

Hloušková, Jasna

Polská šlechtická gavenda a její pozdější aktualizace

In: *Komparatistika, genologie, translologie* : Krystyna Kardyni-Pelikánová [jubilejní sborník]. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. 59-64

ISBN 8021024402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132512>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

POLSKÁ ŠLECHTICKÁ GAVENDA A JEJÍ POZDĚJŠÍ AKTUALIZACE JASNA HLOUŠKOVÁ (PRAHA)

Gavenda (polsky *gawęda*) je specificky polským epickým žánrem, a jako taková se dostala i do českých literárněvědných příruček. V tzv. odeonském Slovníku polských spisovatelů ji Otakar Bartoš definuje jako „*druh volno-běžného anekdotického vyprávění, které si zachovává rysy ústní tradice, jako je napínavá tematika válečná a různorodá tematika všedního života, volná kompozice s četnými epizodami a digresemi, hovorový jazyk a humor*“.¹ Významná brněnská polonistka Krystyna Kardyni-Pelikánová ve Slovníku literární teorie zase akcentuje „*amorfnost a spontánnost*“ gavendy, „*kuriózní, překvapivé informace, otevřenou kompozici, nedostatek chronologického řazení, nahrazovaného asociačním spojením, polarizaci mezi naivitou a humorem*“.² Veškeré prameny, včetně polské encyklopedie literatury, pak shodně zdůrazňují dominantní úlohu vypravěče, který je stylizován jako svědek či účastník událostí, o nichž referuje,³ a je „*zároveň svorníkem, spojujícím vyprávění v jeden celek*“.⁴

Svou genezí je gavenda spjata s polskou provincií tzv. východních kresů a s tamním šlechtickým prostředím, v němž mluvené slovo hrálo zásadní roli. Gavenda, konstituovaná posléze jako literární žánr, vyrůstá totiž původně právě z mluveného projevu, charakteristického pro sarmatskou kulturu 17. a 18. století. Ta kladla velký důraz na domácí tradice a zemansko-patriarchální způsob života, který pěstovala polská venkovská šlechta. Zde pramení i mnohé specifické rysy gavendy – typ vypravěče, vázanost na šlechtické prostředí a zejména důraz na polskost – *swojskość*, která je úmyslně stavěna do protikladu ke všemu *cizímu*, především ke kosmopolitním tendencím aristo-

¹ Slovník spisovatelů. Polsko, zpracoval kolektiv autorů za vedení O. Bartoše, Praha 1974, s. 134.

² Slovník literární teorie, zpracoval Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, Praha 1977, s. 124.

³ Srov. Literatura Polska, Warszawa 1984, s. 289.

⁴ Slovník literární teorie, op. cit. s. 124.

kracie, ovlivněné duchovní kulturou osvíceného Západu. Vlastenecké citění se tu spojuje s prosazováním typicky polské *zlaté* šlechtické svobody, s militantním katolicismem a již zmíněným odmítáním cizích filozofických proudů, mravů a zvyků. Na jedné straně tedy prosazuje sarmatská kultura konzervativní postoje, na straně druhé se tu zračí nezničitelná víra ve vlastní národ, v jeho svébytnou identitu a jeho budoucnost, víra, jež po rozdělení Polska našla vrcholný umělecký výraz v poezii romantických *věštců* a vyústila až ve svérázný polský mesianismus.

Na rozdíl od velké romantické poezie, vznikající po porážce listopadového povstání hlavně v emigraci, je však gavenda žánr ryze domácí – vázaný na domácí prostředí a látku, a omezený, i pokud jde recepci a působení. Časově lze klasickou šlechtickou gavendu vymezit zhruba dobou mezi oběma polskými povstáními, tedy lety 1830-1863, kdy se gavenda konstituovala jako literární žánr. Navazovala na již existující tradice starší šlechtické literatury, jak je reprezentují např. známé *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska z druhé poloviny 17. století.

Paskovy *Pamiętniki* jsou po stylistické i jazykové stránce skvělou ukázkou vypravěčského umění: líčení reálných historických událostí se tu splétá s nadzazenými či zhora smyšlenými heroickými historkami a milostnými dobrodružstvími vypravěče. Zdá se pravděpodobné, že podobně jako gavenda vycházejí Paskovy paměti z mluvené podoby – totiž, že autor své historky nejprve vyprávěl, přičemž je vylepšoval a vyšperkoval dalšími a dalšími detaily, a teprve později, na sklonku života, jim vtiskl psanou podobu. *Pamiętniki* vyšly v roce 1836, okouzly čtenáře a staly se podnětem i pro tak vynikající spisovatele jako byl Słowacki, Krasiński či Sienkiewicz. Aleksander Brückner je dokonce prohlašuje za „*první polský historický román, jenž je hoden stanout po boku Třem mušketýrům a hrdinům Sienkiewiczovým*“.⁵

