

WOJCIECH SOLIŃSKI
Uniwersytet Wrocławski*



<https://orcid.org/0000-0001-8244-3101>



Proza Bohumila Hrabala w polskich przekładach (w przestrzeni między „hospodską historką” a gawędą szlachecką)

The Prose of Bohumil Hrabal in Polish Translations (in the Space between "Hospodská Historka" and "Gawęda Szlachecka")

Abstract

One of the basic tasks that is expected of artistic translation is the preservation of — as far as it is possible — the original genre structure of the source text in the target text. This paper attempts to address the question how this task is being accomplished in the translation of long and short prose forms by the Czech author Bohumil Hrabal, including *causiere*, *črta*, *esej*, *efemera*, *montaż*, *novela*, *povídka*, *reflexe*, *skica*. It may seem that the publication of several compendia related to his literary heritage, that is, *Slovník Bohumila Hrabala* or *Czesko-polski słownik terminów literackich* by Baluch and Gierowski should help in genological ordering of Polish translations of Hrabal's works, affect the translation of texts that have not been rendered into Polish yet, and enable correct genological classification of texts that have already been translated. The author's ambition is to find the answer to the question of whether such genological ordering is actually possible.

* Zakład Teorii Literatury, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Wrocławski
Plac Nankiera 15b, 50-140 Wrocław
e-mail: wojciech.solinski@uwr.edu.pl

I

Pisząc kiedyś o przekładach prozy Hrabala na język polski, uciekłem się do ogólnego stwierdzenia, że można je traktować jako miejsce spotkania czeskiej tradycji plebejskiej knajpianej gadki z tradycją polskiej gawędy szlacheckiej. Zdawałem sobie wówczas sprawę, że było to określenie upraszczające, dotyczące znacznej wprawdzie części tekstów prozatorskich przetłoczonych na język polski, ale przecież nie wszystkich. Wracając teraz do problematyki Hrabalowskiej genologii, muszę wziąć pod uwagę pewien element niezbywalny w czeskim *respective* praskim pejzażu. Mowa tu o piwiarni. Zwracał na to zjawisko uwagę między innymi Leszek Engelking, kiedy twierdził, że nadrealny realizm prozy Hrabala zachęca, albo wręcz zmusza, do wędrówek śladami jego bohaterów, które najczęściej są śladami samego autora. A skoro już o tych „przybytkach” mowa, to wielu badaczy jego twórczości jest zdania, że bez nich nie można sobie tej prozy wyobrazić (por. Mazal 2014). Co prowadzi jednego z nich do uznania za jej element konstytutywny *hospodský kec/knajpianą gadkę* (Václav Černý). Engelking dodaje, że sam Hrabal uznał to określenie za trochę obraźliwe, i po wielu latach odpowiedział emigracyjnemu krytykowi, jak następuje:

czasem, panie Waławie Czerny, taka rozkrzyczana knajpa jest małym uniwersytemem, gdzie pod wpływem piwa ludzie opowiadają sobie historie i zdarzenia, które ranią dusze, a nad głowę, niczym dym z papierosów, unosi się wielki znak zapytania absurdu i dziwności życia... (Hrabal 1994: 17)

Inny czeski krytyk Emanuel Frynta jest autorem bodaj najbardziej znanego określenia gatunkowego znacznej części twórczości prozatorskiej Hrabala — *hospodská historka (knajpiana historyjka/opowieść)*. Zapewne i to określenie przyjdzie uznać za trafne, gdyż pisarz „nasłuchujący”, potem „zapisujący” albo „piszący słowotokiem” (por. Jankovič 1995), często i chętnie korzystał z okazji do odbywania takich seansów nasłuchu. Leszek Engelking, którego śladem się tu poruszamy, nazwał knajpę mianem jednego z najczęstszych miejsc pracy tego pisarza.

