

# STUDIA SLAVICA

QUANTITATIVE  
PHILOLOGIA / SLAVICA  
COMPARATIVA / SYNTACTIC  
ATTIVA / ELECTRONIA

XXIV / 2

# OBSAH

## **LITERÁRNÍ VĚDA**

- 3/ ALEKSANDRA BANOT  
W ludzkim i w nie-ludzkim świecie.  
(Po)nowoczesne społeczeństwo a płeć żeńska  
w *Mrówkach* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej
- 15/ JAN VOREL  
Arthur Rimbaud a Andrej Běljy ve víru verbální  
magie
- 33/ NATALIA PALICH  
Doświadczanie przestrzeni według Lubomíra  
Martínka

## **JAZYKOVĚDA**

- 43/ ANNA SAWA  
Przekształcenia tekstu w druku dewocyjnym  
z pierwszej połowy XVII wieku (na podstawie Spisu  
treści *Ordynarza...* Leonarda Starczewskiego)
- 55/ MAŁGORZATA BORTLICZEK  
Egzotyczne światy w metaforach – na języku Beaty  
Pawlikowskiej
- 71/ IZABELA ŁUC  
*Ciście tam...! A wartko!* Reklamowe gry komunika-  
cyjnojęzykowe z regionalnym odbiorcą
- 85/ ALEKSANDRA PARSEWSKA  
Religijny hip-hop na warsztacie językoznawcy

- 101/ IRENA BOGOCZOVÁ, ZUZANA ČERNÁ  
Tištěná média pro katolickou mládež prizmatem  
teolingvistiky
- 121/ GRAŻYNA WRONA, EWA WÓJCIK, RENATA ZAJĄC  
Czechy – kraj, naród, kultura na łamach polskich  
czasopism popularnonaukowych w XIX wieku

## **VĚDECKÉ ZAČÁTKY**

- 137/ MARTINA HUDEČKOVÁ  
Literární postava povídkové tvorby Zachara Prilepina  
v kontextu nového realismu
- 147/ OLGA DEREWIECKA  
Oswajanie śmierci w literaturze współczesnej na  
podstawie „Umarł mi. Notatnik żałoby” Ingi Iwasiów
- 155/ KLAUDIA JEZNACH  
Igraszka słowna i żart poetycki. O śmiechu w poezji  
Juliana Tuwima, Anny Świrszczyńskiej i Wisławy  
Szymborskiej
- 169/ МАРИЈА ЛИГОЦКА СТЕФАНОВИЋ  
Веридба и брак у црквеном смислу из  
перспективе младих

## **KRONIKA**

- 179/ Za Igozem Morozovem  
— Vítězslav Vilímek

---

## VĚDECKÁ REDAKCE

Jana Raclavská (Ostrava)

## REDAKTOR

Vladimír Severa

## TECHNICKÁ ÚPRAVA A SAZBA

Helena Hankeová

## REDAKČNÍ RADA

Kalina Bahneva (Sofie)  
Konstantin Barszt (Sankt Petěrburg)  
Galina Błagasova (Belgorod)  
Irena Bogoczová (Ostrava)  
Hanna Burkhardt (Berlín)  
Wojciech Chłebda (Opole)  
Elżbieta Dąbrowska (Opole)  
Stanisław Gajda (Opole)  
Władysław Hendzel (Opole)  
Bronisław Kodzis (Opole)  
Irena Masoit (Vilnius)  
Romuald Naruniec (Vilnius)

Miroslav Mikulášek (Ostrava)  
Marta Pančíková (Ostrava)  
Jelena Semjonovna Uzeněva  
(Moskva)  
Adriana Uliu (Craiova)  
Svatava Urbanová (Ostrava)  
Emil Tokarz (Bielsko-Biała)  
Bogusław Wyderka (Opole)

## RECENZENTI

Marián Andričík  
Agnieszka Będkowska-Kopczyk  
Iwona Benenowska  
Agnieszka Czajkowska  
Michał Hanczakowski  
Jolanta Chwastyk-Kowalczyk  
Henryk Duda  
Urszula Kolberová  
Michał Kopczyk  
Adela Kożyczkowska  
Pavel Krejčí  
Marie Krčmová  
Joanna Kuć

Naděžda Kvitková  
Magdalena Lachman  
Irena Masoit  
Beata Morzyńska-Wrzosek  
Jiří Muryc  
Miroslav Olšovský  
Edyta Pałuszyńska  
Martin Pilař  
Michał Przywara  
Dariusz Rott  
Jolanta Szarlej  
Elżbieta Tyszkowska  
Marina Valentsová  
Jan Vorel

/ LITERÁRNÍ VĚDA  
/ LITERARY SCIENCE



# W LUDZKIM I W NIE-LUDZKIM ŚWIECIE. (PO)NOWOCZESNE SPOŁECZEŃSTWO A PŁEĆ ŻEŃSKA W MRÓWKACH MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

---

ALEKSANDRA BANOT

**IN THE HUMAN AND THE NON-HUMAN WORLD. (POST)MODERN SOCIETY AND THE FEMALE SEX IN MRÓWKI (ANTS) BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA**

**ABSTRACT** *Mrówki. Sztuka w trzech aktach (Ants. A Play in Three Acts) by Maria Pawlikowska-Jasnorzevska (premiered in 1936) juxtaposes two worlds: the animal world, the community of ants, and the human world, the family as a social unit. In both worlds dramas play out with female individuals at their centre, who are in love and who refuse to perceive love as nothing more than a tool subjugated to biological reproduction.*

*In the present article I will be mostly interested in following and attempting to reconstruct such quasi-oppositions as: ants – humans, society – individual, female – male, sexual act – love, reproduction – production, life – death, zoe – bios. I will also set out to consider how Ants are situated in relation to literary traditions of therianthropy and animal fables – is the image of the anthill embedded in an anthropocentric perspective or whether it may be inscribed in the posthumanist discourse. Finally, I will look at the “anthill civilisation” – the society of the early 20<sup>th</sup> century, struggling with urbanisation, industrialisation, technicisation, but also developing totalitarian tendencies. This problem, though frequently taken up by critics and scholars, appears still to be current today.*

**KEY WORDS** *Maria Pawlikowska-Jasnorzevska, drama, society, female sex, (post)modernity, posthumanism*

**CONTACT** *Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, abanot@ath.bielsko.pl*

## 1 / WPROWADZENIE

Jednym z nielicznych niekonwencjonalnych dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są *Mrówki*. Ta powstała przed 1932 rokiem *Sztuka w trzech aktach* (jak głosi podtytuł) miała prapremierę w 1936 roku w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego (Szałagan 1999: 287). Odniosła duży sukces sceniczny, o czym pisali recenzenci – Tadeusz Sinko nazwał premierę *Mrówek* „prawdziwym zdarzeniem teatralnym” (1936: 6), zaś Krystyna Grzybowska uznała ją za jedno „z najważniejszych wydarzeń artystycznych obecnego sezonu teatralnego” (1936: 6). Kazimierz Wyka, jeden z najbardziej uzdolnionych krytyków literackich młodego pokolenia, zanotował z kolei: „[...] *Mrówki* mimo tych czy owych potknięć w zasadniczej strukturze sztuki stanowią [...] najśmielszy pomysł, na jaki zdobył się kiedykolwiek teatr polski, gdy pamiętać będziemy o tak rzadkim połączeniu swobody poetyckiej z niecierpliwością o losy jednostki” (Wyka 1936: 4).

*Mrówki*, „zwierzęco-ludzka paralela” (Treugutt 1986: 15), zestawiają dwa światy, dwa makro- a zarazem mikrokosmosy: świat zwierząt, społeczność mrówek i świat ludzi, rodzinę – społeczną komórkę. W obydwu społecznościach rozgrywają się dramaty jednostek – zakonanych przedstawicielek rodzaju żeńskiego, które nie godzą się na rozumienie miłości jako narzędzia podporządkowanego wyłącznie biologicznej reprodukcji.

Paralelizm, który odsyła do poszukiwania podobieństw i różnic, nie wydaje się najważniejszą kategorią interpretacyjną dramatu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. O wiele istotniejsze jest potraktowanie obydwu światów w kategoriach opozycji: mrówki – ludzie, społeczeństwo – jednostka, żeńskie – męskie, akt seksualny – miłość, reprodukcja – produkcja, pragmatyczne – estetyczne, biologiczne – psychologiczne, życie – śmierć, *zoe* – *bios*. Łatwo zauważyć, że te pary nie mają jednoznacznie opozycyjnego charakteru, nie stanowią przeciwległych biegunów. Wymienionych pojęć nie sposób jasno zdefiniować. Ich semantyczne granice są nieostre. Co więcej – tworzą nie tyle jedno kontinuum w obszarze pary, ile raczej kontinua krzyżujące się czy splątane.

Nie można pominąć innego ważnego problemu dramatu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, na który zwracali uwagę badacze, m.in. Maria Józefacka i Marian Rawiński – samego wyboru takiej paraleli. Zarówno bajkowa, jak i baśniowa konwencja, z której korzysta autorka *Egipskiej pszenicy*, a w której zwierzęta mają być alegorią ludzkich cech oraz nawyków, legitymuje się długą i różnorodną historią w literaturze i w kulturze starożytnej oraz nowożytnej. Obecność tej konwencji niesie za sobą konsekwencje – wymaga od badacza refleksji nad organizacją ludzkiego i nie-ludzkiego społeczeństwa.

Interesować mnie zatem będzie nie tylko przesłedzenie wymienionych quasi-opozycji, próba ich rekonstrukcji. Spróbuję odpowiedzieć także na pytanie o to, jak *Mrówki* sytuują się wobec tradycji literackich teriantropii i bajek zwierzęcych: czy obraz mrowiska jest osadzony w perspektywie antropocentrycznej (por. Dąbrowska 2018: 29);<sup>1</sup> czy może wpisuje się w taki posthumanistyczny dyskurs, w którym „stawanie się zwierzęciem” zostaje włączone „[...] w kon-

<sup>1</sup> Tekst dramatyczny, który jest przedmiotem moich badań, ogranicza rozważania do analizy owadów jako kulturowych konstruktów. Nie oznacza to jednak utraty z pola widzenia biologii mrówek jako konkretnych przedstawicielek królestwa zwierząt. Brak jasno postawionych granic pomiędzy tymi dwoma perspektywami warunkuje określone tezy badawcze i interpretacyjne tropy, czasem być może sprzeczne, częściej jednak komplementarne. Sygnalizując wskazany problem, nie będę starała się skrupulatnie wyznaczać owych granic – wydaje się to bardzo trudne, a często wręcz niemożliwe.

cepcję wzbogacania człowieka pierwiastkiem nieuświadomionej dotąd, odkrywanej stopniowo zwierzęcości” (Kaszowska-Wandor 2018: 55). Innymi słowy: czy analizowany dramat z lat 30. XX wieku jest formą uczłowiczenia zwierząt, czy może uzwierzczenia (animalizacji) ludzi. A może zarówno jednego, jak i drugiego? Warto jednocześnie pamiętać, że to nie posthumanizm przełomu XX i XXI wieku, ale raczej dziewiętnastowieczny ewolucjonizm darwinowski odkrył ludzkie zwierzę. Wskazanie różnic w obydwu dyskursach wymagałoby jednak odrębnego artykułu.

Przyjrząc się wreszcie „cywilizacji mrowiska” – społeczeństwa początku XX wieku zmagającego się z urbanizacją, industrializacją, technicyzacją, jak też z rozwojem tendencji totalitarnych. Ten problem, choć często podejmowany przez krytyków i badaczy, wydaje się ciągle aktualny.

## 2 / W LUDZKIM I W NIE-LUDZKIM MROWISKU

*Mrówki* są jedną z mniej znanych sztuk Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, dlatego warto przybliżyć tutaj ich fabułę. Pierwszy i trzeci akt dramatu rozgrywa się w mrowisku. Społeczność mrówek przygotowuje się do lotu godowego uskrzydłonych owadów. Kolejne sceny przedstawiają szeregowie robotnice pochłonięte pracą zarządzaną przez Xax, Xaurę i Xanto oraz skrzydlate księżniczki, które niecierpliwie oczekują miłosnego połączenia z przeznaczonymi dla nich książętami, nieświadome swego późniejszego losu – ciężarnych samic z obciążonymi skrzydłami uwięzionych w jednej z komór mrowiska. Jedną z nich, Illi, jest przekonana o wyższości miłości rozumianej jako (prawdziwe) życie nad pracą-poświęceniem. Apeluje ona do robotnic: „Obudźcie się! Przepracujecie młodość, nie wiedząc, co to nadzieja i radość. Otrząśnijcie się!”. I dalej: „Nie poświęcajcie się! I wy macie prawo do życia!” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 351).<sup>2</sup> Ponadto Illi dowodzi, że „[...] nie chodzi o społeczeństwo, ale o szczęście jednostki, dla którego mrowisko istnieje i tyle trudu sobie zadaje” (s. 347).

Akt trzeci rozpoczyna się rozmową Xax i Xanto o udanym locie godowym skrzydlatych samic i trutni oraz o ich dalszym losie – zapłodnione księżniczki zostaną matkami, zaś książęta zginą. Xanto mówi: „Prawom stało się zadość. Życie gatunku zapewnione. Truteń zrobił swoje, truteń może odejść. Tych darmozjadów trzymać i żywić byłoby nonsensem. A księżniczki potrafimy zmusić do zapłodnienia” (s. 408). Informują one Illi, „buntownicę i erotomankę” (s. 417), że jej kochanek Sydis zginął, podobnie jak inne trutnie, zaś ona sama zostanie pozbawiona skrzydeł („Mrowisko dało skrzydła – mrowisko wzięło!”, s. 423) i będzie rodzić dzieci. Illi bezskutecznie próbuje uciec z mrowiska. Kiedy jej skrzydła zostają obcięte, mówi: „Nie chcę rodzić nieszczęśliwych. Jako kochanka, jako okaleczona ofiara waszego systemu, protestuję! Jednostka to więcej niż mrowisko. Mrowisko jest złudzeniem” (s. 424). Finałowe sceny przedstawiają zniszczenie mrowiska spowodowane działalnością ludzkiego dziecka i śmierć wielu mrówek. Tę mrówczą apokalipsę przeżywa Illi, która porzuca indywidualizm na rzecz społecznego interesu i zapowiada odbudowę mrowiska: „[...] moje potomstwo odbuduje mrowisko! We mnie nadzieja i przyszłość! Towarzyszki, do mnie. Część poległym! Pracuj!” (s. 428)

Drugi akt *Mrówek* rozgrywa się „wśród ludzi” (s. 371). Do jednej z bohaterek, Eugeniei, nazywanej Giną, przychodzi w odwiedziny przyjaciółka, Mira. Rozmawiają o wyjeździe Giny

2 W dalszej części artykułu po cytacie podaję w nawiasie numer strony z tego wydania.

i jej męża Kajetana, przyrodnika, do Afryki. Gina wyjawia przyjaciółce sekret – niedawno potwierdziły się jej podejrzenia, że jest w ciąży. Postanowiła jednak dokonać aborcji i pojechać razem z mężem do Afryki, opóźniając wyjazd o tydzień. Mira jest przekonana, że Gina nie ma prawa decydować o przerwaniu ciąży. Telefonuje ona do doktora przyjaciółki, ostrzegając go, że „rodzina sobie nie życzy żadnej lekarskiej interwencji [...]” (s. 378). Mira ponadto informuje o ciąży matkę Giny, panią Xawerę, która jest oburzona tym, że córka „chce popełnić zbrodnię” (s. 398), a przecież dziecko jest sprawą ludzkości. Xenia, teściowa bohaterki, także uważa, że synowa powinna urodzić dziecko. Gina ma żal do Miry za ujawnienie jej tajemnicy. (Nie wie, że przyjaciółka jest zakochana w jej mężu.) Początkowo protestuje przeciwko odbywającemu się nad nią sądowi familijnemu: „Jesteście bez serca dla mnie! Ja też chcę żyć!” (s. 401), ale szybko rezygnuje. Kajetan także poddaje się wyrokowi i chce zrezygnować z podróży, przed czym ostatecznie powstrzymuje go żona.

Obydwa światy łączy położenie mrowiska. Znajduje się ono w przydomowym ogrodzie Giny i Kajetana (mężczyzna zajmował się badaniem mrówek). W czasie rozmowy przyjaciółek Mira obserwuje lot godowy owadów.

### 3 / TRANSGRESJE

Przestrzeń dla wieloznaczności, wzajemnie się uzupełniających – pomimo (pozornych) sprzeczności – interpretacji daje zaskakująca (?) przemiana ludzkiej i nie-ludzkiej bohaterki.<sup>3</sup>

Problemy, z którymi mierzą się ludzie i mrówki, są w istocie takie same: dotyczą relacji pomiędzy jednostką – jej obowiązkami i prawami, także reprodukcyjnymi – a społeczeństwem. Analogia wydaje się jasna, zwłaszcza że Pawlikowska-Jasnorzewska utożsamiła bohaterów owadzych z ludzkimi. Wymieniając w akcie drugim osoby, w nawiasach podała ich mrówcze odpowiedniki. Podobnie wybór jednego z najbardziej społecznych gatunków w świecie zwierząt jest jak najbardziej uzasadniony. Mrówki często były przedmiotem zainteresowania bajkopisarzy – czy to starożytnych (Ezop), czy nowożytnych (Jean de La Fontaine) (por. Maeterlinck 2018: 48).

Zdecydowanie trudniej natomiast zinterpretować sam konflikt jednostka – społeczeństwo,<sup>4</sup> na który nakłada się antagonizm pomiędzy istotami skrzydlatymi (ludzy i mrówczy kochankowie, młodzi i piękni) a istotami „pełzającymi”<sup>5</sup> – asekualnymi robotnicami czy matronami. Ta antynomia ma silne aksjologiczne konotacje – dzieli bowiem ludzkich i nie-ludzkich protagonistów na lepszych i gorszych, na wyjątkowe indywidualności wzbijające się ponad przeciętność, piękne, utalentowane i przeznaczone do celów wyższych<sup>6</sup> oraz na tłum

3 Zdaniem Marii Józefackiej przemiana Giny jest motywowana zewnętrznie, podczas gdy przemiana Illi – wewnętrznie, pod wpływem zagrożenia życia własnego, a także gatunku. Ponadto to, o co walczyła ta skrzydlata księżniczka – miłosno-seksualna relacja, symbolizowany przez skrzydła piękny wygląd – zostało unicestwione: Sydis zginął, a skrzydła obcięto. Nie ma już o co walczyć, przedmiot buntu zniknął (Józefacka 1965: 88–89). Grzybowska z kolei uważa, że przemiana żeńskich bohaterek jest w obydwu przypadkach motywowana wewnętrznie, a ich ostateczne wybory pozostają dobrowolne (1936: 6).

4 Grzybowska pisze nie o konflikcie, ale o ewolucji „[...] w kierunku podporządkowania się jednostki społeczeństwu” (1936: 6).

5 Takiego określenia używa Józefacka (1965: 89).

6 Wszyscy badacze skrupulatnie odnotowują motywy skrzydeł i lotu oraz analizują ich symbolikę. Zob. Józefacka 1956: 89; Rawiński 1999: 211; Węgrzyn 2017: 164. Topos skrzydeł ma zresztą bardzo bogatą reprezentację w historii literatury i kultury. Jest obecny w greckiej mitologii (Dedal i Ikar) oraz w twórczości



szarych istot, podobnych do siebie, skazanych na „mrówczą” pracę, monotonną, codzienną, nużącą produkcję i reprodukcję.

