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 3.  
 Cieślik M., *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala – recenzja*, „Gazeta Wyborcza”, 7.11.2001, (dostęp: 28.12.2011 r.), <http://wyborcza.pl/1,75517,527070.html>.  
 Czapliński P., *Wobec biografii: Nowa proza – rytuały inicjacji*, [w:] tegoż, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.  
 Firlej A., *Dziekiem podszyci. O niedojrzałych bohaterach Hrabala*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6.  
 Fish S., *Retoryka*, tłum. A. Szahaj, [w:] tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2002.

- Hrabal B., Szigeti L., *Drybling Hidegkuti*, czyli rozmowy z Hrabalem, tłum. A. Kaczorowski, Izabelin 2002.  
 Huelle P., *Prowadzę dialog z przeszłością, rozm. przepr. Alfred Siatecki*, „Pro Libris” 2008, nr 2.  
 Januszkiewicz M., *Etyczny wymiar hermeneutyki (wokół Gianni Vattimo)*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A.F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007.  
 Jarzębski J., *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2, Wrocław 1998.  
 Kaczorowski A., *Sinusoida Hrabala*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1–2.  
 Kaniowska K., *Postpamięć indywidualna – postpamięć zbiorowa jako kategorie poznania w antropologii*, [w:] *Pamięć i polityka historyczna*, red. S.M. Nowakowski, J. Pomorski, R. Stobiecki, Łódź 2008.  
 Łyżbicka P., *Gawęda obłąskawiona*, „Polonistyka” 2002, nr 10.  
 Maciejewska M., *Filozofia otuchy*, „Polonistyka” 2004, nr 7.  
 Maciejewska M., *Życie i cała reszta. Czyli co ma wspólnego Hrabal z Woodym Allenem i konsumpcjonizmem?*, „Polonistyka” 2006, nr 1.  
 Momro J., *Zakładnik radykalnej nostalgii*, „Dekada Literacka” 2002, nr 3–4, [online] <http://dekadaliteracka.pl/index.php?id=3754> [dostęp: 28.12.2011 r.].  
 Nieszczerewska M., *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009.  
 Nowacki D., *Miłość jest ślepa, a jej laska nebeska*, „Dekada Literacka” 2002, nr 9–10.  
 Ostaszewski R., *Przeciwbólowa pigułka tekstowa*, „Kresy” 2002, nr 1.  
 Ratajczak M., *Powinowactwo sztuk?*, „Odra” 2002, nr 2.  
 Rusinek M., *Homo seriusus i homo rhetoricus*, [w:] tegoż, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003.  
 Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.  
 Tischner J., *Schizofreniczna ewangelia. W dziesięciolecie śmierci Hrabala – nieznaną tekst autora „Etyki solidarności”*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 5.  
 Tippner A., *Ślady przeszłości. Opowiadanie i fotografia jako media pamięci u Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2006, t. 13.

Ubertowska A., *Literatura i miasto*, „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33–34.

Wach J., „I nic już nie będzie takie jak dawniej...”, „Akcent” 2004, nr 3–4, [online] [http://free.art.pl/akcent\\_pismo/pliki/nr3-4.04/wach.html](http://free.art.pl/akcent_pismo/pliki/nr3-4.04/wach.html) [dostęp: 28.12.2011 r.].

Zaleski M., *Nostalgia, siostra melancholii*, [online] [http://czytelnia.onet.pl/o,1174805,do\\_czytania.html](http://czytelnia.onet.pl/o,1174805,do_czytania.html) [dostęp: 28.12.2011 r.].

## ABSTRAKT

W artykule porównane zostają opowiadanie Bohumila Hrabala, *Wieczorna lekcja jazdy*, i powieść Pawła Huellego, *Mercedes-Benz*. Choć pozornie są to teksty analogiczne (podoba sytuacja fabularna, nawiązania do prozy Hrabala w książce Huellego), autor stoi na stanowisku, że różnią je zasadniczo zastosowane w nich strategie mityzacji, dowodząc, że o ile bohater Hrabala cechuje się postawą melancholijną, o tyle bohater Huellego jest raczej więźniem nostalgii. Z tych dwóch odmiennych relacji do świata wynikają też odmienne ideały egzystencji: bohater Hrabala jawiłby się jako ironiczny homo rhetoricus, zaś bohater Huellego – jako patetyczny homo seriusus.

**Słowa kluczowe:** *melancholia, nostalgia, ironia, patos, mityzacja, Hrabal, Huelle*

## ABSTRACT

The article compares the story of Bohumil Hrabal, *Evening Driving Lesson*, and the novel of Paweł Huelle, *Mercedes-Benz*. Even though both texts are seemingly similar (very similar plot, references to the Hrabal's prose in the Huelle's book), the author states that what differs them is the strategy of mythologizing used by Hrabal and by Huelle. While the Hrabal's hero is characterized by melancholy, the Huelle's hero

is rather a prisoner of nostalgia. These two different relationships to the world are followed by different ideals of existence: the Hrabal's hero would turn out to be an ironic homo rhetoricus, while the Huelle's hero would be a pathetic homo seriusus.

**Keywords:** *melancholy, nostalgia, irony, pathos, mythologization, Hrabal, Huelle*

## BIOGRAM

Patryk Szaj (ur. 1989 r.) – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się teorią literatury, związkami literatury z filozofią, hermeneutyką radykalną. Publikował m.in. w „Czasie Kultury”, „Literaturoznawstwie”, „Kulturze Współczesnej”, „Porównaniach”, „Internetowym Magazynie Filozoficznym Hybris”, „Analizie i Egzystencji”, „artPAPIERZE”. Jest stypendystą Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na rok akademicki 2015/2016.