II

Polski odbiorca prozy Hrabala mógł już wcześniej, w roku 1988, przyjrzeć się portretowi gatunkowemu knajpianej gadki nakreślonego piórem Krystyny Kardyni-Pelikánovej w zeszytach 1–2 „Zagadnień Rodzajów Literackich”. Autorka precyzuje tam, że Frynta użył tej nazwy

na oznaczenie „dykteryjek opowiadanych przez postaci w utworach B. Hrabala” i dodaje, iż nie jest to tylko jego „wynalazek”, przypominając, że *hospodská historka* jest odmianą *memo-rátu*, wytworem ustnego folkloru miejskiego, należącym do grupy tzw. *povídek ze života* [*opowieści z życia*], przechowywanych wyłącznie w indywidualnej pamięci opowiadacza, którego celem jest przyciągnąć uwagę słuchaczy i dostarczyć im rozrywki, nie zaś dostarczyć im jakiegokolwiek rzeczowej informacji. Za twórcę, który wyprowadził tę formę ze sfery przekazu oralnego i ulokował ją w obszarze przekazu pisanego, uważa Jaroslava Haška (por. Kardyni-Pelikánová 1988).

Problemy genologiczne, w kontekście przekładów prozy Hrabala na język polski, stały się przedmiotem rozważań przedwcześnie zmarłego brneńskiego polonisty, Ludvika Štěpána, który skonfrontował polską gawędę szlachecką z czeską *narandą*. Tę drugą uznając za przynajmniej tak samo istotną dla np. *Zbyt głośnej samotności*, jak *plebejska gadka* rodem z *Baru Świat*. Tym samym czeski polonista orzekł, że nie wszystkie teksty prozatorskie Hrabala są *par excellence* pabitelские (por. Štěpán 2001: 157–168).

Jeszcze jedno pojęcie, *kolaž*, związane ściśle z nazwiskiem czeskiego poety i plastyka Jiříego Kolářa, pojawia się przy okazji omawiania problemów Hrabalowskiej genologii. Engelking przypomina: że to od Kolářa miał się Hrabal dowiedzieć, kto to jest *pábitel*; że to Kolář ilustrował pierwszą edycję *Baru Świat* i niemiecki przekład *Lekeji tańca dla starszych i zaawansowanych* z roku 1968, że nożyczki mają swój znaczący udział w kształtowaniu się formy stylistycznej i genologicznej tego „Freudowskiego stłumionego przeżycia znajdującego ujście w mowie”, jakim jest bardzo często ta proza (Hrabal 2007: 205); że „wariacje na ten sam temat to jeden z zasadniczych elementów poetyki pisarza” (Engelking, 2001: 103–105).

Drugim pojęciem, chyba jednak nie genologicznym, bez którego nie sposób mówić o prozie autora *Baru Świat* jest *pábitel*, *pábitelé*, *pábění*. Wszystkie używane są nierzadko na określenie swoistej estetyki słowa Hrabala i uprawianej przez niego narracji, stylizowanej na język mówiony. Pojęcia te, nigdy dokładnie niezdefiniowane, właściwie nieprzekładalne na język polski, próbowano oddawać neologizmem *bawidulki* czy określeniami *roicie-le*, *spryciarze* albo po prostu polonizowano, pozbawiając czeską długą samogłoskę á znaku długości, na *pabitel*. Jednak, idąc śladami Štěpána, nie wszystkie teksty prozatorskie Hrabala można określać jako *pabitelские*. Nowe światło na etymologię czasownika *pábění* rzuca Jiří Gruša, który doszukuje się jego powiązań z praskim językiem niemieckim (por. Gruša 2018: 76–77, 79).