Wydaje się, iż w świecie ludzkim i nie-ludzkim zwycięstwo jednostki jest pozorne i nietrwałe. W istocie służy ono społeczeństwu i/lub państwu, a same jednostki (Illi/Gina) ostatecznie przyjmują za nadrzędną rację interes grupy. Pozostają w tym jednak osamotnione – Illi przeżywa jako jedyna zapłodniona księżniczka, zaś Gina odrzuca pomoc męża, a nawet matki i teściowej. Być może chcą służyć społeczeństwu na własnych zasadach, a nie jedynie podporządkować się utartym od wieków regułom. Wreszcie, ten mocno zarysowany konflikt: jednostka – społeczeństwo nasuwa jeszcze jedno pytanie: czy szczęście jednostki, jej spełnienie, nie jest ważne dla dobra grupy? Psychologia dostarcza twierdzącej odpowiedzi na to pytanie.

Wyka w recenzji dramatu, a dokładnie jego pierwszej wersji scenicznej, dowodzi, że nie można mówić o równorzędności konfliktu w świecie ludzi i w świecie mrówek:

*Sytuacja aktu drugiego jest tylko pewną sytuacją, pewnym przypadkowym zbiegiem zdarzeń, powodującym konflikt, ale nie jest bynajmniej jakimś powszechnym założeniem, które zawsze wywoływałoby niemożność pogodzenia tzw. szczęścia i tzw. obowiązku. Wśród ludzi nie stwierdzamy tragicznego musu, jaki władał mrówkami; [...] (Wyka 1936: 3).<sup>7</sup>*

Recenzent zwraca uwagę na biologiczny determinizm rządzący owadami i na społeczno-psychologiczne uwarunkowania, które organizują życie ludzi obok ich zwierzęcej biologii.

Podjęta w dramacie problematyka reprodukcji i rodzicielstwa wymagała wyraźnie nakreślonych żeńskich protagonistek, takich jak Illi czy Gina (warto tutaj podkreślić znaczące imię ludzkiej bohaterki – gr. *gyne* oznacza kobietę, ale i żonę, por. Sinko 1936: 6). Ich antagonistami bynajmniej nie są mężczyźni bohaterowie: Sydis czy Kajetan – bierni, wycofani, niezdecydowani, wyposażeni raczej w cechy stereotypowo żeńskie, a nie męskie. Przeciwniczkami młodych kochanek są matrony – aseksualne robotnice (Xax i Xaura) i starsze kobiety – Xawera, matka Giny, i Xenia, teściowa bohaterki. Podtrzymują one zarówno matriarchalne (mrówki), jak i patriarchalne (ludzie) *status quo*.<sup>8</sup> Rawiński w artykule poświęconym dramatom Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisze: „Postać matrony usytuowana jest na poczesnym miejscu w wielu sztukach, w charakterze przeciwnika miłości” (1999: 205). To właśnie one kwestionują prawo młodej kobiety do przerwania ciąży, miłości i erotycznej przyjemności wolnej od reprodukcyjnej konsekwencji, mówią o obowiązkach wobec rodziny i ludzkości oraz nadzorują kochanków, przede wszystkim kobiety.

Wyka, a potem także Józefacka, wskazując różnice pomiędzy światem mrówek, którym rządzi wyłącznie biologiczny przymus, a światem ludzi, który nie zawsze zdeterminowany jest przez biologię, nie uwzględniają jednak biowładzy sprawowanej właśnie przez ludzkie matrony jako reprezentantki (i strażniczki) patriarchalnej kultury – równie silnej jak biologiczny determinizm pomimo innych kontrolujących go mechanizmów.

Akt seksualny służy więc tutaj nie wyłącznie rozmnażaniu, ale także – a może przede wszystkim – fizycznej przyjemności i umacnianiu relacji pomiędzy kochankami. Trudno go lokować

literackiej m.in. Horacego, Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Johanna W. Goethego.

7 Odpowiadałoby to różnicy w motywacji przemiany bohaterki, o której pisze Józefacka.

8 Matriarchat zatem nie wyklucza opresji innych kobiet, choć w świecie mrówek rozumianych jako część świata zwierząt, a nie jako bohaterki dramatu, trudno chyba mówić o opresji.

w opozycji do miłości, jest raczej jej dopełnieniem.<sup>9</sup> Zatem to, co biologicznie (fizjologia seksu), staje się źródłem szczęścia, psychicznego dobrostanu jednostki i pełni funkcję więziotwórczą. Z tego właśnie powodu można byłoby zakwestionować tezę o radykalnie biologistycznym wymiarze *Mrówek* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, którą postawiła Józefacka (1965: 88),<sup>10</sup> a wcześniej Grzybowska (1936: 6). Istotą prawa do życia, o którym mówi Illi czy Gina, a które można rozumieć jako *bios*,<sup>11</sup> jest w gruncie rzeczy to, co dotyczy *zoe* (akt seksualny). Trzeba jednak pamiętać, że chodzi o miłość fizyczną poza reprodukcją, choć tylko w przypadku Giny, ponieważ Illi nie neguje macierzyństwa. Poza tym nie można zapominać o akcie seksualnym jako o małej śmierci, w przypadku owadów tę śmierć zapowiadającą.<sup>12</sup> Jednakże z drugiej strony to właśnie dzieci pozostają najważniejsze, zarówno dla mrówek (Xaury): „Dzieci to nasze święte larwy, duma mrowiska i tresó” (s. 343), jak i dla ludzi (Xawery), dla których stają się sprawą ludzkości i przyszłości, a zatem życia (gatunkowego). Miłość i zmysły zaś są jedynie kłamstwem dla dobra gatunku (s. 424). Czy zatem Pawlikowska-Jasnorzewska, apologetka miłości, daje tutaj jej krytykę? Niekoniecznie – taki pogląd wypowiada bowiem Xax, jedna z mrówczych matron, a nie młoda samica/kobieta, z którą dramatopisarce zapewne łatwiej byłoby się utożsamić.<sup>13</sup> Sinko zwrócił tutaj uwagę na wpływ Schopenhauerowskiej teorii o „[...] geniuszu gatunku, który dla swego utrzymania wyposaża popęd generacyjny we wszystkie czary i powaby miłości niby indywidualnej, by rozkoszą zwabić zaślepione jednostki do wydania potomstwa” (Sinko 1936: 6).<sup>14</sup>

Jeśli zatem organizacja społeczna ludzkiego i nie-ludzkiego mrowiska zostaje podporządkowana larwom i dzieciom, to w istocie reprodukcja staje się formą najważniejszej produkcji – o wiele ważniejszej niż mrówcza praca owadów (anonimowe robotnice) i ludzi (Kajetan). Czy dramat Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej można więc odczytać jako pochwałę przednowoczesności, w której dominowała feudalna struktura społeczeństwa, manufaktury, a liczne potomstwo było najważniejszym kapitałem większości ludzi, żyjących zarówno w miastach, jak i na wsi? Nie można wykluczyć takiej interpretacji. Warto jednak przyjrzeć się kontekstom historycznym (i literackim) *Mrówek* – dramatu, który powstał na początku lat 30. XX wieku.

#### 4 / „CYWILIZACJA MROWISKA”

Jerzy Kwiatkowski w szkicu poświęconym Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej stwierdza:

*Mrówki – pisane zapewne nie bez wpływu znanej książki Maeterlincka – stanowią świadectwo oddziaływania na poetkę występujących już wówczas teorii o przekształcaniu się dwudzie-*

9 Podobnie estetyka – atrakcyjny wygląd zewnętrzny, którego symbolem są u mrówczych samiczek skrzydła, zaś u kobiet wieczorowe suknie – jest formą pragmatyki; wygląd jest istotny dla nawiązywania i podtrzymywania związków partnerskich. Por. Aronson, Wilson, Akert 1997: 410–417.

10 „W ten sposób powtarza się teza Pawlikowskiej o zależności ludzi od natury, o łańcuchu, do którego zostaliśmy włączeni na tych samych prawach, co mrówka” (Józefacka 1965: 88).

11 Por. uwagi na temat posthumanistycznego rozumienia Arystotelesowskich kategorii *zoe* – *bios* (Gajewska 2011: 233–234).

12 Weselny lot przeżywa jedynie kilka samic. Zob. Maeterlinck 2018: 67.

13 Zob. konteksty biograficzne w książkach Elżbiety Hurnikowej (1999) i Anny Nasiłowskiej (2010). Niemniej świadczyłyby to o pewnym dystansie dramatopisarki wobec miłości. Por. Józefacka 1965: 89.

14 To właśnie figurę matrony Rawiński (1999: 205) wiąże z modernistyczną wizją miłości sprowadzoną, za sprawą Schopenhauera, do reprodukcji.

*towiecznej cywilizacji w „cywilizację mrowiska”. Tu znów w polu widzenia pojawia się Huxley (1979: 460).*

O ile inspiracje filozoficzno-przyrodniczymi esejami Maurice'a Maeterlincka (*Życie mrówek*, 1930) są łatwo zauważalne (sygnalizowałam je wyżej), podobnie jak wpływ komedii autorstwa Karola i Józefa Čapków z 1922 roku pt. *Z życia owadów* (o czym wspomniał Sinko, a także Rawiński<sup>15</sup>), o tyle odwołanie do Huxleya wymaga szerszej refleksji. Przedstawiona w *Nowym wspaniałym świecie* (1931) automatyzacja procesu reprodukcji zasadniczo nie porusza problemu wyższości płci żeńskiej nad męską. O zbędności czy ograniczonej użyteczności tej ostatniej płci można byłoby wnioskować na podstawie ról pełnionych przez nie-ludzkie samice (królowa matka) i samców (truteń) w państwie mrówek przedstawionym w analizowanym dramacie. U Huxleya rozmnażanie wymaga udziału tylko niewielkiego odsetka ludzi niepozbawionych możliwości cielesnej reprodukcji będącej konsekwencją aktu seksualnego i zapewniającej genetyczną różnorodność. W tej dystopii rozmnażanie na skalę przemysłową jest pozacielesne – rozpoczynając od sztucznego zapłodnienia i klonowania (metoda Bokanowskiego), poprzez butlając embryonów – umieszczanie w sztucznej macicy, która zapewnia sztuczny krwiobieg, płuca i nerki aż do narodzenia, czyli wybutlacji. Wychowywanie dzieci, oparte na formach biologicznego i społeczno-psychologicznego warunkowaniu pozytywnego i negatywnego (wzmacnianie pożądanых cech i zachowań, wygaszanie niepożądanych), „produkuje” ludzi pozbawionych uczuć wyższych (abstrakcyjnych, takich jak miłość czy społecznych, takich jak patriotyzm), szczęśliwych, że mogą być robotami: „Wszelkie warunkowanie zmierza do jednej rzeczy: do sprawienia, by ludzie polubili swe nieuniknione przeznaczenie społeczne” (Huxley 2002: 18).

Automatyzacja procesu reprodukcji daje więc ludzi-automaty, ludzi-roboty, zaś relacja między reprodukcją a produkcją ma jeszcze inny, powiedziałabym, ponowoczesny charakter: produkcja jest warunkiem reprodukcji.

W podobny sposób można odczytać *Mrówki*: rozmnażanie się, pomimo że cielesne, jest w biologicznym sensie zautomatyzowane. Wystarczy przyjrzeć się organizacji lotu godowego skrzydlatych owadów. Rezultatem takiej reprodukcji są kolejne pokolenia mrówczych robotnic-robotów. W świecie ludzkich zwierząt te procesy nie są tak wyraźnie przedstawione, ale poprzez utożsamienie ich z protagonistami mrówczymi nie można mieć wątpliwości co do analogii. W tej perspektywie dramat Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest egzemplifikacją popularnych w dwudziestoleciu międzywojennych wizji (po)nowoczesnego świata przyszłości – wizji niejednokrotnie utopijnych i/lub dystopijnych, czy to w zakresie organizacji politycznej czy społecznej (można tutaj wskazać faszyzm czy bolszewizm).

Jednocześnie *Mrówki* odzwierciedlają kryzys programowych haseł nowoczesności głoszonych na początku lat 20. XX wieku, takich jak hasło Awangardy Krakowskiej: miasto – masa – maszyna. Można go z pewnością wiązać z zapaścią ekonomiczną przełomu lat 20. i 30. minionego stulecia. Wielki Kryzys w świecie Zachodu, w którym gospodarki opierały się w dużej mierze na powszechnej pracy ludzkich mas w uprzemysłowionych ośrodkach miejskich, a której rezultatem były masowo wytwarzane dobra konsumpcyjne, obnażył – po raz kolejny – (prawdziwe) oblicze kapitalizmu i iluzję egzystencjalnego bezpieczeństwa robotników i robotnic. Gospodarcza zapaść przyczyniła się z kolei do wzrostu tendencji totalitarnych w Europie i do nasilenia

15 U Čapków alegorią relacji miłosno-seksualnych są jednak motyle, a nie mrówki. (Čapek, Čapek 1982)

autorytaryzmu polskiego rządu. Konsekwencją totalitaryzmu było gwałcenie praw jednostki, ogólnie – praw człowieka. Dla autorytarnych władców dzieci są przyszłością ludzkości, która nie tyle rozwija się cywilizacyjnie i dlatego potrzebuje pracujących mas (bo w okresie kryzysów gospodarczych ludzkie masy zasilające rzesze bezrobotnych stają się bezużyteczne i zbędne), ile prowadzi wojny i potrzebuje „mięsa armatniego”. Takie mrówcze państwa prowadzące wojny przedstawili właśnie bracia Čapkowie.

Analizę państwa mrówek z perspektywy sytemu totalitarnego zapowiadającego faszyzm proponowali już recenzenci omawianego dramatu – Sinko i Grzybowska. Józefacka z kolei wskazała satyryczne cechy *Mrówek*, korzystające z ironii czy groteski. W rozumieniu badaczki groteska obecna m.in. w wypowiedziach Xuary (oraz Xanto) w pierwszych scenach pierwszego aktu służy skompromitowaniu państwa mrówek – pokazaniu bezprawia, które ma rzekomo wzmacniać społeczeństwo (Józefacka 1965: 70).

W tym sensie dramat Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej byłby krytycznym – myślę – głosem w dyskusji o przemianach dwudziestowiecznego społeczeństwa w „cywilizację mrowiska”. Mrowiska, które już wkrótce – jak w finałowej scenie trzeciego aktu – ulegnie zagładzie. Trzy lata po premierze dramatu wybuchła II wojna światowa. *Mrówki* okazały się sztuką nie tylko krytyczną, ale i profetyczną.

## 5 / OD KONSTUKTYWIZMU DO POSTHUMANIZMU

Inga Iwasiów nazywa *Mrówki* „[...] jedyną sztuką Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nadającą macierzyństwu rangę posłannictwa: zbuntowana miłośnica Illi i bezgranicznie zakochana w mężu Gina stają na gruzach mrowiska-małżeństwa nosząc w sobie odwagę na trwanie gatunku, dziecko” (1996: 145).

Wybór mrówek jako alegorii ludzi byłby nieprzypadkowy nie tylko ze względu na ich literacką popularność – myrmekolodzy, badacze różnych mrówczych społeczności zwracają uwagę na to, jak bardzo mrówki dbają o swoje larwy (zob. Maeterlinck 2018: 45). W dramacie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej widoczne jest to już w pierwszych scenach, kiedy Xaura mówi: „Dzieci to nasze święte larwy, duma mrowiska i treść” (s. 343). W tej perspektywie, inaczej niż dowodził Kazimierz Wyka, można obronić tezę o podobieństwie problemów ludzi i mrówek. Triumf reprodukcyjnego wymiaru aktu seksualnego byłby z jednej strony konstatacją dominacji praw społecznych nad prawami jednostki, zwycięstwem nie-ludzkiej *zoe* nad *bios*. Konstatacją chyba jednak gorzką i smutną – Pawlikowska-Jasnorzewska dystansuje się w *Mrówkach* do macierzyństwa rozumianego jako instytucja i forma opresji. Ważne tutaj okazują się propozycje Józefackiej, która czyta nie tylko ten dramat autorki *Ciszy leśnej* jako satyrę korzystającą z ironii i groteski.

Gdyby jednak spojrzeć na finał *Mrówek* z perspektywy współczesnej posthumanistyki, należałoby dowartościować żeńskie zdolności reprodukcyjne jako synonim życia gatunkowego, ciągłego, nieskończonego w odróżnieniu od skończonego życia jednostkowego podmiotu. Rosi Braidotti uznaje „[...] ten postantropocentryczny zwrot za konieczny punkt wyjścia dla etyki trwałości dążącej do skupienia się na posthumanistycznej pozytywności *zoe*” (Braidotti 2014: 238–239). Ten posthumanistyczny dyskurs nawiązuje w istocie do dyskusji podejmowanych przez anglosaskie feministki kulturowe i/lub radykalne co najmniej od lat 60. XX wieku. Jego przedstawicielki, np. Adrienne Rich w książce *Zrodzone z kobiety* (1979), domagały się uznania

biologicznych zdolności reprodukcyjnych kobiety, nie kwestionując zasadniczo praw reprodukcyjnych. Inne z kolei, np. Shulamith Firestone (*The Dialectic of Sex*, 1970), widziały w naturalnej możliwości rodzenia dzieci źródło opresji.<sup>16</sup> Różne odczytania dramatu świetnie antycypują i egzemplifikują tę dyskusję. Była ona odmienna od debaty na temat świadomego macierzyństwa, która toczyła się na przełomie lat 20. i 30. XX wieku w Polsce na łamach „Wiadomości Literackich” i w którą angażowała się także autorka *Mrówek*. Ta dyskusja bowiem bardziej koncentrowała się na antykoncepcji i prawie do aborcji, a zatem na możliwościach ograniczenia biologicznej zdolności reprodukcyjnej kobiet. Jej echa widoczne są w analizowanym dramacie, w akcie drugim rozgrywającym się wśród ludzi.

Obrazy ludzkiego i nie-ludzkiego mrowiska wpisują się zatem we współczesny posthumanizm, a także w feministyczny dyskurs drugiej połowy XX wieku dotyczący zdolności reprodukcyjnych kobiet – *Mrówki* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej antycypują zatem ponowoczesny posthumanizm, tak jak zapowiadają feminizm drugiej fali. Z drugiej strony, co dość zaskakujące, można byłoby obronić ten dramat jako pochwałę przednowoczesności. Bo w nowoczesność *Mrówki* wpisują się w sposób najbardziej, pomimo symbolizacji, literalny – szeroko dyskutowany przez krytyków i badaczy. Wynika to zapewne z czasu powstania sztuki. Ten historyczny kontekst nie stracił ani na uniwersalności, ani na aktualności. Więcej – wydaje się obecnie najbardziej wyrazisty. Na początku XXI wieku, podobnie jak w latach 30. minionego stulecia, możemy obserwować w zachodnim świecie wzrost totalitaryzmu i autorytaryzmu powiązany z kryzysami ekonomicznymi czy pandemią. W Polsce dodatkowo z kolejnymi próbami wprowadzenia całkowitego zakazu prawa do aborcji. Obserwowana obecnie popularność tendencji totalitarnych wiąże się także z nowymi problemami, specyficznymi jednak dla ponowoczesności – rewolucją cyfrową, terroryzmem, kryzysem klimatycznym i uchodźczym.

Polisemantyczność utworu, owocująca wielością interpretacyjnych możliwości i perspektyw badawczych, świadczy o niewątpliwej wartości artystycznej analizowanego dramatu i stoi za jego sukcesem scenicznym.<sup>17</sup> Sinko dowartościował talent autorki *Krystylizacji*, stawiając ją w jednym rzędzie z Nałkowską: „*Mrówki* pasują p. Jasnorzewską na współregentkę pani Nałkowskiej we współczesnej literaturze. Czym tamta w powieści (choć i w dramacie okazała duży talent), tym ta świetna liryczka dziś w teatrze” (Sinko 1936: 6).

O wartości artystycznej *Mrówek* stanowi wreszcie aktualność dramatu.