Pamiętniki zřejmě inspirovaly i narativní styl klasické šlechtické gavendy, představovanou zejména tvorbou Henryka Rzewuského, a typ jejího vypravěče. Vypravěč tu obvykle pochází z téhož šlechtického prostředí jako jeho posluchači, sdílí jejich názory a postoje, má podobné životní zkušenosti a ani erudicí, ani znalostí světa své případné posluchače či čtenáře nepřevyšuje. V ničem nepřipomíná tzv. vševědoucího vypravěče z klasického románu 19. století – je naivní, bezprostřední a zaujatý, od vyprávěného nemá odstup, naopak čtenáře oslovuje, apeluje na ně, dovolává se jejich souhlasu, spontánně se při vyprávění vrací zpět a vysvětluje již jednou zmíněná fakta, zdánlivě nedbá ani o chronologii, ani o kompozici.

Oslovení posluchače je typickým *signálem gavendy* – naznačuje, že vypravěč a adresát jsou součástí téhož prostoru a času, zatímco líčené události

⁵ Brückner A., Dějiny literatura polské, díl I., Praha 1906, s. 109.

náleží většinou bližší či vzdálenější minulosti. Narace je často stylizována jako vzpomínky stárnoucího vypravěče na mládí a barvitě, idealizující podání minulých dějů zpravidla kontrastuje s banální či neutěšenou přítomností.

Akcentovanou hodnotou je věrnost polským národním tradicím, přičemž národní je ztotožňováno se šlechtickým – ostatní vrstvy národa nejsou vůbec brány v potaz. Vyprávění se tudíž často vrací do doby před rozdělením Polska a pozornost se upíná nikoli k centru, čili ke královské aristokratické Varšavě, přejímající snadněji cizí mravy, nýbrž k periférii, k prostředí venkovské šlechty a k jejím tradičním *ctnostem*. Oblibu získalo zejména období barské konfederace, kdy se zájem šlechty vzácně shodoval se zájmy národními.

Tématem gavendy nejsou jen výjimečné události a hrdinské činy, stejně často ukazuje i každodenní život polské šlechty. Mívá proměnlivou tonaci, humor se střídá s nostalgií, žánrový obrázek s didaktickým poučením, ale v dobře zvládnutém textu je autor natolik skryt za postavou vypravěče, že jeho moralizování vyplývá z příběhu a nepůsobí násilně.

Mistrovskou ukázkou gavendy jsou *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuského. Literární historie je považuje za jakousi inauguraci šlechtické gavendy jako žánru a současně za jeho vrchol, který nebyl později překonán. Záměr napsat knihu, situovanou do let konfederace barské, se zrodil nepřímo: traduje se, že když počátkem 30. let minulého století pobýval Henryk Rzewuski v Římě, hledal ve Vatikánské knihovně historické materiály o Polsku a jednou překvapil své přátele sdělením, že prý našel rukopis paměti jakéhosi polského šlechtice z okruhu litevského magnáta Karla Radziwiłła. Dokonce z něj přátelům přečetl pár úryvků. Z této zdařilé literární mystifikace, jež údajně okouzila i Adama Mickiewicze, vykrytalizoval posléze cyklus dvaceti a později pětadvaceti gavend, vydaný v letech 1839-1841 v Paříži. Anonymní autor v nich podal živý obraz Polska na sklonku státní samostatnosti a vylíčil i legendární postavy konfederace v čele s knězem Markem.

Prvotní myšlenka mystifikace ovlivnila i kompozici knihy, zejména šťastně zvolený typ vypravěče, za něhož se autor skryl, a také stylizovaný jazyk, který s úspěchem evokoval popisovanou dobu a prostředí.

Kritika, jak domácí tak emigrační, přijala dílo s pochopením. Vysoce ho hodnotil zejména kritik Tygodniku Petersburského Michał Grabowski, který v něm spatřoval realizaci svého postulátu národního, katolicky a konzervativně orientovaného historického eposu. Oceňoval nejen uměleckou stránku prózy, ale i její ideovou náplň. „*Rzewuskému se podařilo to, co nedokázal ani romantismus, ani klasicismus, ani literatura stanislavovská – zde teprve ožívá se živá a upřímná národní tradice. Hleděl jsem na prvního živého, geniálního Poláka,*“ napsal v roce 1845. Naopak v pařížské emigraci žijící