Pojawienie się w roku 2009 *Slovníka Bohumila Hrabala*¹ otwiera nowy rozdział badań nad genologią pisarza i to nie tylko dlatego, że uwzględnia jego utwory poetyckie, niemal nieobecne w przekładach na język polski, ale przede wszystkim dlatego, że rzuca nowe światło na jego prozę. Istnieje bowiem coś w rodzaju niepisanej umowy między „hrabaloznawcami” (gdziekolwiek są), głoszącej, że czeski autor jest mistrzem krótkiej formy prozatorskiej nawet wtedy, kiedy owa forma znacznie się wydłuża (por. *Obsluhoval jsem anglického krále* [*Obsługiwalem angielskiego króla*], *Svatby v domě*, *Vita nuova* i *Proluky* [*Wesela w domu*, *Vita nuova* i *Przerwy*]), albo w niewielkim stopniu wykracza poza rozmiary *short story* (*Ostře sledované vlaky* [*Pociągi pod specjalnym nadzorem*], *Příliš hluchá samota* [*Zbyt głośna samotność*]).

W tym kontekście przedmiotem zadumy będą wyłącznie teksty prozatorskie czeskiego autora przełożone na język polski. Czeskie nazwy i pojęcia genologiczne będą konfronto-

¹ Dalej będzie oznaczony skrótem *SBH*.

wane z odpowiednimi polskimi nazwami i pojęciami, zawartymi w *Czesko-polskim słowniku terminów literackich* pod redakcją Jacka Balucha i Piotra Gierowskiego, oraz klasycznym już *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy.

SBH porządkuje prozodyjnie poszczególne teksty prozatorskie na prozę krótszą (*kratší próza*), dłuższą (*delší próza*), publicystyczną (*publicistika*). Utwory wierszowane określane są mianem poezji (*poezie*). Wśród prozatorskich nazw gatunkowych dominuje zdecydowanie *povídka* (pol. *opowiadanie*), a poza tym znajdujemy takie jak: *causiere* (pol. *pogawędka, pogadanka*), *črta* (pol. *szkic, esej, efemera* (pol. *efemeryda*), *montáž* (pol. *montaż*), *novela* (pol. *nowela*), *skica* (pol. *szkic, zarys*). Pojęcia takie jak *metatext* czy *reflexe* trudno znaleźć w polskich literaturoznawczych kompendiach genologicznych. Pewne światło na pierwsze z nich rzuca przypisanie przez autorów SBH do kategorii *metatekst* odpowiednich tekstów. Są to najczęściej wstępy czy posłowania autora do własnych tekstów. Termin *reflexe* zostaje przypisany między innymi autobiograficznej prozie czeskiego autora zatytułowanej *Kdo jsem* [*Kim jestem*].

Trzeba wszakże zauważyć, że sam autor używa nazw gatunkowych, wychodząc poza krąg gatunków literackich, jako tytułów poszczególnych zbiorów tekstów lub podtytułów poszczególnych utworów, co nie musi oznaczać, że tekst realizuje nazwaną w tytule strukturę gatunkową, co ilustrują poniższe przykłady.

Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet, w polskim przekładzie *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*. Jak widać, w tym tłumaczeniu brak określenia gatunkowego tekstu użytkowego, jakim jest *ogłoszenie/inserat/anons*. Bez wskazania na ramę komunikatu bezpośrednio przechodzi się do jego treści. A poszczególne teksty, zebrane w tym tomiku, SBH określa jako opowiadania, przy czym fraza tytułowa pojawia się tylko jako kwestia dialogowa w jednym z nich.

Morytáty a legendy, w przekładzie Andrzeja Czibora-Piotrowskiego *Pieśni dziadowskie i legendy*. Wszystkie utwory w tym zbiorze zaczynają się, podobnie jak w oryginale, od słowa *legenda* albo *pieśń dziadowska*. We wcześniejszym przekładzie Emilii Witwickiej jeden z tekstów, *Morytát, který napsali čtenáři*, nosi tytuł *Krwawa ballada, którą napisali czytelnicy*, zmieniający nie tylko nazwę genologiczną, ale dodający do niego przymiotnik nieobecny w tytule oryginału (por. Hrabal 1983: 5; 2006: 9).