---

#### IN THE HUMAN AND THE NON-HUMAN WORLD. (POST)MODERN SOCIETY AND THE FEMALE SEX IN *MRÓWKI (ANTS)* BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

**SUMMARY** Created before 1932, Maria Pawlikowska-Jasnorzevska's drama entitled *Ants (Mrówki)* may be called – following Stanisław Treugutt – a “animal-human parallel”. The play juxtaposes two worlds: a human one (family) and

---

16 Feministyczną dyskusję na temat znaczenia zdolności reprodukcyjnych kobiet zreferowała Rosemarie Putnam Tong (2002: 96–116).

17 Na ten ostatni sukces niewątpliwy wpływ miały także aktorstwo, reżyseria i scenografia. Zob. Sinko 1936: 6; Grzybowska 1936: 6.

a non-human one – the community of ants. Careful analysis of the oppositions constituting the drama: ants – humans, society – individual, female – male, sexual act – love, reproduction – production, *zoe* – *bios*, etc. leads to the conclusion that they are not unambiguous, and do not constitute opposing poles, but rather interpenetrate. Indeed, these quasi-oppositions allow a broadening of interpretative horizons. On the one hand, they enable us to treat the play as an exemplification of visions of a (post)modern world of the future, popular in the inter-war period – visions that were frequently utopian and/or dystopian, whether in terms of political or social organisation. On the other hand, *Ants* anticipate contemporary posthumanism, as well as the feminist discourse of the second half of the 20<sup>th</sup> century, concerning women's reproductive rights. One may look at the play, and especially its conclusion – as appreciating female reproductive potential, which is synonymous with the life of a species, constant and never-ending, in contrast with the finite life of an individual subject. Polysematicity, the multiplicity of possible interpretations and research perspectives testify to the undeniable artistic value of the play.

*Translated by Sławomir Konkol*

## LITERATURA

- / Aronson E. – Wilson T. D. – Akert R. M., 1997, *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, przeł. A. Bezwińska i in., Poznań.
- / Braidotti R., 2014, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa.
- / Čapek K. – Čapek J., 1982, *Ze života hmyzu. Ze společné tvorby*, Praha.
- / Dąbrowska M., 2018, Próba pasienia kotów czyli intelektualny krajobraz *animal studies*, „*Wielogłos*”, 1, s. 15–31.
- / Gajewska G., 2011, Człowiek/zwierzę/roślina, „*Studia Europaea Gnesnensia*”, 4, s. 225–246.
- / Grzybowska K., 1936, Triumf „Mrówek” na scenie krakowskiej, „*Czas*”, 318, s. 6.
- / Hurnikowa E., 1999, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice.
- / Huxley A., 2002, *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran, Warszawa.
- / Iwasiów I., 1996, Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterki dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Stulecie Skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków, s. 137–148.
- / Józefacka M., 1965, Krystalizacje dramatyczne. Komedia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, „*Roczniki Humanistyczne*”, 1, t. 13, s. 67–97.
- / Kaszowska-Wandor B., 2018, Teriantropie. *Animal studies* i (od)stawanie się człowiekiem, „*Wielogłos*”, 1, s. 33–61.
- / Kwiatkowski J., 1979, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 6: Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 2, red. J. Kądziała i in., Kraków, s. 452–470.
- / Maeterlinck M., 2018, *Życie mrówek*, przeł. A. i M. Czartkowsy, Kraków.
- / Nasiłowska A., 2010, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lika Kossak. Biografia poetki*, Toruń.
- / Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1986, *Mrówki. Sztuka w trzech aktach, Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 337–428.

- / Putnam Tong R., 2002, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa.
- / Rawiński M., 1999, „Przez sprawę miłości widziana sprawa kobiety”. Feministyczny teatr Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio FF*, vol. XVII, s. 193–215.
- / Sinko T., 1936, Gatunek i jednostka. „Mrówki”. Sztuka w trzech aktach Marii Jasnorzewskiej, *„Czas”*, 313, s. 6.
- / Szałagan A., 1999, Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 6, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa, s. 286–292.
- / Treugutt S., 1986, Zamawianie pięknej choroby, M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 5–26.
- / Węgrzyn K., 2017, Teatralne prymicje czarownicy z Krakowa. Rozkwitający feminizm w wybranych dramatach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *„Zagadnienia Rodzajów Literackich”*, 2, t. LX, s. 161–167.
- / Wyka K., 1936, „Mrówki” Marii Jasnorzewskiej, *„Gazeta Polska”*, 320, s. 3–4.





# ARTHUR RIMBAUD A ANDREJ BĚLYJ VE VÍRU VERBÁLNÍ MAGIE

---

JAN VOREL

## ARTHUR RIMBAUD AND ANDREY BELY IN THE WHIRL OF VERBAL MAGIC

**ABSTRACT** *The aim of this study is to point out the inner sense of sounds in modern poetry. Aesthetical approaches of A. Rimbaud and mainly of A. Bely are analysed with insights to psychoanalysis and mythological criticism. Modern poetry brought new metaphysical understanding of words in poetic texts.*

**KEY WORDS** *modern Poetry, French and Russian Symbolism, A. Rimbaud, A. Bely, Metaphysics of Sounds, Psychoanalysis*

**CONTACT** *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies; jan.vorel@osu.cz*

*A černě, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,  
já jednou vypovím váš různý vznik a druh.  
A, černý korzet, plný rudých much,  
jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pasek,  
zátoka stínů, E, běl stanů, čirý vzduch,  
šíp ker a bílých králů, chvění vrásek;  
I, purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek  
ve hněvu, anebo kající bludný kruh.*

*U, božské vibrace, U, zeleň moří s vesly,  
mír pastvin s dobyt看em, mír vrásek, které kreslí  
prst alchymie pilným čelům vševědů;*

*O, zvučná polnice, klid vesmírného vřídla,  
jímž poletují planety a archandělská křídla.*

*– O, modrý paprsek jejího pohledu.*

(Rimbaud 1962: 155, přeložil V. Nezval)

V roce 1930 F. X. Šalda ve své eseji *A. Rimbaud, božský rošťák* věnované básnikově nespoutané poetické živelnosti poznamenává: „Ten, který se jedněm jeví jako archanděl sestouplý na zemi a nebeský meteor z Mléčné dráhy, a jiným jako satan z pekla vyplivnutý – duch, který měl na všecku dnešní poezii vliv osudné iniciativnosti...“ (Rimbaud 2015: 3) Právě Rimbaudova báseň *Samohlásky* je tradičně považována za symbolickou bránu do zcela nové literární epochy, která si v literární historii vydobyla své místo jako symbolizmus. Umělci, kteří vystřídali starší realisticko-naturalistickou generaci, začínají znovu chápat umění jako svébytný fenomén rodící se v hlubinách duše tvořícího umělce: „A stejně tak básník, pohledte; je mocnější, nebo méně mocný ne podle toho, co dělá sám, ale podle toho, co se mu podaří dát uskutečnit druhými a tajemným a věčným řádem a skrytou silou věcí! *Básník žádá se mi, musí být pasivní v symbolu a nejčistší symbol je patrně ten, který vznikl bez jeho vědomí, a dokonce proti jeho záměrům...*“ (M. Maeterlinck), (Francouzský symbolizmus 1974: 65)

Umění tak odchází do nadsmyslové oblasti, do vysněné iluze světa krásy a niterných symbolů. Umělecká tvorba začíná vystupovat jako projev intuice lidského ducha a usiluje o odkrytí nejhlubších, podvědomých a iracionálních vrstev lidské psychiky, kde jsou v souladu s objevy moderní psychologie nalézány prazáklady utvářející neměnnou podstatu člověka. Před vnitřním zrakem tvořícího umělce se otevírá dosud neznámá „pevnina duše“, kde žijí prazáklady lidského já: „Chci být básníkem a pracuji na tom, abych se učinil vidoucím: Vy to vůbec nepochopíte, a já bych Vám to skoro nedovedl vysvětlit. Jde o to, dospět k neznámu rozrušováním všech smyslů. Utrpení je obrovské, ale je třeba být silný, být rozený básník, a já v sobě básníka rozpoznal. Není to naprosto moje vina. Je mylné říkat: Já myslím. Mělo by se říkat: Myslí to ve mně. Promiňte tu hříčku slov. Já je někdo jiný.“ (Rimbaud 1962: 125) Vnitřní podvědomý život se stal prostředkem hlubšího poznání a cestou k mystické moudrosti, a tak i umění a krása začaly být vnímány jako setkání s vyššími světy, jako prozření a způsob navázání komunikace s dušemi jinými. V roce 1866 píše Stéphane Mallarmé v dopise T. Aubanelovi: „Položil jsem základy ke

skvělému dílu. Každý člověk nese v sobě svoje Tajemství, mnozí umírají, aniž je objevili a nenaleznou je ani, poněvadž zemrou-li, umírá s nimi. Zemřel jsem a jsem vzkříšen; nyní mám klíč ke své nejniternější duchovní schráně, vykládané drahými kameny. Jest nyní na mě, abych ji otevřel, vzdálen všech vypůjčených dojmů a pocitů, a její tajemství se rozprostře jako nádherná obloha.“ (Mallarmé 2002: 82)

Umění přelomu 19. a 20. století usiluje o překonání fragmentárního poznání světa a začíná hledat ztracené klíče k ideálnímu kulturnímu bohatství. Tím se pokouší integrovat jeho skryté síly a překonat ztrátu identity a hodnotové stability, vědomí krizového stavu skutečnosti plné destruktivních a neživotních sil. Cílem snah moderního umění bylo provést krystalizaci hodnot a uvést do rovnováhy všechny prvky podílející se na vývoji lidské kultury. Stoupenci moderního umění zásadně odmítají materialistickou představu kultury jako „mechanického agregátu“ a nahlíží na ni jako na „polyfonii stoupajícího života“ a ideální jednotu utvářenou organickým růstem svobodného lidského ducha, který sjednocuje chaos a roztržitost světa a lidského vědomí: „A co je básník (chápu to slovo v jeho nejširším smyslu), ne-li tlumočnick, dešifrovatel? U vynikajících básníků není metafora, přirovnání nebo epiteton, jež by s matematickou přesností nezapadaly do skutečných okolností, protože tato přirovnání, metafory a epiteta jsou čerpána z nevyčerpatelných zásob univerzální analogie, neboť odjinud ani čerpána být nemohou.“ (Baudelaire 1968: 489–490)

K „ideální kultuře“ měla vést cesta od analýzy k syntéze slučující a zevšeobecnující vše v organickou jednotu, v níž měly ve vzájemné komunikaci setrvávat mytologie, teologie, metafyzika, umění, kritika, věda a exegeze. Tím se vlastně i umění postupně proměňuje v činnost, jíž vládne poetická a metafyzická intuice, umožňující poznat smysl věcí v jejich provázanosti, kontinuitě a která je schopná okamžik všednodenní reality transformovat v symbol věčnosti a stálosti a vše jsoucí zniternit, přenést do ireality a zesílit energií vyšší významovosti a smyslu.

Nejvyšší ambicí umění se stala snaha proniknout jevový svět a vyslovit nevyslovitelné. Činilo to prostřednictvím magie sugestivních obrazů, vizí, symbolů, slov a rytmů, které se staly magickými zaklínadly skutečnosti, v nichž se ukrývá i ta nejabstraktnější myšlenka evokující vnitřní skutečnost duševního světa. Symbol jako nový prostředek uměleckého vyjádření sublimuje vjemy a pocity, je sugestivní „bortí každou nahodilost“, „skrze evokaci se tříbí v ideu“ a stává se „nejvyšším a nejspirituálnějším vyjádřením“ (Ě. Verhaeren).

Moderní umění významně rozšířilo i své vyjadřovací prostředky. Z hlediska poetiky tíhlo k lyrizaci umožňující rekonstrukci autentické duchovní zkušenosti a plně sebevyjádření tvůrčího subjektu, která vedle poezie výrazně zasáhla i prózu a drama. S její pomocí se podařilo potlačovat popisnost, vzbuzovat sugestivní náladovost a dát průchod směrem k symbolizaci uměleckého projevu, jehož cílem bylo postižení nejelementárnějších projevů života. Vývoj uměleckých forem byl rovněž nesen obratem k volnému verši a básni v próze, umožňujícím duševní koncentraci na prvotní stav básnické koncepce podobné platónské *anamnésis*, jejíž prostřednictvím je možné vyjadřovat vnitřní svět tvořícího umělce, jeho ideje, city, jeho vztah k celku bytí a integritu mikrokosmu a makrokosmu. To ruku v ruce s přiblížením literatury umění hudebnímu a výtvarnému pomáhá vysvobodit umělecký jazyk ze zajetí mechanismů tradiční poetiky, uvolnit v něm rytmus a dosáhnout absolutní čistoty dojmu za pomoci bezprostřední smyslové magie. Volný verš, chápaný nejen jako inovace grafické formy, ale především jako „výraz vnitřního rytmu básníka, mentální postoj a bytostný morální výdobytek pro veškerou básnickou činnost“

(F. Viélé-Griffin), umožňoval realizovat smysl pohybu, dynamiku změny, genezi duševních stavů a byl schopen přenášet plynoucí tok myšlenek a emocí samotným rytmem slov. Báseň v próze zase cestou intuice a kontemplace iniciovala krystalizaci idejí z proudů nálad a meditací a nalezení dosud utajených a nepoznaných vztahů duchovní harmonie.

Vraťme se ale zpět k Rimbaudově básni, která, jak se zdá, je vůbec prvním pokusem vypracovat systém, v němž má každá hláska svoji metafyzickou a symbolickou hodnotu v harmonické jednotě zvuku a hlubinného obrazu.

V Rimbaudově korespondenci z počátku 70. let lze nalézt zajímavé úvahy na toto téma, které je možné považovat za skutečný estetický program, jehož základem je hledání nového jazyka, který je zároveň konkrétní i univerzální, neboť invence neznáma vyžaduje hledání nových forem: „Je tedy básník opravdu zlodějem ohně. Má pověření od lidstva, dokonce od zvířat; bude musit učinit své nálezy citelnými, hmatatelnými, slyšitelnými; má-li to, co vynáší odtamtud, formu, podá formu; je-li beztvaré, podá beztvárnost. Vynalézati jazyk; – ostatně jako že každé slovo je myšlenka, čas univerzálního jazyka nadejde! Je třeba být akademikem – mrtvějším nežli fosilie – abys zdokonaloval slovník, ať v kterémkoliv jazyce. Slaboši by se dali do hloubání nad první písmenou v abecedě a mohlo by je to rychle připravit o rozum! Ten jazyk bude z duše pro duši, obsáhne vše, vůně, barvy, zvuky, myšlenkou zachytí a přitáhne myšlenku. Básník by definoval množství neznáma, jež se probouzí v jeho době, v univerzální duši; dal by víc než jen formulí své myšlenky, než záznam o svém pochodu k Pokroku! Stane-li se nadnormálnost normou všemi přijatou za vlastní, byl by vlastně násobitelem pokroku! [...] Protože však viděti neviditelné a slyšeti neslyšitelné je něco zcela jiného než chápat smysl mrtvých věcí...“ (Rimbaud 1962: 129, 130)

Jako jeden z možných klíčů k pochopení těchto tvrzení se nabízí teorie významných představitelů psychoanalýzy. C. G. Jung chápe umělecké dílo jako projekci fantazií, které jsou zároveň vizemi obecnějšího charakteru, a chápe umění jako „vizionářskou tvorbu“, která projektuje prožitky nacházející se mimo individuální psychiku. Takového vizionářského umělce Jung považuje za „věšce“, za člověka ve vyšším slova smyslu, za kolektivního člověka, který je nositelem a tvůrcem nevědomé aktivity „duše lidskosti“.

Významný francouzský psychoanalytik Jacques Lacan (1901–1981) se ve své práci soustředil právě na vztah mezi psaním (*écriture*) a prací nevědomí. Jeho základní myšlenkou se stalo přesvědčení, že řeč je vedena logikou touhy, že představuje a strukturuje touhu, která se pomocí systémových mechanismů realizuje v řetězci označujících prvků (aliteracích, paronomazích, kalambúrech aj.). Tím se Lacan rozchází s teorií suverénního, vědomého subjektu a text tak už nezískává význam ve vztahu k vnějšímu světu věcí. Funkce řeči nemůže být omezena jen na oblast komunikace a pokud by to tak bylo, došlo by k rostoucímu „civilizačnímu odcizení“, jehož původ nachází právě v dominanci racionalistického myšlení. Funkcí řeči tedy není ani tak informovat, jako spíše evokovat. Logiku slovní výpovědi tedy Lacan nehledá v oblasti označovaných jednotek, nýbrž v systému jednotek označujících. Psaní se tak stává odhacením, zkoumáním dobrodružství řeči a skrze ni zkoumáním dobrodružství subjektu v řeči. Ve vztahu k poetické výpovědi představují tyto teorie hledání „stop“ touhy, nevědomá úroveň textu je zkoumána na základě analogie se snovou činností. V básnickém textu nacházíme podle Lacana stejná pravidla a efekty jako v „onirickém diskurzu“ (elipsy, pleonazmy, metafory, metonymie, sémantické kondenzace aj.), který je chápán psychoanalýzou za chronologicky a geneticky prvotní. Básnický text je považován za jednu z jeho podob, neboť jde o „hustou materii“ představující systém

označujících, která nejsou zcela průhledná a jednoznačná. Prvotním úkolem literární kritiky je tak aktualizace nevědomí díla jako jeho „druhé, pravdivé výpovědi“.

Lacanova následovnice Julia Kristevová (\*1941), která vystoupila s kritikou moderní lingvistiky a sassurovského konceptu jazyka, který je založený na myšlence mluvícího subjektu jako objektu lingvistiky a která do centra svého zájmu postavila otázku, co jazyk sám o sobě znamená. Mluvící subjekt se pro ni stává nejen prostorem pro strukturu a opakující se přeměnu. Jazyk není jen monolitickou homogenní strukturou, ale heterogenním komplexním procesem označování. Lacanovo dělení mezi imaginárním a symbolickým pořádkem nahradila dělením mezi sémiotickým a symbolickým. Jejich vzájemná interakce je „procesem označování“. Podle Kristevové se právě v poezii realizuje „celek“ („nekonečnost kódu“), kterým je obdařen každý subjekt, a tak se umělecká činnost stává procesem zkoumání a odkrývání možností řeči samotné. Je to činnost, dynamická síla, která vysvobozuje subjekt z lingvistických (psychických, společenských) sítí, rozbíjí jazykovou setrvačnost a dává možnost zkoumat a pochopit „budoucnost znaků“. Konečná struktura literárního díla je jen povrchem, pod níž je ukryta „významová hustota textové matérie“, jejíž prvotní vlastností je neustálý proces rození smyslu mající „zábleskový charakter“ a nabízející nekonečné množství vztahů. Podstatným rysem poezie je tedy návrat k „předspolečenskému zdroji řeči“, který předchází vědomé symbolizaci. Tato úroveň sdělení je spjata s určitým „tělesným continuum“ (gestikulace, hlas, tón) spjatým s organizací pudů. V poezii to vede k jevům, které jsou dřívější než význam – k rytmu, intonaci, k pozicím subjektu v řeči, které podmiňují jeho vstup do symbolického systému. Tento preverbální systém ovlivněný biologickým nutkáním nazývá sémiotikou textu, která podléhá podobným zásadám jako snová činnost. Sémiotická činnost je realizována v symbolickém materiálu, který následně vytváří jednotky a konvence jazyka. Její základní funkcí je „negativita“, tj. schopnost bořit syntaktické struktury, deformovat významy, ničit jazykový kód a recepční konformismus. Tento střet sémiotického a symbolického je patrný zejména v moderní literatuře, kdy je „plochá struktura“ jazykového sdělení – feno-textu, jako čistě lingvistického fenoménu, zevnitř rozbíjena nejazykovým procesem rození významů, „generativním procesem“, který je čitelný napříč textem a který je možné nazvat „genotextem“. Je zřejmé, že tyto postuláty silně polemizují se strukturálními teoriemi, které chápou významy poetického textu jako výsledek hry umělce s významovými jednotkami a do popředí naopak staví koncepcie nevědomé práce, která je v textech stejně viditelná jako komunikační postupy.