Klementyna Hoffmanowa si v soukromých zápiscích poznamenala, že „*byli Polsko takové, jaké ho líčí Rzewuski, není divu, že skonalo*“.⁶

Od velké romantické poezie se gavenda lišila především zájmem o každodenní život a zcela jiným typem hrdiny – na rozdíl od titánských, rozervaných a tragických romantických hrdinů tu byla kolektivním hrdinou celá šlechta. Její jednotliví představitelé byli průměrní, ničím nepřevyšovali své okolí, a právě z toho čerpali životní jistoty i materiální výhody. Abychom si zřetelně uvědomili rozdíl mezi oběma přístupy, stačí si vzpomenout, jak zcela odlišně od Rzewuského Pamiątek Soplicy zpracoval téma barské konfederace Stowacki v mystických dramatech *Ksiądz Marek* a *Srebrny sen Salomei*.

Hlavní přínos gavendy tak lze spatřovat především v prvcích realismu, jež oceňuje jak polský literární historik Zygmunt Szweykowski, tak Karel Krejčí, když píše: „...*pravda se tu mísila s bujnou fantazií /.../ ale vše to dokonale odráželo život, ze kterého se taková vypravování zrodila. Gavenda se stala oblíbeným druhem polské literatury, přecházela sice často v manýru, ale přesto z ní vyrůstal realismus polské historické prózy beletristické*.“⁷ Realistické prvky, charakteristické pro gavendu, se ostatně v téže době uplatňují i v dalších tzv. malých žánrech – např. v ruské či francouzské fyziologické črtě či ve španělských kostumbristických obrázcích (*articulos de costumbres*). Shledáváme v nich určité analogické znaky – vznikají převážně ve 30. a 40. letech minulého století, usilují o kritické postižení určitého prostředí a lidských typů s ním spojených, zajímá je všední život a jeho pitoreskní stránky, a především všechny vytvářejí podloží, z něhož vyrůstá velký realistický román druhé poloviny 19. století.

Po úspěchu Pamiątek Soplicy získala v Polsku gavenda značnou popularitu a mnozí autoři ji více či méně úspěšně pěstovali nebo napodobovali. Rysy gavendy mají např. některé *Obrazy litewskie* Ignacy Chodźka, zvláště zdařilý *Pamiętnik kwestarza*, či části cyklu *Ostatni z Nieczujów* Zygmunta Kaczkowského.

Vzniká rovněž veršovaná podoba žánru, zřejmě i pod vlivem nesmírné obliby Pana Tadeáše, který obdobně jako gavenda ukazuje v nostalgickém světle nedávnou minulost a idealizovaný svět mizících polských tradic. Veršovanou gavendu píše hlavně Wincenty Pol, Mickiewiczův vrstevník a účastník listopadového povstání – první část jeho díla *Przygody JP Benedykta Winickiego* vychází již v roce 1840, tedy takřka souběžně s Rzewuského Soplicou. Jisté uvolnění či rozmělnění žánru znamenají veršované gavendy Władysława Syrokomly, psané písňovou formou, často s lidovým hrdinou:

⁶ Srov. Brückner, A., op. cit. díl II, s. 128.

⁷ Krejčí, K., *Dějiny polské literatury*, Praha 1953, s. 325.

přesné vystižení konkrétního prostředí tu občas ustupuje obecným, někdy až banálními úvahám, větší prostor dostává dějová složka.

Klasická šlechtická gavenda se rychle vyčerpává, podléhá postromantické manýře a epigonství. Další vývoj se ubírá zhruba dvěma směry: pokud si gavenda zachovává původní formu, naplňuje ji nezřídka novým obsahem – tak vznikají Oppmanovy cykly o staré Varšavě, označované za městskou gavendu, nebo zase lidové, folklórní gavendy podhalské, jejichž mistrem je Sabala. V druhém případě obsah, typický pro gavendu, nabývá nových forem, stává se součástí historického románu. Zajímavým způsobem využil významných rysů tohoto žánru třeba Sienkiewicz ve slavné *Trilogii*, kde se prvky gavendy stávají charakterizačním rysem populární postavy statečného, leč poněkud užvaněného rytíře Zagłoby.

Gavendou se patrně inspiroval i šlechtický spisovatel z přelomu 19. a 20. století Józef Weyssenhoff. V debutu *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* z roku 1898 použil formu vzpomínek fiktivního, ale zdánlivě autentického, naivního vypravěče, který jakoby v dobré víře referuje obdivně o zbohatlíkovi Podfilipském. Autor, podobně jako v gavendě dokonale skrytý za vypravěčem, přitom evidentně předpokládá, že čtenář tak naivní nebude, odhalí všudypřítomnou ironii a stane se tak účastníkem autorské hry. Motivy gavendy nalezneme i v další Weyssenhoffově úspěšné knize *Sobol a panna*. Toto lyrické vyprávění, jehož formu lze jen stěží vymezit – bývá označováno za povídkový cyklus, selanku či poemu – se vrací na Litvu autorova mládí a s nostalgii i ironií líčí tamní šlechtické prostředí a dobové zvyky a zábavy.