Dopisy Dubence, polski przekład: *Listy do Kwiecieńki*. Tytuł zbioru, na który składają trzy podzbiory: *Listopadový uragán* [*Listopadowy huragan*], *Ponorné říčky* [*Podziemne rzeczki*] i *Růžový kavalir* [*Różowy kawaler*]², sugeruje, że wszystkie zawarte w nim teksty mają postać listu. Tymczasem niektóre z nich nie mają ani w oryginale, ani w polskim przekładzie cech „czystejszej” prozy epistolarnej. Być może pewnym rozwiązaniem będzie uznanie, że należy je zaliczyć za Krystyną Kardyní-Pelikanową do tzw. prozy paraepistolarnej, czyli wyrastającej:

na skrzyżowaniu wielu tendencji w dzisiejszej prozie artystycznej, która wykazuje wyraźną skłonność do mieszania rodzajów i gatunków literackich [...] do zabawy różnymi odmianami gatunkowymi, eksperymentu w dziedzinie narracji, odchodzenia od fabuły na rzecz eseizacji i intelektualizacji oraz odwrotnie, do wykorzystywania w literaturze wysokiej form niskich, właściwych literaturze popularnej, komercyjnej czy trywialnej. (cyt. za: *Słownik rodzajów i gatunków literackich* 2012: 908)

² W Polsce wydane w osobnym tomie (Hrabal 2005).

Sytuacja dodatkowo się komplikuje, kiedy się weźmie pod uwagę, że *SBH* określa wspomniane wyżej zbiory, dodając do nich *Balony mohou vzlétnout* [*Balony mogą wzlecieć*] oraz *Večerníčky pro Cassia* [*Dobranocki dla Cassiusa*], mianem *umělecká žurnalistika* (*dziennikarstwo artystyczne*). I na to określenie trzeba się zgodzić. A polski czytelnik będzie miał skojarzenie z *Listami do pani Z* czy *Wariacjami pocztowymi* Kazimierza Brandysa. Może warto tu wspomnieć, nie wdając się w dłuższe rozważania, że autorzy *SBH* stawiali sobie za cel kompleksowy opis języka autora w kategoriach tzw. lingwistyki korpusowej. Chcąc to skwitować krótko, trzeba powiedzieć, że mimo obecności wspomnianych tu wyżej słowników stanu konfuzji, wokół hrabalowskiej genologii w przestrzeni między oryginałami a polskimi przekładami, to nie zmniejsza.

Jest tak na przykład z utworem zatytułowanym w oryginale *Autičko. Balada* [*Auteczko. Ballada*], który *SBH* określa mianem 'dłuższej prozy', ignorując autorski podtytuł, a klasyfikując ten rodzaj pierwszoosobowego samooskarżenia o „kociobójstwo” jako *opowiadanie* (*povidka*). Trzeba tu bowiem przyznać, że w świetle definicji wszystkich konsultowanych tu kompendiów trudno odnaleźć odwołania do ballady jako gatunku prozatorskiego.

Akcenty wychodzące poza obszar tradycyjnej genologii literackiej znajdujemy głównie w tytułach poszczególnych krótkich form prozy, takich jak np.: *Schizofrenické evangelium* [*Schizofreniczna ewangelia*] czy *Pražské jesličky* [*Praskie jasełka*]. Z pierwowzorem tę pierwszą łączy nader swobodna, zaiste schizofreniczna, stylizacja na sceny z życia Chrystusa, *respectively*, Jezuska³, urodzonego w środowisku tak zwanego marginesu społecznego praskiej dzielnicy Libeň z okresu stalinizmu. W przypadku drugiej związek z dziełem dramatycznym utrzymuje miejsce akcji tego opowiadania, czyli opuszczona synagoga w tejże dzielnicy, służąca jako magazyn dekoracji teatralnych, wywołujących reminiscencje bohaterów na temat adaptacji teatralnej *Zbrodni i kary*.