V tomto světle se nám tedy Rimbaudovy tvůrčí experimenty mohou jevit jako snaha uchýlit se k integrální, imaginativní tvorbě, stát se „alchymistou slova“, vytvořit nové básnické formy, mající silně protilogistický a iracionální základ tak, aby odpovídaly „tušené invenci neznáma“. Spolu s Rimbaudem se tak v moderní literatuře začíná silně prosazovat odklon od statického modelu krásy v klasickém slova smyslu, odklon od staré poezie, již je vlastní rétoricko-popisná reflexe skutečnosti, a objevuje se, jak konstatuje F. X. Šalda, „příklon k vidění duchovému, k poezii hudební, taneční, výbušné, vankové, hvězdné – a přitom vonící hroudu“ (Rimbaud 2015: 22). A tak právě Rimbaudova tvorba je nalézáním skrytých pravd a dosud netušených souvislostí pod povrchem jevového světa: „Objevil jsem básnické slovo, dostupné dnes či zítra všem smyslům. [...] Zapisoval jsem ticha, noci, zaznamenával jsem nevyslovitelné. Zachycoval jsem závratí. [...] Pokusil jsem se vynalézt nové květy, nové hvězdy, nová těla, nové řeči. Domníval jsem se, že nabývám nadpřirozené moci.“ (Rimbaud 2015: 21, 33)

Jeden z největších českých básníků a samozřejmě také i přední překladatel Rimbaudovy poezie – Vítězslav Nezval ve své esejí *Jak rozumět moderní básni (aneb Rimbaudův tvůrčí postup)* vyslovuje zajímavé soudy o charakteru moderní poezie. Na základě poetologické analýzy Rimbaudovy básně *Dobrá ranní myšlenka* dospívá k rozumnění moderní poezii a stanovuje několik základních požadavků. Prvním z nich je rozloučit se s požadavkem, aby se báseň logicky rozvíjela, aby rozvíjela námět, nebo ústřední myšlenku: „V moderní básni není vedoucích myšlenek, proto neexistuje ani jejich rozvádění. V moderní básni je každá myšlenka vedoucí, každá sama v sobě dovršená, každá básní o sobě.“ (Rimbaud 1962: 89). Za druhé je nutné rozloučit se s míněním, že básnické obrazy jsou jen jinotaje, které ukrývají nějakou holou myšlenku: „Moderní básně si váží představ stejně jako myšlenek – a když vyslovují obrazem nějakou představu, chtějí v nás tuto představu vzbudit, chtějí nás pomocí této představy zapojit do skutečnosti, chtějí na nás, abychom byli při čtení luštiteli rébusů.“ (Rimbaud: 89) Podle Nezvala je moderní poezie právě syntézou výtvarných, hudebních a myšlenkových umění, která jsou zakleta v slovo. Je tedy srozumitelná jen v případech, že ji vnímáme všemi smysly, celou duší, nikoliv je logickým rozumem. Tyto soudy lze snad ještě doplnit o Nezvalovy neméně působivé reflexe Rimbaudovy poezie: „Rimbaudova slova jako kartáče čistila komín mého mozku, takže jsem záhy pod nánosem sazí myšlenek užíval čiré obrazy věcí, z nichž je složeno skladiště mého vědomí. Již jsem nemyslel strom jakožto přírodopisný pojem, jako námět myšlenky. Byl to nyní strom, ze kterého strhávala služka prádlo před bouří, když projížděl po silnici motocykl stavitele z městečka. Dobral jsem se své duše, kterou mi uzamkli profesori a básníci.“ (Rimbaud 1962: 54)

Rimbaudovy básnické experimenty tedy způsobily převratné změny v evropských literaturách počátku 20. století. Jako jasnovidný básník, mistr synestézie,<sup>1</sup> který se soustavným rozrušováním smyslů snažil poznat vnitřní obsah a dosud nepoznané tváře skutečnosti, vyjádřit je novou básnickou řečí, schopnou obsáhnout vše (vůně, zvuky a barvy), otevřel nové obzory fantazie a načrtl cestu k nebyvalým básnickým experimentům. Naše pozornost bude nyní věnována jednomu z nich, kdy se zaměříme na estetické a tvůrčí koncepce jednoho z největších experimentátorů v oblasti básnického slova – ruského symbolistického básníka, prozaika a esejisty A. Bělého.

Zaměření se na fenomén slova představujícího nejbytostnější základnu bytí a „klíč k odevmykání světa“ je pro Bělého cestou k celkové obrodě kultury („Слово строит сердце мира; сердце строит звук (хор); звук в сердце горит“). (Белый и Иванов-Разумник 1998: 637) Abychom jeho uvažování v této oblasti lépe pochopili, je nutné upozornit na to, že se jí v ruském filozofickém kontextu zabýval i filozof A. F. Losev. V Losevově myšlenkovém systému hraje slovo důležitou úlohu v poznávání světa. Dochází zde k projevům tří základních „živlů“: 1) smyslové reality, 2) jejího chápání a 3) fyzicko-fyziologicko-psychologické fakticity nesoucí s sebou

1 Český psychiatr MUDr. Radkin Honzák, CSc. ve svém odborném článku *Чув' тону, барва ч'ісла; Synestezie – дар, о н'єм'ї се моч не млуві* (Vesmír, 88, 2009/12: 781) právě s odkazem na Rimbaudovu báseň *Samohlásky* uvádí: „Vědci v oblasti synestezii rozlišují synestezie pravé a nepravé. Nepravé jsou podle nich vyvolány patologickými či arteficiálními podněty, např. intoxikací psychotropní látkou, migrénou, epilepsií, cévní mozkovou příhodou nebo nádorem (mezi ně patří popsaná synestezie barev a tónů hudebního skladatele Maurice Ravella). Pravé synestezie jsou naopak trvalé, z velké části dědičné a nelze je řadit mezi chorobné procesy. Alexandr Nikolajevič Skrjabin, Vincent van Gogh, Vasilij Kandinský, Vladimír Nabokov, Edgar A. Poe, Charles Baudelaire, Ferenc Liszt, Franz Schubert, Ludwig Beethoven a další umělci byli podle současných badatelů touto schopností obdařeni.“

chápání reality. Hlavní úlohu zde hraje živel prostřední, tj. porozumění jako „aréna setkání dvou energií, objektivní (vnější realita) a subjektivní (lidské vědomí)“. Cestou porozumění jako setkání objektivního a subjektivního v jazyce skrze specifické umělecké zpodobnění – symbolizaci, dochází k nejbytotnějších projevům osobnosti tvořícího člověka. V tomto smyslu pak samotná umělecká tvorba představuje „osobnost jako symbol a symbol jako osobnost“. (Лосев 1927)

Losevovy úvahy pak v obecné rovině plně korespondují s teoriemi A. Bělého. Právě lidské vědomí, osobnost a jejich postupné konstituování v kontextu kultury hrají v Bělého esteticko-filozofickém uchopování světa dominantní roli. Vždy, když hovoří o smyslu a podstatě díla určitého spisovatele, dostává se do centra jeho zájmu svět vědomí jako hlavní princip uměleckého tvoření.

Své úsilí o „renesanci slova“ Bělyj formuloval v eseji „Магия слов“, kde vymezuje podstatu obrazné („živé“) řeči umění jako „slovní magii“, jejíž prostřednictvím se tvořící člověk snaží vyjádřit nevyjádřitelné dojmy, vzniklé působením okolního světa na svět vědomí. Živá řeč je tak vždy jakousi „hudbou nevyjádřitelného“. Tvůrčí slovo vytváří nový, „třetí svět“ zvukových symbolů, které osvětlují všechna tajemství vnějšího světa i tajemství světa uvnitř člověka nazírající vnější svět: „В слове дано первородное творчество; слово связывает бессловесный, незримый мир, который роится в подсознательной глубине моего личного сознания с бессловесным, бессмысленным миром, который роится вне моей личности. Слово создает новый третий мир – мир звуковых символов... мир внешний проливается в мою душу, мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев; в слове, и только в слове воссоздаю я для себя окружающее меня извне и изнутри, ибо я – слово и только слово.“ (Белый 1994: 131)

Existence světa je v Bělého pojetí podmíněna existencí slov. Svět je vytvářen v slově pomocí „zvukových symbolů – metafor“ („metaforu“ chápe jako „paměť prvotního mýtu“). Jestliže každé slovo je především zvuk, pak Bělyj vidí jako zásadní moment při utváření slov „vítězství vědomí (JÁ) v tvorbě zvukových symbolů“. Takový „zvuk“ pak představuje sám o sobě „nedělitelnou, neměnnou a všemocnou entitu“. Ze zvuku teprve vznikají obrazy, rytmy a celý nový svět: „...всякое слово есть звук. Если бы не существовало слов, не существовало бы и мира. Мое я, оторванное от всего окружающего, не существует вообще; мир, оторванный от меня, не существует тоже; я и мир возникают только в процессе соединения их в звуке... Слово – символ; оно есть понятное для меня соединение двух непонятных сущностей: доступному моему зрению пространства и глухозвучащего во мне внутреннего чувства, которое я называю условно (формально) временем...звук соединяет пространство со временем...пространственные отношения он сводит к временным... звук есть объективизация времени и пространства.“ (Белый 1910: 430)

Intence umění produkovat obrazy, jejichž podstatou je schopnost tvořit kvalitativně i kvantitativně nové slovní, a tedy přirozeně i životní vztahy, je ukazatelem toho, že „kořen utvrzování síly tvorby v slovech je v člověku ještě stále živý“. Člověk „vyzbrojený štítem slov“ pak má schopnost vytvářet sebe i okolní svět. Slovo se stává prostředkem vzkříšení dávno ztraceného smyslu a aktem „zaklínání světa“: „слово есть заклятие вещей; слово есть призыв и вызывание Бога... Когда я говорю я, я создаю звуковой символ; я утверждаю этот символ как существующий; только в эту минуту я создаю себя. (Белый 1910: 430) И потому-то

новое слово жизни в эпоху всеобщего упадка вынашивается в поэзии. Мы упиваемся словами, потому что сознаем значение новых, магических слов, которыми вновь и вновь сумеем заклясть мрак, нависающий над нами. Мы еще живы – но мы живы потому, что держимся за слова. Наши дети выкуют из святиющихся слов новый символ веры; кризис познания покажется им лишь только смертью старых слов. Человечество живо, пока существует поэзия языка; поэзия языка жива. Мы живы.“ (Белый 1994: 142)

Bělého uvažování o slově má blízko k jeho teoriím kultury spjatým s růstem a vývojem vědomí jako cesty k odkrývání skryté, „prvotní významovosti“. Vývoj světového prostoru se dosud odehrává cestou postupné decentralizace a fragmentarizace lidského bytí. V Bělého pojetí je tedy evoluce kultury viděna jako proces postupného oddělování lidského vědomí od prvotní jednoty a je rozdělena do tří etap. Etapa první představuje „stádium Ráje“ a je scelením vědomí a kosmického bytí. Další etapou je proces vytváření obrazů (Běljy tento okamžik nazývá „procesem kypění“), která se projevuje vznikem symbolů, mýtů, náboženství. Třetí etapa je spojena se zrodem „myšlenek předmětů“ – pojmů ve skupenství „tvrdých forem“ ledu a kamene jako negativních projevů života vedoucích ke smrti. Ty jsou pro slovesného umělce „metaforami tohoto světa“. Jeho pozitivní energii naopak reprezentují živly vody a ohně, které symbolizují proces rozpuštění.

Záchranou před „zkameněním“ či „zmrznutím“ živoucích forem je cesta znovunastolení jednoty mezi bytím, obrazy a pojmy. Na počátku tvůrčí cesty vedoucí k obnovení celistvosti stojí čtení a pochopení slov, obrazů a symbolů tak, aby byla překonána antinomie „kosmické skutečnosti“ a „neskutečné, zdánlivé skutečnosti světa“. Zde je důležitá prvopočáteční orientace na zvukovou stránku slova, která v sobě nese především snahu nalézt podstatu slov, obrazů a symbolů a objevit „rajský prajazyk“ jako zosobněnou jednotu zvuku a bytí a jako nositele smyslu. Bělému tak jde o to, dodat slovům jejich esoterický podtext a vytvořit slovo jako symbol jdoucí za hranice jemu dosud dané. Spojení smyslu obrazu a zvuku v jediný celek – „zvukoobraz“ vede ke zrození vědomí slova: „Чудо слияния смысла, образа, звука в единую целостность звуко-образа есть итог расцветания сознания в бессознании звука...“ (Белый 1917: 187)

Odkrytí významu zvuků, obrazů, čtení a pak zejména tvoření „promlouvajících forem“ vede k pochopení pravdivé kvality věcí a přiblížení se ke skutečnosti „par excellence“. V takto realizovaném tvůrčím aktu se otevírají „dveře za danost“, za domnělou skutečnost a za hranice pouhého zdání. Zde se sjednocují obě člověku zatím odcizené podoby reality (daná a transcendentní) v „plnou, nadsubjektivní a nadobjektivní skutečnost“: „Где выход из круга? В выходе за пределы всех данностей; в созидании нового мира словесных речей и смыслов по образцу бывшего: в акте творения; о прежде бывшем мы знаем: о слове, которое было у Бога.“ (Белый 1917: 205)

Vztahy mezi evolucí „Kosmu“ a zvuků se Běljy pokusil formulovat v eseji Глоссолалия – поэма о звуке (1922).<sup>2</sup> Samotný zvuk zde chápe jako „gesto na povrchu života vědomí, gesto

2 Zde vidíme inspiraci starověkými filozofickými systémy (Pythagorovo učení, nalézající ve stavbě kosmu zvukovou a hudební harmonii, kdy každé těleso v pohybu vydává zvuk, závisující na velikosti tělesa a rychlosti pohybu, nebeská tělesa probíhající svou drahou tak vyvolávají „hudbu sfér“, vlivy učení gnostiků, v němž se vyskytovaly úvahy o posvátných slovech – NOMINA ARCANNA, která v mysterijním aktu bezprostředně odkrývají tajemství světa, viz např. učení Valentina, kde byly samohlásky považovány za duchovní část abecedy a souhlásky za její část hmotnou) a v neposlední řadě i myšlenkami Bělého duchovního učitele Rudolfa Steinera (zejm. jeho „Eurytmie“).



dávno zapomenutého obsahu, či smyslu“ a „paměť kontinentu prvotní jednoty“: „Так же звук я беру здесь как жест, на поверхности жизни сознания, – жест утраченного содержания; [...] Звуки – древние жесты в тысячелетиях; в тысячелетиях моего грядущего бытия проплет мне космической мыслью рука. Жесты – юные звуки еще не сложившихся мыслей, заложенных в теле моем...“ (Белый 1994: 1, 3)

Ústřední myšlenkou Bělého „poémy“ je přesvědčení, že v jazyce tkví „nedozírná tajemství a smysl velikého slova“. Aby mohla být tato tajemství odhalena, je úkolem filologie budoucnosti její proměna z umění analytického, pomalého, váhavého čtení v „tanec proudění všech hvězd a zodiaků“. Ta nastolí možnost znovuvytvoření světa pomocí dynamické gestikulace jako možnost poznání, že v nejbystřejším kořeni vědomí se skrývá myšlenka srostlá se slovem. Z toho vyplývá, že už samotný zvuk v sobě nese vědění. Odpovědí na jakoukoliv otázku je tak „mimické gesto“ vyjadřující „život otázky“ uvnitř člověka: „Над булыжником мостовой простоять можно дни; можно днями себе представить старину его жизни. Но не под силу геологу эту жизнь пережить. Таково положение лингвиста над корнем, обломком дышавшего смысла; он волен часами продумывать перемены корней – по языкам, по векам; но не под силу лингвисту исполниться жестом, стать воздухом корня: летать существами его по истории языков, в сотрясениях воздуха слышать печати древнейшего смысла; и, облекаясь в образ бормочущих былей, восстанавливать то, что было.“ (Белый 1994: 5)

Ve všech oblastech dobové vědy Bělyj vidí, že pojmy představují jen fragmenty vědění a jsou od sebe odděleny neproniknutelnými propastmi. Aby mohly být překlenuty, je nutné u všech pojmů odhalit jejich esoterický smysl, který spočívá v jejich „kruhové provázanosti“. Cestu k této idealitě pak představuje oblast zvuku odkazující k „zobrazenému“, „kořennému“ a prapůvodnímu: „Звук – круг кругов: можно в образах мыслить отчетливо, если найти звук единый, связующий их.“ (Белый 1994: 9) Tyto poznatky vedou Bělého k tomu, aby se pokusil vytvořit prostřednictvím nauky o zvuku „novou mytologii“, na jejímž základě se lze dobrat nejen hlubšího pochopení reality, která nás obklopuje, ale i celkového smyslu geneze jsoucího světa: „Звук безобразен, беспонятен, но осмыслен; если б он развил смысл безотносительно к данным смыслам понятий, – за листопадом словес мы могли бы, проникая словесность, до дна проникать и себя: свою скрытую суть мы могли бы увидеть; и звуковословие – опыт; восстановлено мироздание в нем.“ (Белый 1994: 9)

Vycházeje z tohoto poznatku, vytváří Bělyj mytologii stvoření světa plného vědomí, v níž rozhodující roli hraje právě zrod slov seskupováním zvuků se svojí energetickou hodnotou. Každý zvuk či spojení zvuků do slov má svůj duchovní význam a pomáhá vnímateli lépe a do patřičné hloubky pochopit jakýkoliv čtený text.

Při pozornějším čtení Bělého literárních děl, zejména pak experimentálního románu *Petrohrad*, je možné přesvědčit se o tom, jak autor těchto teorií využívá při reflexi rytmu světa vnějšího (viz např. neustálá pulsace románového prostoru), ale i rytmu světa vnitřního (viz např. stavy vědomí románových hrdinů, jejich astrální cesty aj.).