Volně souvisí s gavendou rovněž romantická digresivní poema, jak ji v polské literatuře představuje zejména Słowackého *Beniowski*. Tuto historickou formu překvapivě vzkřísil v letech 2. světové války Julian Tuwim ve svých *Kwiatech polskich*, když do ní vtělil vše, o čem v oné těžké době, vzdálen od nedosažitelné okupované vlasti, toužil psát. Těžištěm výpovědi učinil nikoli epický příběh, nýbrž lyrické odbočky, v nichž vzpomíná na mládí, prožité v předválečném Polsku, a opěvuje tehdejší každodenní život, který z této perspektivy nabývá až idylických barev.

Stejně překvapivě a stejně úspěšně jako Tuwim naplnil v době 2. světové války novým obsahem romantickou digresivní poemu, aktualizoval v polovině osmdesátých let Andrzej Kuśniewicz gavendu. V roce 1985 vydal *Mieszczaniny obyczajowe*, které byly literární kritikou shodně považovány za jednu z nejlepších knížek v rámci tehdejšího trendu, orientovaného na *malą ojczyznę* – či jak bychom mohli česky říci, trendu, zpracovávajícího nově téma domova.

Přitom by se v 80. letech mohlo zdát, že forma gavendy je již antikvovaná. Občas sice v tvorbě zcela jinak orientovaných autorů zazněla nějaká

reminiscence – např. signál gavendy „Opowiem Wam“ na počátku Gombrowiczovy *Pornografie*, nebo název použil autor v titulu zhruba ve smyslu českého slova *hovory* – např. Iwaszkiewiczovy *Gawędy o książkach i czytelnikach* či Kollerovy *Gawędy teatralne*, ale původní šlechtická gavenda byla již pociťována pouze jako historický žánr. Kuśniewicz paradoxně navázal na stejnojmenné dílo Rzewuského, vydané pod pseudonymem Jerosze Bejly v letech 1841-1843. Na rozdíl od příznivě přijatých *Pamiętek Soplicy* vyvolaly Rzewuského *Mieszaniny obyczajowe* při svém vydání pobouření a téměř jednomyslný odpor svým nepokrytě reakčním, ba dokonce protinárodním zaměřením. Odmítly je i konzervativní listy – recenze nesly emotivní názvy jako *Pomieszenie Jarosza Bejly* či *Bzdurstwa obyczajowe* – a kniha už víckrát nevyšla.

Při Kuśniewiczově návštěvě v Praze v roce 1987 jsem se jej tázala, proč navázal právě na toto problematické dílo. Vyprávěl, jak kdysi náhodou našel tuhle knížku v jedné venkovské knihovně. Její agresivní obsah již dávno vyvanul, někdejší politické invectivy budily leda úsměv. Zbylo jen vyprávění ze starých časů, obraz šlechtického světa, který mezitím zmizel ve vírech historie.

Rovněž Kuśniewiczovy *Mieszaniny obyczajowe* byly motivovány snahou zachovat alespoň na papíře obraz autorovy milované východní Haliče z doby před I. světovou válkou, která ten někdejší svět nemilosrdně zničila, zachránit ve vyprávění odlesk oněch časů před pádem v zapomnění. Kuśniewiczův vypravěč, stylizovaný po vzoru vypravěče gavendy, sice není s autorem totožný, ale je mu blízký, pochází ze stejného prostředí, má podobné osudy i životní zkušenosti. Tak jako to činili vypravěči gavend, i on se v tíživé atmosféře počátku 80. let, po vyhlášení výjimečného stavu v Polsku, vrací ve vzpomínkách do doby svého dětství a mládí. Tak jako gavendy, ani Kuśniewiczova próza nemá pevnou kompozici ani přesnou dějovou linii. Prozaik načrtne siluety svých přátel, příbuzných či předků, na přeskáčku vypráví historky, které zažil nebo vyslechl, přibližuje atmosféru jednou dávno minulých, jindy nepřítli vzdálených historických událostí, evokovanou i typicky kuśniewiczowským detailním popisem míst a předmětů. A před čtenářem nejenom zvolna vyvstává zmizelý, nostalgii ozvláštněný svět, ale ožívá i pozapomenutý literární žánr.