Inne określenia genologiczne to na przykład tytuł opowiadania *Romanca*, który w przekładzie Andrzeja Piotrowskiego staje się *Cygańską romancą*, a w tłumaczeniu Mirosława Śmigiełskiego *Romancą*, będącą polskim odpowiednikiem tytułu oryginału. Podobnie jak w przypadku *balady* (*ballady*), powiązania tego rodzaju prozy z mową wiązaną niełatwo odnaleźć w słowniku J. Balucha, ale w słowniku Gazdy związek z tradycją tak zwanej *romancy ludowej*, *gminnej* wreszcie *pospolitej* może zostać zachowany, ponieważ w wieku XVI śpiewakiem bywał nierzadko Cygan (*Słownik rodzajów...* 2012: 941).

Z pozoru jeszcze bardziej egzotyczny wydaje się związek prozy zatytułowanej *Cikánská rapsodie* (polski przekład Krystyny Kępki *Cygańska rapsodia*), określonej w *SBH* mianem krótkiej i uznanej za szkic, z *rapsodią*. Ponieważ budowa tego utworu, może być uznana, z uwagi na powtórzone trzykrotnie zdanie inicjalne: *Introibo ad altare Dei* i kończące *Ite missa est*, za rodzaj stylizacji na mszę (świętą!?) w rycie trydenckim. A przecież jest to w istocie tekst będący wyrazem zachwytu nad cygańską muzykalnością, lokującą ją gdzieś pomiędzy cygańskim graniem, bluesem, *Rhapsody in blue* Gershwina a muzyką sfer niebieskich.

Nie jest to zresztą jedyna rapsodia w przełożonej na język polski prozie Hrabala. W tomiku pt. *Dobranocki dla Cassiusa* znajdujemy *Czeską rapsodię*. Tytuł w oryginale (*Česká rapsodie*) i w przekładzie opatrzonego angielskim „podtytułem” *Bohemian Rapsody*. Tytuł jest wyraźnym

³ *Nota bene* aluzje, nierzadko bardzo swobodne, do tzw. Pražského Jezulátka, czyli słynącej cudami figurki małego Chrystusa z malostrawskiego kościoła Marii Panny Zwycięskiej w Pradze, znanej powszechnie w świecie pod włoską nazwą *Bambino Gesù di Praga*, są w twórczości Hrabala bardzo częste. Tu wystarczy wspomnieć dwa tytuły: *Bambino di Praga. Epos* (1969) i *Bambini di Praga* 1947 (1964).

nawiązaniem do muzycznych rapsodii „narodowych” (np. *Rapsodie fińskie* R. Kajanusa, *Rapsodia hiszpańska* M. Ravela, *Rapsodie polskie* G. Fitelbega czy *rumuńskie* G. Enescu). Cechą, którą zbliża tekst Hrabala do wzorca gatunkowego, jest nieustalona budowa tego monologu wypowiedzanego przez narratora/rapsoda, którego adresatem jest kot (noszący imię sławnego boksera, który je później — przechodząc na islam — zamienił na Muhammad Ali), przez co utwór nabiera cech tak zwanej rapsodii ludowej posiadającej swobodną, improwizowaną formę opartą na motywach muzyki ludowej. Przedmiotem tego monologu jest obserwowany przez narratora zmierzch społecznych ram uprawiania najstarszego zawodu świata.

Nie można tu pominąć pewnego telewizyjnego programu, który zrodził się zapewne z wieczornego zwyczaju opowiadania/czytania dzieciom bajek na dobranoc. Autor wykorzystał formę telewizyjnej *dobranocki* (*večernička*) do zbudowania sytuacji intymnego zwierzenia wobec kota Cassiusa, ale także wobec Kwiecieńki, na aktualne, ważne wydarzenia polityczne związane z powstaniem Republiki Czeskiej. I zapewne dlatego niektóre *dobranocki* zaliczyć można do prozy paraepistolarniej.