Zvukem, který s sebou nese otevřenost, projevy ducha, veškeré duchovní hodnoty a zákonitě i směřování ke svobodě, je podle Bělého zvuk *a*. Ve vztahu k těmto danostem je také přirozeně nositelem bílé barvy, znamenající nejvyšší projevy světla, čistotu a prozáření. Jeho druhou, temnější stránkou jsou projevy strachu ducha před jeho pohlcením všespalujícím ohněm: „звук а – белый, летящий открыто...полнота души – в нем: благоговенье, поклонение,

удивление; воспринимающее начало есть – а; в частности: а – выдыхание, порывы к свободе.“ (Белый 1994: 24)

Zvuk *e* je reflexí síly myšlenky, úsudku a pochyb, tj. oblasti vědy, vědění a formování názoru na svět. Z hlediska projevů „světla“ ve světě má žlutozelené zabarvení: „Звук е – желтозелен... это мысли: все зоркости, трезвости, все сомнения мысли; е есть наблюдение: наука; мировоззрение в е...“ (Белый 1994: 24)

Zvuk *i* asociuje výšiny modrého nebe a představuje strmý pohyb do výše a současně i mystické okouzlení: „Звук *i* синева, вышина, заостренность, восторги, восхищенность мистика, люциферизм;...“ (Белый 1994: 38) Spojením *s a* (duchem) vzniká souznění symbolizující akt sebeuvědomění v Já: „самосознание в *i-a*; это я...“ (Белый 1994: 38)

Nachově-oranžové *o* navozuje smyslovost, citovost, vnímání provázanosti tělesna a projevů rozkoše a bolesti: „Краснооранжевый о – ощущение, чувственность, полости тела и рта: наслаждений и боли; Объятия – жесты для о...“ (Белый 1994: 38)

Zvuk *u* splývá s pocity hlubiny a úzkými prostory a vyjadřuje především pád do temnoty a muka zrození: „...теплота, узкость, глубинности, коридоры гортани, темноты, падение в мраки, пожары пурпурности, воли, усилия и муки родов...“ (Белый 1994: 38)

Samohlásky jsou tedy považovány za prostředek sloužící k vyjádření určitého stavu duše či prožitku. Souhlásky naopak umožňují pochopit význam některých událostí odehrávajících se v Kosmu. Tak například souhláska *ch* představuje rozžhavený vzduch, výdech úst, radost zrození a posvěcení života: „Х воздушные жары, змея, выдыхание гортани и газ минеральный, и радость рождения: смех облачения жизни.“ (Белый 1994: 38)

Svist, oheň, záblesk, paprsek, jeho rozptýlení s sebou nese souhláska *s*. Ve spojení se souhláskou *v* se transformuje ve „světlo“ a „svatost“ a ve spojení s významy některých samohlásek (*i, u, o*) vytváří tajemnou duchovní tkáň Vesmíru ztělesněnou ve jménu Ježíše: „...источник свеченья не видим; он в *i*; испокон имя Духа, *I* в старое солнце сошло; и рождение в *i,u* в ткани солнца сложило святыню: И-с-у-с; по другому сходило *i* в *o*, облекаяся тканью вселенной: тайна имени этого есть Х-р-и-с-т-о-с.“ (Белый 1994: 38)

**Z** znamená ostrou zář protínající temnotu („мечи, заревые восходы“) (Белый 1994: 38). Souhláska *ž* představuje podstatu plamene, žár a samotné hoření, alchymistické procesy přeměny látek („в этом смысле Ж – жизнь: пожирает себя; и ж – бас.“). (Белый 1994: 39)

Souhláska *š* asociuje temný, žhavý a dusivý plyn. Za jistých podmínek může symbolizovat východiska z temnoty a šedi bytí prostřednictvím procesu rozpínání, které může mít i význam expanze těl a plynů do nekonečnosti, kdy se objevuje představa donekonečna rozpínající se koule. Nakonec tato souhláska ve spojení se souhláskou *r* představuje v duchu antroposofie dosažení stavu „éterického těla“: „все – ширится: расширение тел и устремление газов распространится без меры; и – шар возникает; шар, жар суть синонимы; ж' прикасается к ш; воспламененное ш и есть ж; ощущение эфирного тела дано в сочетании звуков ш, р: ширина, широта, расширение, шар.“ (Белый 1994: 39) Souhláska *щ* na sebe významově váže procesy rostlinného života; souhláska *č* znamená projekci temnoty do hmoty.

**N** potom v symbolické rovině vypovídá o činnosti vodních hlubin a asociuje zelenou barvu. Jestliže souhláska *š* představuje jev rozpínání, je tato souhláska jejím protikladem, vodní hlubina je převráceným nebem, nesoucím v sobě sen a magický klam („Н – глубина и вода... зелены сочетания с ш... если ш – ширина, вышина, ,н' ее глубина... небо куполом опроки-

нуго в и, и прикидчиво, кажется воздухом неба; но это – сон отражений, обманы луны; ‚н’ обманности магии.“) (Белый 1994: 39) Ve spojení se samohláskou *i* se objevuje neproniknutelné tajemství („*in* – таинственно“).

Souhlásky **d**, **b** jsou symboly utváření povrchu a růstu materiálních sil organické (rostlinné a živočišné) tkáně; **p** nese význam kondenzace pocitů v těle; **g** je symbolem křehkosti minerálů.

Souhlásky **m** s sebou nese představu živé vody, živlu teplého a tekutého skupenství dodávajícího organizmům život (např. také krev): „*M* – жидкое, теплое, что присуще животным: живая вода изливаемая в нас, или кровь: Эликсир, река жизни, животная мудрость“. (Белый 1994: 39) V této souhlásce se pak skrývají ambivaletní projevy života: „ušknutí hada“, vášně, ale i čistě duševní projevy („где *m* душевно, там – жизнь воплощенная: мама; высоты *m* светятся фиолетовым пурпуром; имя тогда им Мария.“). (Белый 1994: 40)

Souhlásky **k** znamená udušení, smrt, chlad, neproniknutelnost a inertnost hmoty. S tím souvisí např. projevy nevědomosti, násilí, vražda: „и оттого *k* – убийца; *k* – камень, кристалл, кремль...; *k* – слепые потуги космических волнений...“ (Белый 1994: 40) Projevy *c* jsou potom spojeny s projevy *k* a *n*. **C** znamená zrcadlení či zrcadlový odraz dvou fenoménů, smrti a vodního živlu.

**V**, **fa** **Θ** jsou nakonec spojeny s duchovními projevy Kosmu. Jde zde zejména o cestu všech žijících bytostí k nehmotným oblastem bytí, fantazii jako jednoho ze základních projevů ducha, rozsvěcení světla (Фосфор) a proniknutí tělesného bytí duchovním světlem, je to cesta k „éterickému tělu Kosmu“.

Zvuky tak podle Bělého svou vnitřní podstatou a energií mohou bezprostředně vypovídat o různých kvantitách a kvalitách vnějšího a vnitřního světa: „Звуки – личности, а мои поведения – подобия: намекают на то, что не вскроется в слове; По Ницше особенность символов в том, что они нам кивают без слов.“ (Белый 1994: 41) Všechna slova pak lze přečíst a dešifrovat v jejich úplnosti. Smysl slov se díky tomuto čtení ukrývá v „zobrazeném“, „kosmickém“ smyslu, v „tanečních vibracích slova“ a „ornamentech gest“: „*P* (latinské) – плоть: ра страдание души: бремя плоти на ней; *ss* – блески пламени; *pass* – огонь боли души, угнетаемый плотью; *io* срыв духа в чувственность: ‚*passio*‘ значит, что тело горения духа (боль, радость) очувственит: *n* охлаждение, сладострастие водной стихии; *passion* означает: *ass* (вспышки души), *io* (падание в чувственность), *n* – холод (как следствие погружение *assio* в плоть) и получаем *passion*; светозарное русское слово в звучании французского языка принимает трагически мрачный и безысходный оттенок. Мы подходим к возможности: изображать звуки слова в орнаменте линий; условимся заносить все движения в полости рта, расставляя в местах звука букв соответственно линии... соединим их: получим орнамент... Орнамент есть плоть нашей мысли. Звук мы можем записывать в линиях, можем его танцевать, можем строить в нем образы... Эликсиром жизненных токов насыщено слово.“ (Белый 1994: 42–47)

Umění přečíst jednotlivé zvuky má pro Bělého bezprostřední význam odkazu na „jazyk jazyků“ a naplňuje ho vírou v „druhý příchod Slova“ na Zemi. V souladu s učením Rudolfa Steinera dochází k následujícím závěrům: Lidské tělo je proniknuto rytmy a harmonickými pulzacemi „éterického těla“. Vše, co bylo, co je i co teprve bude, je odedávna věčně ukryto v matérii. Toto tajemství lze bezprostředně evokovat a učinit ho živoucím prostřednictvím „paměti o paměti“, což je podle Bělého moment rozpomínání se na „mimiku prapůvodního světa“, na „rytmus

života myšlenky a rytmus zvuků – slov“. Tato cesta tak povede k překonání tragického rozštěpení slovesnosti jako „tragédie myšlenky bez slova“: „...мыслить – вести разговор с существом, воспоминанье о коем – понятие; в начале нам слово и мысль: но до начала еще – наша память. Мы не мыслим, мы помним; и мы называем какой-нибудь термин; за термином – мрак, пустота, – Ding an sich или res (все почтенности онтологии, о которой мы путного слова сказать не умеем). Так вспомним же? И память о памяти спит; память в нас коротка: вспомним термин; и – только... Образ мысли есть единство; преодолеть раздвоеное словесности – значит: преодолеть и трагедию мысли без слова; и вспомнить, что есть память о памяти – или сложение речи: творение нас и всего, в чем живем, потому что звук речи – есть память о памяти... Да будет же братство народов: язык языков разорвет языки; и свершится второе пришествие Слова.“ (Белый 1994: 46, 47)

Na Bělého metafyzické klasifikaci zvuků je navíc možné vidět silnou dominanci barev ve spojitosti s vytvářením symbolických obrazů. V roce 1903 píše svému příteli Alexandru Blokovovi: „...от цветов никогда не откажусь, ибо в цвете для меня заключено все то, что создает эзотеризм и цену религиозных образов.“ (Белый 1995: 5) Svě poznatky v této oblasti soustředil Běljy v eseji „О религиозных переживаниях“ (1903), která měla být původně otištěna v časopise Новый путь a s drobnými úpravami nakonec spatřila světlo světa v r. 1904 pod názvem Священные цвета.

Jejím cílem bylo vytvořit tzv. „teosofii barev“ ve světle vztahu umění a náboženství. Andrej Běljy byl přesvědčen, že mezi všemi možnými cestami, přivádějícími člověka k „božskému prapočátku“, je umění tou nejkratší. Na prvním místě v umění tedy stojí předpoklad vyzařování „světla jasného jako den“ z tkaniva každého uměleckého díla. Svoji teorii o významu barev opírá o náboženské základy (jde zejména o vlivy gnostické a novozákonní symboliky). Esej je koncipována jako mýtus o hledání cesty z temného časoprostoru, kterému vévodí smrt a zánik, skrze prvotní náznaky a různé metamorfózy světla až k jeho plným projevům v bytí a návratu k prvotní idealitě. Stejně jako v předchozím případě využil Běljy nakonec tato teoretická východiska ve strukturování románu *Petrohrad*. Vedle různých zvukových aspektů je totiž pro celý románový prostor charakteristická symbolika barev. Bělého „teosofie barev“ zcela jednoznačně poukazuje na religiózního prožívání prostoru, v němž se odehrává lidské bytí, a samozřejmě i na fenomén iniciace.

Mircea Eliade ve své knize *Posvátné a profánní* konstatuje, že ve vnímání prostoru náboženského člověka chybí prvek homogenosti. Každý prostor má určité trhliny a některé jeho části se tak kvalitativně odlišují od ostatních. Z toho vyplývá, že na jedné straně existují místa, která je možné považovat za posvátná, silná, významuplná, a na straně druhé, místa ne-posvěcená, která nemají vlastní strukturu, konzistenci a jsou tak zcela amorfní. Jde tedy o rozdíl mezi prostorem, který je skutečný, a beztvárovou rozlohou, která jej obklopuje. Poznání nehomogenosti prostoru představuje prazkušenosť odpovídající založení či znovuzaložení pravého světa. Každý zlom v prostoru „dovoluje ustavit svět, odhaluje pevný bod a středovou osu veškeré budoucí orientace“. Nalezení tohoto pevného bodu a jeho budování má kosmogonickou hodnotu, neboť se jím odhaluje *posvátno*, tvořící protiklad k ne-skutečnosti profánního prostoru: „...zjevení posvátného prostoru umožňuje získat pevný bod, umožňuje zorientovat se v chaotické stejnorodosti, založit svět a žít skutečně. Profánní zkušenost naopak stejnorodost, a tedy relativitu prostoru podržuje.“ (Eliade 1994: 19)

Vraťme se ale k Bělého „mýtickému putování“ časoprostorem. Své učení o skryté symbolice barev dává, stejně jako v případě metafyzické klasifikace zvuků, do souvislosti s projekcí prostoru ve vědomí člověka. Symbolem úplné syntézy všech duchovních schopností a božského prapočátku je podle něho bílá barva: „Божественное, по мере того как оно передается нашей душе, окрашивает душу мягким белым сиянием. Отсутствие этого божественного рождает черную пустоту.“ (Белый 1995: 7) Bílá barva symbolizuje nejvyšší poznání, dotek absolutna, tj. projev prostoru majícího sakrální podstatu. Jako protiklad k ní stojí barva černá, která se symbolem prázdnoty, duchovní tmy a absence božského rozměru v lidské duši: „Остается черный цвет, как полное отсутствие божественности.“ (Белый 1995: 7)

Mezi bílou a černou barvou („bytím“ a „nebytím“) se může jako výsledek vzájemného doteku těchto dvou modů objevit barva šedá vykazující „přízračné“ atributy propasti jako ztemnělého prostoru. V takovém modu bytí jsou podle Bělého pohlceny a uhašeny všechny duchovní prameny života: „Серая жизнь призрачна. Черт, воплощаясь, являет нам сер... Открывается: ужас – бездна пошлости. Носится серая стая,... Душит и гасит светоч жизни, слабо мерцающий в руках... Серость как нуменальный ужас и грех – вот одно из величайших открытий конца XIX века.“ (Белый 1995: 7) Šedá barva zastírá cestu ke světlu, v prostoru zahaleného mlhami mizí život. Jediným náznakem světla prosvítajícího slabě skrze temnotu jsou jeho šerosvitem a mlhou metamorfované a deformované odstíny. Takto temnotou proměněné projevy světla získávají podobu načervenalé zbarvených pásů prozařujících skrze mlhu a získávají apokalyptické atributy: „Неестественно ужасны люди в этом странном освещении. На лицах их апокалиптический отблеск. Небольшая мысль об ужасе всеобщей гибели – конца. Вечный ужас тому, кто не вырвется отсюда.“ (Белый 1995: 8)

Následně v prostoru dominuje „ohněň“ a vše je ozářeno jasně červenou barvou přinášející „neklid a vzrušení“. Červená barva, objevující se v mračně šedém prostoru, symbolizuje (použijeme-li náboženskou terminologii) bezprostřední zlo, smrtelné hříchy vedoucí lidské bytosti k jejich záhubě: „Впервые перед глазами сообственные грехи; красное – это грехи; боязнь – не сгоришь ли с сообственными грехами. Дерзость от ужаса – бунт Ивана Карамазова... Вспоминаются слова пророка Малахии: Ибо вот, придет день, пылающий как печь; тогда все надменные и поступающие нечестиво будут как солома, и попалит их грядущий день (гл. IV, с. 1).“ (Белый 1995: 8)

Dalším stádiem v tomto symbolickém putování za světlem je rozpomenutí se na možnosti mýtického vykoupení cestou utrpení a prožitků hrůzy. Zde se objevují aluze na symboliku utrpení Krista. Červená a purpurová barva tak nabývají konotace barvy krve: „Багряница – красна, тоже красна, красна, как кровь... Здесь поддерживает нас отзвук голоса Его: сия чаша есть новый завет в Моей Крови, которая за вас проливается (Лука, кл. XXII, ст. 20).“ (Белый 1995: 8) Toto stádium představuje důležitý obrat od „starého“ k „novému“, od hrůzy a strachu z bytí k rozšířenému a kvalitativně vyššímu – duchovnímu vnímání života. V tomto okamžiku jsme v takto nově vnímaném prostoru svědky postupného „protrhávání mračen“ a objevování prvních průsvitů skutečně čistého, bílého světla. Momentu pronikání bílého elementu do krvavého nachu jednoznačně vládne barva růžová, která postupně slábne a ustupuje „bělostným projevům ducha“: „Омыты грехи кровью Агнца...: Побеждающий облечется в белые одежды (Откр. III, 5).“ (Белый 1995: 8) Tento zlom v bytí je rovněž místem setkání s „novým Slovem“, zjevujícím bezprostředně poznání prapočátku („Новое слово – новая стадия богопознания“).

V průběhu takové přeměny světa a bytí se na scéně objevuje modrá barva symbolizující tání a rozpuštění. Zde lze opět najít paralely Bělého mystického přístupu se starověkými filozofickými systémy, a to zejména s gnosí. Konečná proměna světa se podle většiny gnostických soustav odehrává ve dvou fázích. Finální fázi – vzestupu duší k prapočátku (EVECTIÓ PSYCHÓN) – předchází fáze zániku temného prostoru, jeho naprosté rozpuštění (SOLUTIÓ UNIVERSÍ): „Но почему воздушно-белое начинает просвечивать голубым? Точно воды, точно снег тающий... Какая ласка в этом таянии – уж не тает ли мир?“ (Белый 1995: 8) Kromě toho je zde patrná zcela zjevná inspirace „křesťanskou apokalypsou“. S přijetím symbolu Krista lidstvo přijímá i zvěst o nevyhnutelném konci stávajícího světa a znovuvytvoření kvalitativně vyššího modu bytí: „Бесконечность мира только в конце его... Потому мы любим конец, что любим мир бесконечной любовью... Конец есть полнота, исполнение событий.“ (Белый 1995: 8)

Bílá barva je nakonec symbolem setkání člověka s božstvím, momentem „prosvětlení“ lidské duše, symbolem dokonalosti – bohočlověčství v solovjevovském slova smyslu. Je to barva „světla“ jako božského principu objevujícího se na počátku stvoření světa; „světla“, které proniká do hmoty a člověk tak může pozorovat jeho jednotlivé projevy (tmu, značící jeho naprostou absenci a vnašející do hlubin lidské duše pocit prázdnoty, smrti, bloudění, a nebo jeho plnou přítomnost symbolizující konečné setkání s duchem na lidské pouti časoprostorem, setkání, které tuto pouť ve své podstatě nakonec uzavírá: „Душа – ты свет... яви безмерней, краше / нам опрозрачневшую твердь...“). (Белый 1966: 317)

*Iniciace* je momentem nového narození individua, nového začátku. Je to ontologický přechod z jednoho modu bytí do druhého. Jedinec umírá svému dětskému, profánnímu, neobrozenému životu, aby se tak znovu narodil pro novou, posvěcenou existenci, pro nový způsob bytí, který umožňuje dobrat se pravého poznání. Základní podmínkou a výchozím bodem *iniciace* – je symbolická smrt, zapomnění, návrat do noci před stvořením, do předkosmického, zárodečného modu bytí: „V iniciačních scénářích hraničí symbolismus nového narození téměř vždycky se symbolismem smrti. Smrt znamená v iniciačních kontextech překročení profánního, neposvěceného stavu, stavu přirozeného lidství, neznalého posvátna, duchovně slepého. Mystérium iniciace neofytovi postupně odhaluje pravé dimenze existence: uvádějíc ho do posvátna, iniciace neofyta nutí, aby na sebe vzal lidskou odpovědnost.“ (Eliade 1994: 133) Být symbolicky pohřben tak znamená zpětně sestoupit do prvotní nerozlišenosti. Vyjitím z temnoty iniciačního hrobu se opakuje exemplární návrat k „*Chaosu*“, jenž umožňuje zopakování kosmogonie. Podle Eliada se tento návrat k „*Chaosu*“ uskutečňuje doslova: „Stojíme zde skutečně tváří v tvář naprosté krizi, vedoucí občas k rozkladu osobnosti. Tento psychologický chaos je znamením toho, že profánní člověk se *rozpouští* a že se rodí nová osobnost.“ (Eliade 1994: 137) Závěrečnou fází iniciace je probuzení k vyššímu vědomí, narození k vyššímu, duchovnímu životu, posvátné poznání a nabytí moudrosti.