Odwolania do szeroko rozumianej genologii muzycznej są w twórczości lirycznej Hrabala częste (np. *Letní pastorale*, *Scherzo*, *Adagio lamentoso* itp.)⁴, ale znajdujemy je także w przełożonej na język polski prozie, w której — obok wyżej omówionej *Cygańskiej rapsodii* — uwagę zwracają *Variace na krásnou slečnu*, w *SBH* określone jako ‘krótka proza i szkic’ (w przekładzie Andrzeja Czibora-Piotrowskiego, *Wariacje na temat pięknej dziewczyny*; w późniejszym tłumaczeniu Jana Stachowskiego, *Wariacje na temat pięknej panny*).

Rukověť pábitelského učně zostaje określony w *SBH* jako ‘krótka proza, szkic’. Warto zwrócić uwagę, że czeski rzeczownik *rukověť*, określający gatunek użytkowy typu *područník*, *poradník*, w przekładzie Jana Stachowskiego może dla polskiego czytelnika awansować do rangi kojarzonego z Norwidem *vademecum*, ale tłumacz, wiedząc co tłumaczy, stara się to skojarzenie osłabić poprzez polonizację pisowni tytułu — *Wademekum bawidulskiego praktykanta*.

Naturalistyczny do obrzydzenia opis obżarstwa podczas tak zwanego świniobicia w opowiadaniu *Simposion. Povídka* w *SBH* określonym jako ‘krótka proza’ w polskim przekładzie, Józefa Waczkowa, ogranicza się do pierwszej nazwy genologicznej *Sympozjon*, bez czeskiego określenia gatunkowego w podtytule. Może to dobitniej wskazywać na antyczną proveniencję tego gatunku. Chociaż w sferze treści skojarzenia gatunkowe ograniczają się głównie do ukazywania treści żołądkowej uczestników gargantuicznego zaiste obżarstwa w licznych scenach plebejskiego rzygania, bo przecież nie arystokratycznej womitacji.

Określenia genologicznego jedyne go utworu zasadniczo przeznaczonego dla czytelnika dziecięcego, pod tytułem *Kopretina* (w przekładzie *Złocienka*), próżno szukać w *SBH*. Być może z uwagi na to, że nie znalazł się wśród tekstów opublikowanych w pierwszym wydaniu zbioru *Pábitelé*. Biorąc pod uwagę materiał literacki, z jakim mamy w nim do czynienia, można go określić jako bajkę (*pohádka*), choćby z uwagi na występujące tam zwierzęta (krowy) mówiące ludzkim głosem. Tymczasem inny tekst mający cechy bajki zwierzęcej, zatytułowany *Nejkrásnější oči* [*Najpiękniejsze oczy*], określony w *SBH* jako ‘krótka proza’, został tam uznany za opowiadanie będące w istocie dramatycznym monologiem wewnętrznym konającego, częściowo oswojonego, jelonka postrzelonego podczas polowania.

⁴ Bardzo wyraźne związki ze światem muzyki widoczne są w wierszu pt. *Akademická kantáta pro smíšený sbor, orchestr, a dopřev* [*Kantata akademicka na chór mieszany, orkiestrę z finałem*], w którym odpowiednie części tego swobodnego libretta opatrzone są włoskimi określeniami tempa i mocy ekspresji. Polski czytelnik znajdzie podobieństwo do niektórych liryków K.I. Gałczyńskiego.

Trylogia, jaką stanowią *Wesela w domu*, *Vita nuova* i *Przerwy*, określona jest w *SBH* mianem ‘dłuższej prozy’, a gatunkowo charakteryzowana jest jako opowiadanie/opowiadania, podczas gdy skłonni jesteśmy określić je mianem trylogii powieściowej z pierwszoosobową narratorką-bohaterką. Podobnie określone zostały *Obsługiwałem angielskiego króla* czy *Zbyt głośna samotność*, które także jawią się jako powieści z pierwszoosobowym narratorem-bohaterem. Milan Jankovič, idąc za Hrabalem, określa te utwory jako *psani proudem* [*pisanie potokiem (słów)*], przy czym pierwsza z nich przybiera postać prozy epickiej, skazowej, a w drugiej dominuje wariant liryczno-epicki (Por. Jankovič 1995: 129–130).

Te zasadnicze rozbieżności terminologiczne są, jak się wydaje, rezultatem konfrontacji gatunkowej terminologii lingwistycznej z jej literaturoznawczą (a nierzadko też muzykologiczną) odpowiedniczką. Warto jeszcze raz przypomnieć, że *SBH* operuje konsekwentnie terminologią tzw. leksykografii korpusowej, co znacząco porządkuje heterogeniczność materiału literackiego, nie uwzględniając jednocześnie niuansów bardzo swoistej „genologii hrabalowskiej”.

Nie wolno też zapominać, że wiele tekstów prozatorskich Hrabala lokuje się w tradycji czeskiego *oblasu* (pol. *odgłos, odzew, echo*), czyli utworów stylizowanych na folklor, charakterystycznych dla czeskiego „odrodzenia narodowego, programowo naśladowującego twórczość ludową rodzimą i obcą” (Baluch, Gierowski 2016: 265–266). Zdaniem Krystyny Kardyni-Pelikanovéj to problem języka, w którym codzienność jest nieustannie konfrontowana z dążeniem do osiągnięcia wysokiego poziomu artystycznego. Odwoływanie się do mowy potocznej, bardzo oddalonej od języka literackiego; zderzanie „wysokiego” z „niskim”, w dziełach braci Čapków, Vančury czy właśnie Hrabala, prowadzi do zdumiewających efektów artystycznych, bardzo trudno przekładalnych na języki obce (por. *Słownik rodzajów...* 2012: 654–656).

III

Konkludując, należy wspomnieć, że znacząca część prozy Hrabala przełożonej na język polski lokuje się na gruncie czeskiej tradycji genologicznej dzięki szerokiemu traktowaniu możliwości, jakie stwarza *hospodská historka* splatająca się z takimi formami jak *pábeni* czy *hospodský kec*. Przeniesienie tych form z tradycji ustnej do pisanej umożliwia wplecenie ich w większą formę literacką, stwarzając możliwości realizacji ich poszczególnych konstant i aspektów gatunkowych. Poniżej zacytowana uwaga K. Kardyni-Pelikanovéj trafnie określa sposób, w jaki Hrabal wykorzystuje możliwości *hospodskiej historki* jako formy gatunkowej i tworzywa literackiego:

Samoistna strukturalnie i samodzielna funkcjonalnie *hospodská historka*, wcielona w tekst ogarniający, ulega wielorakiemu ciśnieniu, które aktywizuje jej utajone sensory i możliwości aluzyjne, poddaje jej zawartość semantyczną reinterpretacji. Ale i ona sama nie zachowuje się biernie w tym procesie, stymulując polisemię danego utworu, ewokując lub choćby wzmacniając jego podteksty filozoficzne. (cyt. za: *Słownik rodzajów...* 2012: 402)

A przecież nie wolno zapominać, że pisarz oryginalnie wykorzystuje też możliwości stwarzane przez tradycję tzw. czeskiej *narandy*, *oblasu* czy *prozy paraepistolarnej*. Wobec tego bogactwa form gatunkowych, przenoszonych w prozie Hrabala, konfrontacja z polską tradycją genologiczną jawi się jako zadanie niełatwe. Chociaż Krystyna Kardyni-Pelikanová doszukuje się w spontanicznej, jak ją określa, twórczości literackiej i aktorskiej Jana Himilsbacha