O tom, že tyto skutečnosti přestavují jednu z konstant motivické výstavby umělecké tvorby Andreje Bělého, je možné přesvědčit se i prostřednictvím některých ukázek z jeho veršů a korespondence:

*A co já, co – já minulostí němý?*

*Minulostí – ach, kde je? byla vůbec?*

*Není tu.*

*Nepopsatelné, – po jiné zemi*

*vzpínají se vervné vlny úsvitu.* (Bělyj 1968: 18, přeložil J. Kabíček)

*Hýřivou září těsně po západu*

*v hrudi mi hoř.*

*Rozháněj hejna starostí a hladu...*

*A boha stvoř!*

*Ač v temnotách jsme, v nocích bez skuliny,*

*ač sníme, sníme jen,*

*věřme, že z třpytu Jitřenky a Jíní*

*se zrodí – Den.* (Bělyj 1968: 19, přeložil J. Kabíček)

Dokladem řečeného je i Bělého dopis Ivanovu-Razumnikovi z r. 1927, kde prezentuje svoji vizi stvoření posvátných zón cestou prozařování hmoty prapočátečním světlem. Počátkem této iniciační cesty je hledání skrytých paprsků světla uvnitř každé lidské bytosti. Ztělesněním tohoto „vnitřního světla“ je duchovní podstata Krista, jehož symbolem je bílá barva. Ta dominuje také i ve „*Zjevení sv. Jana*“ jako symbol „nového poznání“: „Tomu, kdo zvítězí, dám jíst ze skryté many; dám mu bílý kamének, a na tom kaménku je napsáno nové jméno, které nezná nikdo než ten, kdo je dostává.“ (Zj 2, 17) „Kdo zvítězí, bude oděn bělostným rouchem a jeho jméno nevymaže z knihy života.“ (Zj 3, 5)

Objevení skrytého zdroje světla v duši jako prapočátečního „JÁ“ mimo čas a prostor je momentem otevření dosud nespátřené brány v prostoru odhalující kvalitativně vyšší dimenzi bytí Kosmu. Tuto dimenzi Bělyj na základě novozákonní symboliky dává do souvislosti s vytvořením „*Nebeského Jeruzaléma*“: „Христос, пребывающий в центре земли моей, выходит из земли ко мне, пребывающему еще на земле, чтобы ввести меня внутрь дома моего: Царствие Божие внутри есть. Там внутри существа существ моих жизней, внутри тайны атома я буду введен в дом, о котором сказано в Апокалипсисе, как о городе: Храма же я видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его (Откр. XXI, 22). Вседержитель – Отец, данный мне в образе тепловой сферы (первовселенной ли; первоатома ли). И – Город не имеет нужды... в солнце...; ибо слава Божия осветила его, и Светильник его – Агнец (Откр. XXI, 23). Агнец – солнечный центр внутриатомного храма, куда я призываюсь; и куда иду: к себе иду!“ (А. Белый и Иванов-Разумник 1998: 456)

Touto krátkou odbočkou jsme se pokusili poukázat na vnitřní souvislost Bělého „teosofie barev“ s iniciační problematikou. Světlo ve svých ideálních bělostných projevech představuje duchovní praobraz a prvotní „kosmické vědomí“. Průnik jeho paprsků do hmotného světa je potom rozpoznáván v aktu postupného sebeuvědomění a sebepoznání, a tedy zrodu a následného růstu plného vědomí spojeného s celkovou transformací lidské bytosti: „Свет – духовная сущность... Ясно, что свет этот – Я всего мира, как и в писании сказано. Тогда возникает символика: над душою, над временем вне пространства это Я, этот свет. Далее распадение Я и свет, то есть двоица; Я сходство всякое с Я, свет загорается в мире...“ (Белый 1917: 114)

Inspirován starověkou mystikou i moderními vědeckými poznatky přichází Běljy s představou spojení mikrokosmu a makrokosmu jako celostného organismu existujícího na základě pulsací zvuků a světla a projevujícího se svým smršťováním a rozšiřováním. Právě v románu *Petrohrad* je prorůstání individuálního vědomí jednotlivých postav do vědomí „kosmického“ bezprostředně spojeno s pulsacemi románového prostoru, závisějšími na proměnách světla, barev a vibračních tónů. V následující ukázce z Bělého stati zaměřené na dobové přijímání antroposofie ve společnosti je tento pohyb metaforicky vyjádřen činností „srdečního systému“, který je zprostředkovatelem života každého organismu: „...стояла бы гипотеза пульсов... изучались бы ритмы пульсаций. вспышки света в глазах изучались бы к отношению к биению сердца; а законы давления крови – обуславливая искры в глазах, полагались бы основными законами света; свет сердечный и был бы тут светом; сердце наше, источник всех вспышек, полагалось бы за солнцем; и в солнце бы мы видели проекцию сердца; солнечная система вовне стояла бы перед нами проекцией кровеносной системы, а световые пучки были бы нам капиллярами. Совершалась бы проекция тела вне тела; и в макрокосме мы бы видели: бьющий пульсами организм [...] мир двигался бы импульсом огромного существа.“ (Белый 1917: 114)

Na závěr lze tedy říct, že zvukové, barevné a světelné projevy v Bělého tvorbě nejsou jen projevy čistě formálními, ale mají především hluboký metafyzický přesah. O důležitosti tohoto spisovatelova pokusu detailněji odhalit skrytou významovou tkáň skutečnosti svědčí i pasáž z jeho memoárově laděné stati „Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития“, kde mimo jiné sám osvětluje příčiny, které vedly k získání uměleckého pseudonymu „Běljy“: „Андрей Белый, вынашиваемый соловьевской квартирою, упражнялся с С. М. Соловьевым в гнозисе символического суждения: нечто... белое... Оттого-то ему и выбрали псевдоним Белый; формы упражнения были различны: детская игра, теософский гнозис цветного восприятия; суть под формами была та же; и даже тема перемены интереса в гнозисе от красного к белому связалась с особым впечатлением от библейского текста: Если дела ваши как багряное, как снег убелю.“ (Белый 1994: 425)

V Bělého esteticko-filozofických koncepcích, básnických a prozaických experimentech (básnické symfonie, experimentální próza) tak došlo k plnému vtělení a pravděpodobně i rozšíření Rimbaudova básnického experimentu. Básnictví tak přestalo být pouhým písemnictvím, ale získalo metafyzickou důležitost a stalo vrcholnou disciplínou uchopení skutečnosti neomezenými prostředky absolutního ducha a cestou k prozření. Díky němu proniká absolutní duch do „spícího lidského vědomí“. Moderní poezie zrušila protiklad mezi myšlenkou a tvarem, mezi duchem a hmotou, díky imaginaci bez hranic, které je možné „dotknout se, cítit její vůni, váhu, tvar i chut“, začala objevovat nevyčerpitelnou a neúprosnou sílu slova a naplnila slova magickým zvukem stejně jako v případech manter a zaříkadél, rodí se dosud nevyslovený jazyk pracující všemi smysly, naplňující celý vesmír. Každé slovo dosáhlo svého magického smyslu, získalo své hmatatelné tělo a stalo se stvořením. Básník se tak sjednocením mnohosti a souzvukem zdánlivě nesouzvukných věcí podílí na vytváření jedinečné a univerzální absolutní harmonie.



## ARTHUR RIMBAUD AND ANDREY BELY IN THE WHIRL OF VERBAL MAGIC

**SUMMARY** The study focuses on the inner sense of sounds and words in modern literature. Aesthetical experiments of A. Rimbaud and mainly of A. Bely were analysed with insights to psychoanalysis and mythological criticism. Theoretical approaches of C. G. Jung, J. Lacan, J. Kristeva and M. Eliade were applied to explain metaphysical understanding of words in modern poetic texts (poetry and experimental prose). The author of this study came to the conclusion that the work of art and essays of A. Bely dealing with symbolism, make Rimbaud's approach to poetic language deeper in connecting them with traditional metaphysical systems (gnosticism, ancient Greek philosophy) and antroposophy of R. Steiner, which has its roots in German idealistic and mystical philosophies.

## LITERATURA

- / A. Белый и Иванов-Разумник: *Переписка*, 1998, Санкт-Петербург.
- / Baudelaire Ch., 1968, *Úvahy o některých současnících*, Praha.
- / Bělyj A., 1968, *Hvězda*, Praha.
- / Белый А., 1994, *Глоссолалия – поэма о звуке*, Томск.
- / Белый А., 1995, О религиозных переживаниях, *Литературное обозрение* № 4/5. Москва.
- / Белый А., 1994, *Символизм как миропонимание*, Москва.
- / Белый А., 1910, *Символизм*, Москва.
- / Белый А., 1966, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград.
- / Белый А. Р., 1917, *Штейнер и Гете в мировоззрении современности*, Москва.
- / Белый А., 1917, *Жезл Аарона (о слове в поэзии)*, Москва.
- / Eliade M., 1994, *Posvátné a profánní*, Praha.
- / Флоренский П. 1914, *Столы и утверждение истины*, Москва.
- / *Francouzský symbolizmus*, 1974, Praha.
- / Honzák R., 2009, *Chut' tónu, barva čísla; Synestezie – dar, o němž se moc nemluví. Smysly neoddělitelně propojené, Vesmír* 88, 2009/12, s. 780–782.
- / Jung C. G., 1994, *Duše moderního člověka*, Brno.
- / Lacan J., 2016, *Imaginárno a symbolično – Imaginaire et symbolique*, Praha.
- / Лосев А. Ф., 1927, *Диалектика художественной формы*, Москва.
- / Kristeva J., 1999, *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*, Praha.
- / Mallarmé S., 2002, *Souhlas noci I, II*, Brno.
- / Mitoseková Z., 2010, *Teorie literatury, Historický přehled*, Brno.
- / Rimbaud A., 1962, *Já je někdo jiný*, Praha.



# DOŚWIADCZANIE PRZESTRZENI WEDŁUG LUBOMÍRA MARTÍNKÁ

---

NATALIA PALICH

## EXPERIENCING SPACE ACCORDING TO LUBOMÍR MARTÍNEK

**SUMMARY** *The main objective of this paper is to analyse and interpret Lubomír Martínek's literary and essayistic production within the framework of two categories – space and experience. The analysis is focused mainly on Martínek's essay *Nomad's Land* and various techniques of textualizing spatial relations in his literary texts.*

**KEY WORDS** *Czech literature, Lubomír Martínek, space in literature, emigration literature*

**CONTACT** *Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska, [natalia.palich@uj.edu.pl](mailto:natalia.palich@uj.edu.pl)*

## 1 / WSTĘP

W refleksji podejmowanej nad literaturą czeską datowaną od drugiej połowy XX wieku szczególne miejsce zajmują pisarze emigracyjni tzw. „drugiej fali”, wśród których znaleźli się między innymi Věra Linhartová, Milan Kundera, Pavel Kohout czy Josef Škvorecký. Przyjęta przez badaczy periodyzacja czeskiej literatury emigracyjnej następuje problemów w przypadku twórców urodzonych po roku 1940, którzy cieszą się mniejszą sławą niż wspomniani wyżej autorzy i którzy często debiutowali dopiero za granicą (Boyarskaya 2009: 191–197). W świetle takiego rozwarstwienia kręgu emigracji „drugiej fali” i przesłanek historycznoliterackich proponuje się podział na pokolenie starsze i młodsze (por. Czaplińska 2007; Novotný 2002). Lubomír Martínek (\*1954), zestawiany często z Ivą Pekárkovą i Vlastimilem Třešňákem, niewątpliwie klasyfikowany powinien być jako członek młodszej generacji pisarzy emigracyjnych, a to z powodów temporalnych, jak i poetyki ekspresji twórczej.

Jako że działalność prozatorską tego twórcy możemy również bez wahania wpisać w paradygmat przestrzenny, cel niniejszego studium stanowi przedstawienie jego tekstu *Nomad's Land* (1994) jako programowego dla poetyki doświadczenia przestrzeni prozy jego autorstwa. Wychodząc od zarysowania tła teoretycznego oraz kluczowych dla interpretacji tekstów Martíńka kategorii doświadczenia i przestrzeni (por. np. Jay 2008, Wolska 2012), podjęta zostanie refleksja nad przedstawioną przez autora koncepcją *Nomad's Land*. Idea ta, rozumiana jako swego rodzaju utopia translokacji, stanowi nie tylko o kondycji mówiącego/pojawiającego się w tekstach Martíńka podmiotu poznania, ale i wyznacza tryb doświadczenia przestrzeni w procesie lektury. Zastanowimy się też, posługując się wskazaną przez pisarza triadą *cizinec – nomád – bloud*, nad wyłonionymi poprzez taką dystynkcję typami relacji podmiotu i spacialnej płaszczyzny tekstu, metodzie jej doświadczenia oraz wpływie tego rodzaju typologii na proces postaciowania. W podsumowaniu skupimy się na istotnym aspekcie twórczości prozatorskiej i eseistycznej Martíńka, paratekstach projektujących osobowość autora-nomady, a co za tym idzie implikujących odpowiedni sposób doświadczenia przestrzeni przed lekturą tekstu. Dzięki tym chwytom zostaje zawarty w tego typu (u)tworach Genette'owski pakt z czytelnikiem (por. Genette 1987), stawiający w centrum zainteresowania kwestię spacialną.

## 2 / PARADYGMAT PRZESTRZENNY

Michel Foucault zauważył, że zarówno teoria, jak i praktyka literacka, doświadczyły zmiany paradygmatu z temporalnego na przestrzenny (Foucault 1999: 145), a co za tym idzie przestrzeń łatwiej poddaje się tekstualizacji. Traktując jako punkt wyjścia tezę o przewodzie optyki spacialnej oraz koncepcję „poetyki doświadczenia” (Nycz 2013: 208–227), warto perspektywę badawczą skoncentrować na problemie doświadczenia przestrzeni w tekście literackim.

Uzupełniając niejako tezę Foucaulta, Bertrand Westphal, francuski teoretyk literatury, znany głównie z publikacji *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), tłumaczy rezygnację z paradygmatu temporalnego na rzecz optyki przestrzennej, dominującej przed II wojną światową, pozbawieniem koncepcji temporalności jej legitymizacji, osłabieniem tradycyjnej historyczności oraz separacją pojęć czasu i postępu, które umożliwiły dowartościowanie i ponowne odczytanie przestrzeni (por. Westphal 2007). Przywołując raz jeszcze myśl Foucaulta, możemy stwierdzić, że taka zmiana relacji paradygmatycznych w naukach humanistycznych sprzyja

przetasowaniom w hierarchii struktur tekstowych, co z kolei może prowadzić do wykrystalizowania się miejsc wspólnych danej literatury, które skupiać będą teksty zogniskowane na jednej, węzłowej, płaszczyźnie tekstu, czyli w tym przypadku przestrzeni.

Robert Tally Jr. w pracy *Spatiality. The New Critical Idiom* (2013), idąc za Denisem Cosgrovem, Frederickiem Jamesonem i innymi teoretykami postmodernizmu, źródło tzw. zwrotu przestrzennego widzi w przemianach geo-politycznych i ideowych drugiej połowy XX wieku. Jak zauważa:

*Zwrot przestrzenny w nowoczesnej i ponowoczesnej teorii literatury i krytyce jest uznaniem stopnia, do jakiego znaczenie przestrzeni, miejsca czy mapowania było pomijane w dotychczasowych tekstach krytycznych. Pisarze, krytycy i teoretycy, których prace w sposób pośredni lub bezpośredni dotyczyły tej problematyki w ostatnich latach, starają się nie tylko zaradzić temu przeoczeniu, ale i zaproponować nowe sposoby widzenia świata, w którym wiele dotychczasowych pewników stało się przynajmniej niepewnymi* (Tally Jr. 2013: 16–17).<sup>1</sup>

Zwrócenie się ku przestrzenności podkreśla więc nie tylko aspekt spacjalny, ale i bezpośrednio kieruje nas w stronę kategorii doświadczenia i doświadczeniowego czytania literatury. Mamy tu do czynienia z istotnym problemem przełożenia empirii na dyskurs literacki i teoretyczny. Jak pisze Ryszard Nycz, w świetle tych ustaleń warto spojrzeć na literaturę jako na „formę artykulacji doświadczenia”, co oznacza również reinterpretację poetyki i odejście od jej strukturalistycznego rozumienia – byłby to powrót do „poetyki jako wiedzy o rzeczywistych (zrealizowanych), formach środkach (formach i sposobach) organizacji doświadczeniowo-wyobrażeniowego materiału twórczego” (Nycz 2013: 141), co bezpośrednio prowadzi do pojęcia „poetyki doświadczenia” rozumianej jako:

*charakterystyka tych postaci, cech oraz zasad organizacji form literatury, które nie tylko modelowane są na specyficznych procedurach empirycznych procesów robienia/zyskiwania doświadczenia, lecz także mogą dla niektórych sposobów jego przebiegu pełnić rolę konstytutywną, wzorcową modelującą* (Nycz 2013: 141).

Utekstowanie doświadczenia staje się tym samym płaszczyzną wzajemności doświadczającego podmiotu piszącego oraz doświadczającego podmiotu czytającego. Konsekwencją tego typu relacji w przypadku tekstualizacji przestrzeni jest nie tylko wpisanie się w spacjalny paradygmat, ale również reprezentatywny dla tego typu twórczości egalitaryzm doświadczania przestrzeni. Tutaj doświadczanie przestrzeni pozostaje wzajemne, podmiot przedstawiający je pozostaje pomiędzy tekstem a rzeczywistością pozaliteracką, cedując prymarne miejsce w strukturach tekstowych przestrzeni.

### 3 / LUBOMÍR MARTÍNEK – PISARZ PRZESTRZENI?

Wspomniany już wcześniej Robert Tally Jr. łączy zmianę perspektywy na spacjalną również z przemieszczeniami ludności, jakie miały miejsce po II wojnie światowej. Jak zauważa:

*Oczywiście masowe ruchy populacji – ekspatrianci, emigranci, uchodźcy, żołnierze, administratorzy, przedsiębiorcy i poszukiwacze – odkryta i dotychczas niewyobrażalna skala*

---

1 Tłumaczenie wszystkich cytatów obcojęzycznych autorki tekstu.

*mobilności na świecie oraz ruch podkreśliły różnice geograficzne, w ten sposób czyjeś miejsce nie mogło już być dłużej brane za pewnik. [...] Przemieszczenie, być może bardziej niż brak zakorzenienia w miejscu, podkreśla krytyczną wartość przestrzennych relacji w naszych próbach interpretowani, i zmieniania, świata (Tally Jr. 2013: 13).*

Przyjmując autobiograficzny klucz odczytania prozatorskiej twórczości Martíńka, możemy niewątpliwie założyć, że osobiste doświadczenie emigracyjne pisarza stanowi podstawową motywację dla wpisywania jego twórczości w paradygmat przestrzenny. Jej związki z problematyką spacjalną znalazły już swoje odzwierciedlenie w pracach badacza literatury czeskiej. Temat ten podejmowała na przykład Joanna Czaplíńska, według której dominantą tematyczną twórczości Martíńka jest podróż, wędrówka, nomadyzm, droga, a nawet skłania się ku odczytaniu jej w kontekście pikareski (por. Czaplíńska 2007), lub też Vladimír Novotný, który z kolei dotyczy kwestii uwikłania tekstów tego autora w refleksję filozoficzną i estetyczną nad przestrzenią oraz postmodernistyczną kondycją podmiotu autorskiego (Novotný 2006: 223–234). Inni interpretatorzy widzą w nich poszukiwanie, a nawet rewindykację, utraconej tożsamości współczesnego człowieka. Są to oczywiście sądy o prozie Martíńka niepozbawione słuszności, warto jednak skłonić się ku ich odczytaniu à part od perspektywy autobiograficznej i stworzeniu repertuaru instrumentów poetycznych typowych dla doświadczenia przestrzeni w prozie Martíńka.

#### 4 / **PARATEKST**

W swojej autorskiej teorii interpretacji Gérard Genette zaznaczył, iż każdy utwór literacki istniejący w formie książkowej posiada granicę oddzielającą tekst od nie-tekstu, której przekroczenie oznacza zatwierdzenie paktu czytelniczego. Zdaniem teoretyka jest to właśnie paratekst, na który składają się nazwisko autora, tytuł, ewentualny podtytuł (jak na przykład w wydaniach francuskich powieści *roman*), medalion (nota biograficzna) oraz tak zwana czwarta strona (por. Genette 1987). W przypadku części tekstów Martíńka węzłowe dla wpisania jego twórczości w paradygmat spacjalny pozostają noty biograficzne znajdujące się na okładce napisanych przez niego książek. Zacytujmy fragment paratekstu, którym opatrzona jest powieść *Dlouhá partie biliáru* (2004):

*Imię: Lubomír*

*Nazwisko: Martínek*

*Data urodzenia: 9 maja 1954*

*Miejsce urodzenia: Czeskie Budziejowice*

*Płeć: zasadniczo męska*

*Miejsce zamieszkania: Czesko-słowacka Republika Ludowa, Polska, Rumunia, Węgry, NRD, Francja, RFN, Belgia, Holandia, Antyle, Szwajcaria, Austria, Indie, Nepal, Włochy, Jugosławia, Kanada, USA, Wenezuela, Wielka Brytania, Wyspy Towarzystwa, Irlandia, Rosja, Luksemburg, Słowacja, Wyspa Południowa, Maroko, Tuamotu, Monako, Hiszpania, Republika Czeska, Grecja, Tajlandia, Indonezja oraz kilka wyimaginowanych miejsc*

*Wykształcenie: nikle i wciąż znikające (Martínek 2004: okładka).*

Chwył tego rodzaju możemy odczytywać w kontekście poetyki autokreacji (por. Popiel 2012: 63–97) utrzymanej w paradygmacie przestrzennym, ale także jako manifestację przywiązania

do kondycji nomadycznej. W zawartym z czytelnikiem pakcie Martínek dokonuje autodefinicji z poziomu relacji podmiotu i przestrzeni, co tworzy pewne presupozycje poznawcze, które istotnie wpływają na horyzont oczekiwań odbiorcy i proces lektury. Jednakże warto dodać, że tego typu noty biograficzne pod względem frekwencji ustępują zredukowanej do jednego zdania deklaracji ciągłego przemieszczania się: „Od 1989 roku żyje na przemian w Pradze i Paryżu” (K. Haloun, L. Martínek 2006: okładka), która implikuje swego rodzaju *międzybycie*. Wskazana w paratekstach kondycja podmiotu autorskiego stanowi formę *mikromanifestu* spisane przez Martíńka, a co za tym idzie może pełnić funkcję klucza interpretacyjnego do jego twórczości.

## 5 / **NOMAD'S LAND**

Tekst, który możemy odczytywać jako, tu zapożyczam termin z dyskursu historycznoliterackiego, poetykę sformułowaną dla działalności literackiej Martíńka, będącą odautorskim manifestem metodologicznym dla dalszego pisania w paradygmacie przestrzennym, to opublikowany w 1994 roku aforystyczny esej *Nomad's Land*. Martínek podejmuje w nim próbę zdefiniowania genezy oraz kondycji podmiotu nomadycznego w kontekście własnego doświadczenia emigracyjnego, który to podmiot umiejscawia między dwoma czytelnymi punktami odniesienia – pragnieniem translokacji oraz jej doświadczeniem (Martínek 1994: 15–25). Każdy z tych punktów pociąga za sobą doświadczenie przestrzeni, które niesie ze sobą kolejne wartości poznawcze i warunkowane jest indywidualną kondycją podmiotu poznania. Przesunięcie w przestrzeni autor sprowadza do dwóch, jak sam je określa, możliwie najbardziej banalnych spostrzeżeń – stwierdza on, że „każde przesunięcie w sensie geograficznych jest innym dzieciństwem” (Martínek 1994: 15), a wraz z nim pojawia się relatywizacja dotychczasowych, uznawanych wręcz za oczywiste, cech podmiotu poznania. Szukając cech dystynktywnych podmiotów, które poddają się pragnieniu poznania poprzez zmianę miejsca, Martínek ponosi fiasko, co podsumowuje słowami:

*Prawdziwych obywateli nomad's land niełatwo rozpoznać. Mogą być jakiegokolwiek rasy, jakiegokolwiek narodowości. Nie ubierają ani nie wypowiadają się w podobny sposób. Rozpoznają się jednak między sobą niezawodnie jak na przykład byli skazańcy. Łączy ich jakaś dziwaczna mieszanina niedbałości, dystansu, ciekawości, ale i skłonność do upraszczania, które znajdują odzwierciedlenie w ich lekko zarysowanym uśmiechu, przymrużonych, często z podejrzliwością, oczach i kroku, który nawet w pośpiechu nie zmienia się w dreptanie (Martínek 1994: 23).*

Kreśląc ten obraz, pisarz tworzy tym samym wariację na temat (anty)utopii – stanowić ją ma bowiem znajdująca się w nieokreślonej przestrzeni *Nomad's Land*, której jedną z możliwych interpretacji jest właśnie miejsce wspólne podmiotów naznaczonych potrzebą nieustannej zmiany lokalizacji.

Terytorium *Nomad's Land*, stworzonej przez autora utopii translokacji, zasiedlają więc postaci o uniwersalnym wymiarze, które w procesie postaciowania i kształtowania zawartości fabularnej balansują pomiędzy funkcją figury i tła (por. Stockwell 2006: 20–28). Oznacza to, że pomimo istnienia postaci względem struktury spacialnej i temporalnej, co w sposób automatyczny pociąga za sobą ich figuralny wymiar, dochodzi w tego typu prozie do zachwiania relacji *figura-tło* i przestrzeń staje się figurą na tle postaci. W procesie lektury taka wywrócona

na nice relacja wysuwa zatem na pierwszy plan doświadczenie przestrzeni względem postaci<sup>2</sup> i struktury fabularnej.

## 6 / RELACJE POSTACI I PRZESTRZENI

W eseistycznym tekście *Palimpsest* (1996) Martínek definiuje triadę *cizinec – nomád – bloud*, tworząc typologię postaci, które w różnych konfiguracjach zasiedlają karty jego powieści. Zaczynając od obcego (*cizinec*), spotykamy się z postacią jednostki, która nie żyje w pierwotnej dla siebie grupie, ale jest wyalienowana, poszukuje domu, mając nadzieję, że idea domu jest możliwa do urzeczywistnienia. Figura ta zapowiada kolejny typ postaci – nomadę, który „wzbożacy jest o odejście, o ruch”, obce jest mu bowiem pojęcie powrotu, o jego istnieniu stanowi przemieszczanie się, należy do utopii translokacji. Błąkający się (*bloud*) natomiast ośmiela się tkwić w jednym miejscu, aczkolwiek stan ten tylko potęguje jego alienację. W przeciwieństwie natomiast do nomady i obcego zbliża się ku redefiniowaniu swojej tożsamości (por. Martínek 1996). Kondycje trzech wspomnianych podmiotów z repertuaru postaci nakładają się na siebie, tworząc palimpsestową strukturę. Czerpiąc z tej typologii, Martínek tworzy teksty, często nawiązujące do tradycji francuskiego *nouveau roman*, których postaci podlegają nieustannemu przemieszczaniu się, przy czym czynnikiem definiującym jest właśnie ich relacja w stosunku do przestrzeni.

Postać centralna tekstu *Linka č. 2 (Porte Dauphine – Nation)*, Jonáš, odbywa rhizomatyczną podróż w głąb miasta, Paryża, w którym:

*Wokół nich przepływały obojętne osoby. Ludzie naznaczeni miastem. Ludzie, którzy nie mogli uniknąć spotkania z odmiennością. Którzy byli często również wbrew własnej woli zmuszeni nauczyć się z postępować. Niemogący uniknąć kontaktu, dotyku, konfrontacji. Nikt z nich nie mógł sobie pozwolić pozostać bez ruchu, usadowić się w dobrze znanym otoczeniu. [...] Ludzie, którym nie groził paraliż. Miasto zmuszało ich do ruchu (Martínek 1992: 65–66).*

Jonáš porusza się po mieście metrem, linią numer 2 kursującą od stacji Porte Dauphine do Nation, co staje się przyczynkiem do pogłębionej obserwacji ludzi przemieszczających się na co dzień pod ziemią. Martíneka niczym w duchu *Brzucha Paryża* Emila Zoli frapują osoby rekrutujące się ze środowisk paryskiej biedoty, klasy pracującej, które uzupełnia sylwetkami emigrantów, obcych i nomadów. Wszystkie postaci podlegające imperatywowi ruchu, złapane w biegu metra, stają się równoważnym komponentem kolażowej narracji, stanowiącej nie tylko transpozycję treści wewnętrznych wypowiedzianych przez obserwatora, ale i strukturę złożoną z fragmentów tekstów literackich (m.in. *Archipelagu GULag* Aleksandra Sołżenicyna), epitafiów, ogłoszeń matrymonialnych, regulaminu przewozu, artykułów prasowych, reklam, poradników itp. W doświadczeniu miasta Jonáš ociera się o *nie-miejsca* – penetruje przestrzeń stacji dworca czy metra (Martínek 1992: 87–88, 121–122), i heterotopii – targu (58–60), cmentarza (49–51) czy knajpy (154). Co jest symptomatyczne dla kształtu tej postaci, imperatyw ruchu nie traci na sile również we śnie – Jonáš błądzi po Paryżu, poszukując w przestrzeni znaków, które miałyby

2 Nie możemy tu jednak mówić o takich tendencjach w kreowaniu postaci jak: degradacja, dezintegracja, czy też relatywizacja (por. Markiewicz 1984: 147–148), ponieważ zachowują one w tym miejscu pełnowymiarowość, będąc równocześnie specyficznym wtórnym komponentem przestrzeni, lub też trawestując kategorię Henryka Markiewicza (1984: 164), substratem określonej wartości poznawczej.



mu przypomnieć treść senną (154). Mobilność i doświadczenie przestrzeni w tekście tworzą w związku z tym wieloaspektową strukturę, która składa się na całość rozważań autora na temat relacji przestrzeni i podmiotu.

## 7 / PODSUMOWANIE

W tym miejscu warto wrócić do postawionej na początku tezy o wpisywaniu się prozy Lubomíra Martíneka w paradygmat spacji, czego konsekwencje dla poetyki jego pisarstwa starałam się nakreślić w przedstawionej analizie. Jak pokazałam, zarówno w tekstach eseistycznych, jak i prozatorskich, konsekwentnie rozwijana jest koncepcja przestrzeni i przemieszczania się, a także relacji podmiotu wobec tych doświadczeń. Węzłowymi dla tego typu poetyki okazują się zdarzenia z biografii samego autora – akt emigracji oraz jego osobisty nomadyzm, co uwiidacznia w wybranych parateksty. W świetle tych ustaleń pojawia się pytanie o możliwości aplikowania zaproponowanej przez Martíneka poetyki doświadczenia przestrzeni na inne teksty literackie wpisujące się w paradygmat spacji, co warto byłoby rozwinąć w rozważaniach nad prozą emigracyjną czeskich (i nie tylko) autorów.

---

### EXPERIENCING SPACE ACCORDING TO LUBOMÍR MARTÍNEK

**SUMMARY** The intention of this paper is to argue the thesis that the literary texts and essays written by Lubomír Martínek are dominated by the notion of space and experience. Both categories are defined in the author's essay *Nomad's Land* that represents the framework for Martínek's understanding of the spatial experience. The study is divided into three analytical parts in which Martínek's concept, parateksty, relations between the characters and space are explored in the light of the main thesis argued in the paper. The analysis is preceded by the theoretical remarks about the literary space and poetics of experience. Finally, an opening to further interpretations of Martínek's texts is introduced in the conclusion.

---

### LITERATURA

- / Boyarskaya A., 2009, Miejsce wygnańca – obywatel świata. Nowe otwarcie czeskiej prozy emigracyjnej, „*Teksty Drugie*”, 6, s. 191–197.
- / Czaplińska J., 2006, *Tożsamość banity. Problematyka autoidentyfikacji w młodej czeskiej prozie emigracyjnej po 1968 roku*, Szczecin.
- / Czaplińska J., 2009, *Czescy emigranci „on the road”. Od banity do nomady*, red. J. Czaplińska, S. Giergiel, Opole, s. 68–74.
- / Foucault M., 1999, *Język przestrzeni. Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, red. T. Komendant, Warszawa, s. 145–151.
- / Genette G., 1987, *Seuils*, Paris.
- / Haloun K. – Martínek L., 2006, *Otrava krve*, Praha.
- / Jay M., 2008, *Pieśni doświadczenia: nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, Kraków.

- / Markiewicz H., 1984, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków.
- / Martínek L., 1992, *Linka č. 2 (Porte Dauphine – Nation)*, Praha.
- / Martínek L., 1994, *Nomad's Land*, Praha.
- / Martínek L., 1996, *Palimpsest*, Praha.
- / Martínek L., 2004, *Dlouhá partie biliáru*, Praha.
- / Novotný V., 2002, *Mezi moderností a postmoderností*, Praha.
- / Novotný V., 2006, *Paradoxy a paralely. Příspěvky k českému dějepísectví. Od Komenského k Rejchrtovi*, Praha, s. 223–234.
- / Nycz R., 2013, *Poetyka doświadczenia: teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa.
- / Popiel M., 2012, Poetyka autokreacji. Narracje doświadczenia artystycznego. *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków, s. 63–97.
- / Stockwell P., 2006, *Poetyka kognitywna*, Kraków.
- / Tally Jr. R. T., 2013, *Spatiality. The New Critical Idiom*, London and New York.
- / Westphal B., 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris.
- / Wolska D., 2012, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków.

/ JAZYKOVĚDA  
/ LINGUISTICS



# PRZEKSZAŁCENIA TEKSTU W DRUKU DEWOCYJNYM Z PIERWSZEJ POŁOWY XVII WIEKU (NA PODSTAWIE SPISU TREŚCI ORDYNARZA... LEONARDA STARCZEWSKIEGO)

---

ANNA SAWA

**TEXT TRANSFORMATION IN A DEVOTIONAL PRINT FROM THE FIRST HALF OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY (ON THE BASIS OF THE TABLE OF CONTENTS IN ORDYNARZ... BY LEONARD STARCZEWSKI)**

**ABSTRACT** *The source material of the article is a devotional print Ordynarz albo porządne opisanie, według którego panny zakonne nowicyste także y insze młode siostry profeski w zakonności albo karności zakonney ćwiczone bydź mają... by Leonard Starczewski, which was published in Lublin in 1633. The author of the article compared the table of contents with the titles of structural parts in Starczewski's work. The conducted analysis shows that there are many differences between the table of contents and the titles of particular parts, chapters and subchapters, which concern both the text level and spelling issues.*

**KEY WORDS** *table of contents, old print, 17<sup>th</sup> century, text transformation*

**CONTACT** *Maria Curie-Skłodowska University in Lublin;  
anna.sawa@poczta.umcs.lublin.pl*

Spis treści jest istotnym elementem architektury książki, wchodząc w skład jej ramy wydawniczej. Definiuje się go jako „zestawienie zawartości książki, obejmujące wszystkie jej elementy (słowo wstępne, wstęp, rozdziały, podrozdziały, niekiedy dyspozycje rozdziałów, spis skrótów, ilustracji, tablic, rycin itp.) w kolejności, w jakiej w dziele występują, z podaniem stron, na których się rozpoczynają” (Birkenmajer i in. red. 1971: 2194). We współczesnych poradnikach dla redaktorów zaleca się, aby spis treści:

- / był umieszczony przed tekstem głównym lub po nim (w zależności od rodzaju publikacji),
- / obejmował wszystkie partie tekstu (wraz z ich numerami i tytułami) i podawał numery stron, na których się rozpoczynają,
- / wiernie oddawał tytuły części składowych książki (przy czym powinny być one spójne i niezbyt długie),
- / w przypadku publikacji o budowie hierarchicznej, ukazywał graficznie jej strukturę,
- / nie zawierał wyrazów przeniesionych lub podzielonych (zob. m.in. Wolański 2008: 295–300, Osuchowska 2011: 77–80, Tomaszewski 2018: 74).

Wykazy cząstek kompozycyjnych tekstu znajdowały się w niektórych rękopisach, jednak dopiero druk (w wyniku którego powstawało wiele identycznych egzemplarzy książek) umożliwił rozwinięcie się nowoczesnych indeksów i spisów treści (Eisenstein 2004: 51–93, Ong 2011: 188–192). Inkunabuły bywały zaopatrzone w wykaz składek, służący do sprawdzania kompletności dzieła<sup>1</sup>. Zazwyczaj znajdował się on na końcu książki i zawierał spis sygnatur następujących po sobie składek oraz pierwsze wyrazy zamieszczone na początkowej stronie każdej z nich. Kiedy do starych druków wprowadzono numerację stron, rejestr przekształcił się w spis treści. Jego prototypem była też *tabula rubricarum* – wykaz miejsc, w których rubrykator powinien dopisać kolorowym atramentem nagłówki rozdziałów (Szwejkowska 1980: 66, Pirożyński 2002: 154).<sup>2</sup>

Stan badań dotyczący spisu treści jako elementu ramy wydawniczej książek pochodzących z terenu Rzeczypospolitej od początku drukarstwa do czasów współczesnych jest skromny. Indeksy i spisy treści w literaturze pięknej były przedmiotem analiz Danuty Danek (Danek 1980: 113–179), a Iwona Loewe zajmowała się spisami treści jako paratekstami w prasie (Loewe 2007: 119–128). W publikacjach dotyczących starych druków znajdują się jedynie wzmianki na temat spisów treści. Można dowiedzieć się z nich, że spisy treści wchodzą w skład literackiej ramy wydawniczej (Ocieczek 1990: 7), stanowią jedną z „dodatkowych cząstek konstrukcyjnych dzieła” (Tutak 2013: 108), czy „porządkowały zawartość i ułatwiały korzystanie z publikacji” (Juda 2014: 99). Fragment dotyczący spisów treści i indeksów znalazł się w pracy Klaudii Sochy poświęconej typografii książek wydanych przez drukarnie Uniwersytetu Jagiellońskiego (Socha 2016: 258–266). Z jej ustaleń wynika m.in., że spisy treści i indeksy pojawiały się w publikacjach

1 Potrzeba dołączania wykazu składek wynikała z faktu, że najstarsze inkunabuły opuszczały drukarnię w postaci niepołączonych ze sobą składek. W takiej też formie trafiały do handlu lub do introligatora. Wykaz składek ułatwiał sprawdzenie, czy książka jest kompletna (Szwejkowska 1980: 66, Febvre, Martin 2014: 139).

2 Początkowo inkunabuły wychodziły spod prasy drukarskiej jako druki jednobarwne. W miejscach, które należało wyróżnić kolorem, drukarz pozostawiał wolną przestrzeń. Książka trafiała następnie do rubrykatora, który ręcznie wpisywał kolorowe elementy (niekiedy była też dodatkowo ozdabiana przez iluminatora) (por. Pirożyński 2002: 154–156).

różnego typu (naukowych, poradnikowych, religijnych, służących rozrywce itd.), a ich obecność lub brak może świadczyć o projektowanym przez wydawcę sposobie korzystania z książki. Nie zajmowano się jednak całościowo historią spisów treści książek wydawanych na terenie Rzeczypospolitej<sup>3</sup> ani ich kształtem językowym.

Badanie cząstek wprowadzających do dzieła i zamykających tekst postulowała Renarda Ociecek, argumentując, że zawsze mają one określoną funkcję, a ich przemiany wskazują na zmiany w sposobie percepcji dzieła, rozwój sztuki wydawniczej oraz dowodzą zmian w języku (Ociecek 1990: 18). Stwierdzenia te można odnieść również do spisów treści. Zdaniem Janusza Gruchały zmiany w sposobie organizacji tekstu drukowanego (w tym upowszechnienie się spisów treści i indeksów) pozwalały czytelnikowi zapoznawać się z uporządkowanym zbiorem informacji i kształtowały nowe praktyki czytelnicze (Gruchała 2002: 249–250). Analiza spisów treści może pokazać, jak w dziejach książki oraz historii języka polskiego tworzonego tego typu komunikaty.