podobieństwa do tak zwanej *insitné literatury*, czyli *literatury naiwnej*, będącej odwrotnością wcześniejszej *literatury oblasovej* (por. *Słownik rodzajów...* 2012: 654–656). W niewielkim stopniu ta konstatacja ułatwia zadanie polskim tłumaczom tej prozy, bo trudno sobie wyobrazić czeskiego/praskiego narratora, bohatera, czy wreszcie spolonizowanego *pabite-la*, mówiącego językiem mieszkańców Pragi... warszawskiej, czy prozy Wiecha. A przecież, trzeba też uświadomić sobie, że Hrabal nie ma u nas „swojego tłumacza”, co jeszcze bardziej utrudnia osiągnięcie jakiegś, chociaż przybliżonej, jednolitości stylistycznej i genologicznej „polskiego” Hrabala. Trzeba też dodać, że niewiele jest polskich prac analizujących przekłady jego prozy na język polski, takich jak np. Doroty Bielec, *Hrabal v překladech, czyli Grzebał w przekładach* (por. Bielec 2015). Z czeskiego punktu widzenia przygląda się pracy polskich tłumaczy autora *Zbyt głośnej samotności* Lenka Vítová (por. Vítová 1999 i 2001).

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że polski czytelnik tej prozy wciąż docenia jej walory tkwiące w samym żywiole: opowiadania, zapisywania, słowotoku itp., nie zwracając uwagi na swoiste, genologiczne czy stylistyczne *confusio linguarum*. A pewne nadzieje można wiązać z coraz częstszymi retranslacjami prozy Hrabala na język polski, dokonywanymi przez młode pokolenie tłumaczy.

Bibliografia

- Baluch Jacek, Gierowski Piotr (2016), *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Bielec Dorota (2015), *Hrabal v překladech, czyli Grzebał w przekładach* [w:] *W poszukiwaniu przerw w zabudowie. W stulecie urodzin Bohumila Hrabala*, red. Goszczyńska J., Nakładem Wydziału Polonistyki UW, Warszawa.
- Engelking Leszek (2001), *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Gruša Jiří (2018), *Czechy. Instrukcja obsługi*, przeł. A.S. Jagodziński, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Hrabal Bohumil (1983), *Aferzyści i inne opowiadania*, przeł. E. Witwicka, Śląsk, Katowice.
- (1994), *Kim jestem*, przeł. A.S. Jagodziński, CIS i Marabut, Warszawa–Gdańsk.
- (2005), *Różowy kawaler*, przeł. K. Kęпка, Świat Literacki, Izabelin.
- (2006), *Pieśni dziadowskie i legendy*, przeł. A. Czycibor-Piotrowski, Czytelnik, Warszawa.
- (2007), *Obsługiwałem angielskiego króla*, przeł. J. Stachowski, Świat Literacki, Izabelin.
- Jankovič Milan (1995), *Proud vyprávění, proud hovoru, psaní proudem. Hrabalovská pozorování* [w:] *O poetice literárních druhů*, red. Kubínová, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha.

- Kardyni-Pelikánová Krystyna (1988), *Hospodská historka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z.1–2.
- Mazal Tomáš (2014), *Praga z Hrabalem. Obraz podróz śladami pisarza po Czechach i Morawach*, przeł. J. Paczesniak, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa.
- Słownik Bohumila Hrabala* (2009), red. Čermák F., Cvrček V., Nakladatelství Lidové Noviny, Praha.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich* (2012), red. Gazda G., PWN, Warszawa
- Štěpán Ludvik (2001), *Geneze vypravěčských žánrů v polské a české literatuře: gawędy a narandy*, „Slavia Occidentalis” 58.
- Vítová Lenka (1999), *Zkoumání a kritika překladu české literatury do polštiny. Překlad Hrabala [w:] Polonica 1997, Sborník příspěvků z 6. Konference polonistů České republiky*, Ostrava.
- (2001), *Čtyři polští překladatelé narativních próz Bohumila Hrabala*, „Slavia Occidentalis” 58.
-