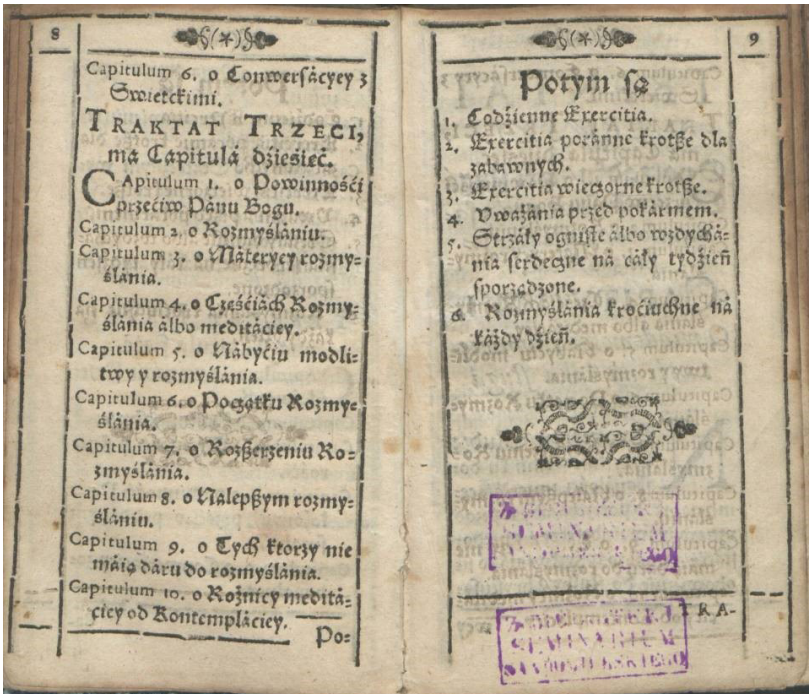
Jednym z wielu starych druków, w których występuje wykaz treści jest *Ordynarz...* Leonarda Starczewskiego (1633), który stanowi podstawę źródłową artykułu. Pełny tytuł dzieła brzmi: *Ordynarz albo porządne opisanie, według którego panny zakonne nowicyste także y insze młode siostry profeski w zakonności albo karności zakonney ćwiczone bydź mają, zebrany z roznych authorow, ale nawięcej z Bonawentury s. na roznych mieyscach, iako się w każdym Capitulum obiaśnia. Przydane są na końcu exercitia codzienne*. Książka została wydana w 1633 roku w Lublinie przez Pawła Konrada (Estreicher 1933: 182–183). Jest to druk niewielkiego formatu (12°), liczący 114 kart oraz trzy karty nieliczbowane. Był przeznaczony dla zakonnic i zawierał porady dotyczące życia duchowego (Murawiec 1988: 29–53). Jest przykładem starego druku pochodzącego z niewielkiej oficyny posiadającej skromny zasób typograficzny (Juda 2000: 332–336), jakich wiele było w tym czasie na terenie Rzeczypospolitej, jednak umożliwiał analizę mechanizmów tworzenia tekstu w książkach wydawanych w tego typu warsztatach.

Spis treści (ilustracja 1) znajduje się na stronach 6–9 *Ordynarza...* Jest poprzedzony mottem, listem dedykacyjnym i wstępem, po nim następują trzy traktaty podzielone na rozdziały, propozycje ćwiczeń doskonalących umiejętność pobożnej medytacji (porannych i wieczornych), rozważania przed posiłkami na każdy dzień tygodnia oraz dłuższe i krótsze propozycje rozmyślań na cały tydzień. Spis treści został określony w nagłówku jako „**PORZĄDEK | Y SVMMA TYCH | TRAKTATOW.**” (s. 6),<sup>4</sup> jego struktura jest dwudzielna. Pierwsza część zawiera wykaz zawartości trzech traktatów, część druga zawiera skrótowy spis ćwiczeń duchowych i medytacji. Części są rozdzielone metatekstowym sformułowaniem „Potym ją” (s. 9).

Analizowany spis różni się od spisów treści występujących w książkach współczesnych. Znajduje się po wstępie, nie zawiera informacji o numerze stron, na których rozpoczynają się wymienione w nim rozdziały, oraz nie uwzględnia wszystkich elementów książki. Tylko jeden

3 Por. bardziej szczegółowe prace czeskie dotyczące m.in. spisów treści: Pišna 2019: 53–54, Voit 2019.

4 Cytaty ze źródeł zapisuję w transliteracji, wzorując się na regułach zaproponowanych dla wydawnictw typu A w *Zasadach wydawania tekstów staropolskich* (Górski i in. 1955: 48–63). Aby szczegółowo oddać zmiany rodzaju pisma użytego do składu, fragmenty złożone w starodruku szwabachą zapisuję antykwą, kursywą – pismem pochylonym, antykwą – pismem pogrubionym (por. Tutak 2013: 27, przypis 17). W nawiasie po cytacie zamieszczam numer strony starodruku. Wszystkie podkreślenia i przekreślenia w tekście cytatów pochodzą ode mnie.



Ilustracja 1 Spis treści *Ordynarza*... Leonarda Starczewskiego (s. 6–9). Ilustracje na podstawie egzemplarza Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu



z trzydziestu ośmiu tytułów przeniesiono do spisu treści bez żadnych modyfikacji, w pozostałych zmieniono pisownię lub przeredagowano tekst.

Różnice pomiędzy tytułami poszczególnych rozdziałów i części a spisem treści mają różnorodny charakter. Niektóre z nich są czysto graficzne i dotyczą użycia pisma drukowanego określonego rodzaju, wyboru do zapisu dłuższych fragmentów wielkich lub małych liter czy podziale tekstu na wersy. Wynikają one przede wszystkim z przyjętych w danym segmencie książki sposobów składu, a niewielkie odchylenia tłumaczyć można brakami w zasobie typograficznym lub pomyłkami.

Niektóre z transformacji<sup>5</sup> polegały na zmianie pisowni.<sup>6</sup> W ich zakres wchodzi użycie małej lub wielkiej litery, np. „*vmartwieniu*” (s. 33, 44, 50) → „*Vmartwieniu*” (s. 6, 7), „*státecznym*” (s. 58) → „*Státecznym*” (s. 7), „*ráchowánium*” (s. 70) → „*Ráchowánium*” (s. 7), „*máteryey*” (s. 114) → „*Máteryey*” (s. 8). Zastosowanie wielkiej litery jest znacznie częstsze w spisie treści. Wyraz tekstowy znajdujący się po przyimku *o* był w nim w większości przypadków zapisywany wielką literą (na dwadzieścia dziewięć wyrażen przyimkowych z przyimkiem *o*, w pięciu wyraz tekstowy po przyimku jest zapisany małą literą, w pozostałych dwudziestu czterech przypadkach zastosowano wielką literę). Występuje też różnicowanie zapisu polegające na użyciu formy przystosowanej do systemu graficznego języka polskiego lub formy zlatynizowanej: „*konwerfacyey*” (s. 94), „*Konwerfacyey*” (s. 98) → „*Conwerfacyey*” (s. 7). Zdarzają się też pojedyncze zmiany grafemów występujących w zapisie języka polskiego, np. „*vmartwieniu*” (s. 39, 41) → „*Vmartwieniu*” (s. 7), „*Przełożony*” (s. 86) → „*Prze- | łożonych*” (s. 7), „*VWAZANIA*” (s. 188) → „*Vważánia*” (s. 9), „**STRZAŁY**” (s. 195) → „*Strzáły*” (s. 9), „*ROZMYSLANIA*” (s. 212) → „*Rozmyślánia*” (s. 9). W przypadku zapisów minuskułami zmiany można interpretować jako pomyłki zecera, usunięcie znaków diakrytycznych w zapisach majuskułnych jest efektem konwencji graficznej obowiązującej w drukarni.

Więcej zmian zostało dokonanych na poziomie tekstu. Definicja *tekstu* zaproponowana przez Jerzego Bartmińskiego i Stanisławę Niebrzegowską-Bartmińską głosi, że jest on „[...] ponadzdaniową (tzn. wyższą typologicznie, niekoniecznie większą rozmiarami) jednostką językową, makroznakiem samodzielnym komunikacyjnie [...]” (2012: 36). Wymienieni badacze stwierdzają, że transformacje – dotychczas opisywane na poziomie składni zdania – przynależą w istocie do gramatyki tekstu, ponieważ wymagają zmian leksykalnych, znajomości konwencji stylistycznych i intencji. J. Bartmiński i S. Niebrzegowska-Bartmińska zgadzają się przy tym ze stanowiskiem Aleksego Awdiejewa i Grażyny Habrajskiej, według których nie jest możliwe mówienie o „[...] absolutnej identyczności sensów wyrażonych różnymi środkami strukturalnymi, lecz możemy zauważyć, że w tekstach mogą się pojawiać sensy pokrewne lub zbliżone, które w pewnych warunkach mogą być rozpatrywane jako komunikacyjnie zastępcze” (2006: 144). Zgodnie z tą koncepcją tytuły i ich odpowiedniki w analizowanym spisie treści można uznać za teksty obejmujące jedno wypowiedzenie.

Pierwszym rodzajem zmian dokonywanych podczas redagowania spisu treści było wyeliminowanie wyrazów o zbliżonym znaczeniu, np.:

5 Pojęcie transformacji według różnych koncepcji opisują J. Bartmiński i S. Niebrzegowska-Bartmińska (2012: 312–321).

6 Na ten temat pisowni w drukach lubelskich z XVII wieku por. Książek-Bryłowa 1976: 340–344.

- / „CAPITVLVM X. | O vmartwieniu áffektow | álbo pássi, ktorych ieft, ie - | denaście.” (s. 50) → „**Capitulum 10.** o Vmartwieniu ie- | denaftu áffektow.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM VI. | O Konwersácyey álbo ob- cowańiu z ludzmi świetckimi.” (s. 98) → „**Capitulum 6.** o Conwersácyey z | Świetckimi.” (s. 8);
- / „**EXERCITIA | ALBO | CWCIZE-** | NIA BOGO- | **MYSLNE** | Codźienne.” (s. 163) → „1. Codźienne Exercitia.” (s. 9).

Tytuły występujące w tekście głównym starego druku mają formę wypowiedzeń połączonych spójnikiem równorzędnym *albo*. Wyrazy usunięte w trakcie tworzenia spisu treści można uznać za synonimy leksykalne, np. *afekt – pasja* (por. ESJP XVII, SP XVI t. 1: 89–90, SP XVI t. 8: 27), *konwersacja – obcowanie* (por. SP XVI t. 10: 591, SP XVI t. 19: 78–81), *exercitium – ćwiczenie* (por. ESJP XVII). Ich bliskoznaczność potwierdzają słowniki polszczyzny XVI oraz XVII i XVII wieku, a w analizowanych przykładach sugeruje użycie spójnika *albo*. Usuwanie wyrazów pozostających w takiej relacji znaczeniowej pozwala stwierdzić, że twórcy spisu treści starali się wyeliminować określenia uznane przez nich za redundantne.

Brak modyfikacji tytułu „**STRZAŁY | OGNISTE, | ALBO | Wzdychánia ferdeczne ná | cały tydzień sporządzone.**” (s. 195) (w spisie treści zaszyły wyłącznie zmiany graficzne: „5. Strzały ogniſte álbo wzdychá- | nia ferdeczne ná cały tydzień | ſporządzone.” [s. 9]), wskazuje na rozróżnianie podczas redagowania spisu treści wyrażen dosłownych i metaforycznych. W przypadku występowania w tytule określeń metaforycznych rezygnowano z zasady ekonomii przekazu i nie eliminowano żadnego z członów. Dzięki pozostawieniu obu określeń metaforycznych, zachowana została komunikatywność przekazu.

Innym spójnikiem, po lub przed którym często usuwano wyraz, był spójnik *i*. W miejscach, w których łączył on szeregowo dwa rzeczowniki, niejednokrotnie dokonywano transformacji zerującej (por. Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2012: 319), np.:

- / „**CAPITVLVM I.** | O wiadomości y umieię- | tności ná iáką ſługá | Chryſtuſow powinien.” (s. 10) → „**Capitulum I.** o wiadomości powinney ſłudze Chryſtuſo- | wemu.” (s. 6);
- / „**CAPITVLVM IV.** | O wyniſzczeniu, y záprze- | niu ſamego ſiebie.” (s. 28) → „**Capitulum 4.** ſámego | ſiebie.” (s. 6);
- / „**CAPITVLVM VII.** | O vmartwieniu y znie- | wołeniu właſney woley.” (s. 41) → „**Capitulum 7.** o Vmartwieniu | woley.” (s. 6).

Wyrazy zestawione szeregowo w przedstawionych przykładach (*wiadomość i umiejętność, wyniszczenie i zaprzeczenie, umartwienie i zniewolenie*) nie są synonimami leksykalnymi, ale mogą zostać uznane za wyrazy bliskoznaczne w kontekście treści druku, w którym się znalazły (Grzegorzczkowska 2001: 40–42). Omawiane przykłady pokazują, jakich wyborów dokonywała w zakresie leksyki osoba tworząca spis treści i jaki wyraz preferowała w celu możliwie najpełniejszego oddania zawartości rozdziału.

Tytuł, w którym nie doszło do usunięcia żadnego z połączonych spójnikiem *i* rzeczowników: „**Capitvlvm V.** | Modlitwá y rozmyſłanie | iákim ſpoſobem mogá bydz ná- | byte?” (s. 131) → „**Ca-**

**pitulum 5.** o Nabyćiu modli- | twy y rozmyślania.” (s. 8), może świadczyć o tym, że działania na tekście wynikały ze znajomości dzieła, w którym istotne było rozróżnianie modlitwy i pobożnych medytacji. Tytuł „CAPITVLVM III. | O wierności w wyznawá- | niu vyny, y w obiáwianiu pokus wśzelákich.” (s. 80) → „**Capitulum 3.** o Wierności y fzcze- | rości.” (s. 7) pokazuje, że redaktor spisu treści zastąpił fragment tytułu dodanym przez siebie leksemem.

W jednym z tytułów zmiana polegała na zastąpieniu wyrażenia synonimem: „ROZMYSLANIA | **KROCIVCHNE NA CA-** | ły tydzień sporządzone.” (s. 212) → „6. Rozmyślania krociuchne ná | káždy dzień.” (s. 9). W omawianym fragmencie usunięto uznany za zbędny wyraz *sporządzone*, a sformułowanie *na cały tydzień* zmieniono na bliskoznaczne *na każdy dzień*. W spisie treści znalazło się w wyniku tego określenie mniej precyzyjne, co wynikało z usunięcia dopełnienia *tygodnia*.

Jeśli w tytułach dokonywano eliminacji innych niż synonimy leksemów, obejmowała ona pojedyncze wyrazy, grupy wyrazów lub całe zdania podrzędne, np.:

- / „CAPITVLVM XI. | O státecznym trwaniu w | exercityách albo zabávách Du- | chownych, áz do śmierci.” (s. 58) → „**Capitulum 11.** o Státecznym wy- | trwaniu.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM II. | O posłuszeństwie Du- | chownym.” (s. 75) → „**Capitulum 2.** o Posłuszeństwie.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM V. | O konwersácyey álbo zo- bopolnym obcowaniu mie- | dzy sobą.” (s. 94) → „**Capitulum 5.** o Conwersácyey zo- | bopolney.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM VI. | O Konwersácyey álbo ob- cowaniu z ludźmi świetckimi.” (s. 98) → „**Capitulum 6.** o Conwersácyey z | Świetckimi.” (s. 8);
- / „CAPITVLVM III. | O máteryey rozmyślania | która różna ieřt.” (s. 114) → „**Capitulum 3.** o Máteryey rozmy- | ślania.” (s. 8);
- / „VWAZANIA | Przed braniem po- | kármu. | W. O. Máryaná Po- | řekálřkiego.” (s. 188) → „4. Vważania przed pokármem.” (s. 9).

Wymienione przykłady są świadectwem różnych działań dokonywanych przy redagowaniu spisu treści. Można zauważyć usuwanie z tytułów doprecyzowujących przydawek, dopełnień i okoliczników („CAPITVLVM V. | O konwersácyey álbo zo- bopolnym obcowaniu mie- | dzy sobą.” (s. 94); „**CAPITVLVM II.** | O posłuszeństwie Du- | chownym.” (s. 75); „CAPITVLVM XI. | O státecznym trwaniu w | exercityách albo zabávách Du- | chownych, áz do śmierci.” (s. 58)), a czasem całych zdań podrzędnych („CAPITVLVM III. | O máteryey rozmyślania | która różna ieřt.” (s. 114)). Osoba eliminująca je najprawdopodobniej uznała informacje przekazywane przez te części wypowiedzenia za nadmiarowe. W jednym przypadku („VWAZANIA | Przed braniem po- | kármu. | W. O. Máryaná Po- | řekálřkiego.” [s. 188]) usunięto dane o autorze opublikowanych w książce rozważań, stwierdzając zapewne, że podawanie miana autora nie jest konieczne w spisie treści. W wyniku transformacji innego tytułu („CAPITVLVM VI. | O Konwersácyey álbo ob- cowaniu z ludźmi świetckimi.” (s. 98) → „**Capitulum 6.** o Conwersácyey z | Świetckimi.” (s. 8)) doszło do substantywizacji – przesunięcia wyrazu do innej kategorii gramatycznej. W oryginalnym tytule leksem *świecki* funkcjonował jako przymiotnik, w spisie treści (po usunięciu wyrazu *ludzie*) stał się rzeczownikiem (por. ESJP XVII).

Transformacje polegały również na zmianie zdań w równoważniki zdania, np.:

- / „CAPITVLVM X. | O vmartwieniu áffektow | álbo pářřij, ktorych ieřt, ie - | denařćie.” (s. 50) → „**Capitulum 10.** o Vmartwieniu ie- | denařtu áffektow.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM I. | W iákiey vczćiwořći má- | iá mieć Przełożone.” (s. 73) → „**CApitumulum I.** o vczćzeniu Prze- | łożonych.” (s. 7);
- / „CAPITVLVM VII. | Iákie rozřzerzánia w řá- | mym rozmyřlániu bydź máiáq?” (s. 140) → „**Capitu- lum 7.** o Rozřzerzeniu Ro- | zmyřlánia.” (s. 8);
- / „CAPITVLVM VIII. | Ktore rozmyřlánie ieřt | napożytecznieyřze?” (s. 146) → „**Capitulum 8.** o Nalepřzym rozmy- | řlániu.” (s. 8);
- / „CAPITVLVM IX. | Co máiáq czynić ktorzy | dáru rozmyřlánia nie máiáq?” (s. 156) → „**Capitu- lum 9.** o Tych ktorzy nie | máiáq dáru do rozmyřlánia.” (s. 8).

W kařdy z powyřszych przykłádów usunięto osobowá formę czasownika – spis treści był więc planem nominalnym (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2012: 294–299). Starano się przy tym dostosowac jego formę do struktury składniowej innych wypowiedzeń zawartych w spisie treści. Udało się to osiágnąć, nadajac przeređagowywanym tytułom formę wypowiedzeń rozpoczynajacych się przyimkiem *o*, po którym występował rzeczownik w miejscowniku. Podobny efekt przyniosło usunięcie imiesłowu w następujacych przykłádie: „CAPITVLVM VI. | Záczynáiac rozmyřlá- | nie co czynić?” (s. 137) → „**Capitulum 6.** o Początku Rozmy- | řlánia.” (s. 8).

Poza wyżej opisanymi modyfikacjami dokonywano teř drobnych zmian, polegajacych np. na zamianie kolejnořci wyrazów (por. „CAPITVLVM X. | Czym ieřt rořna Kontem- | plácyá od me- | ditácyey.” [s. 159] → „**Capitulum 10.** o Rořnicy meditá- | cией od Kontemplácyey.” [s. 8]).

Ze skrótoowego informowania o treści zrezygnowano w odniesieniu do traktatów – w spisie treści nie podaje się, co było ich tematem, pada wyłacznie liczba rozdziałów, z których się skłádajá:

- / „TRAKTAT | PIERWSZY. | O porzákdu/ iáki řługá | CHRyřtuřfow ma z řá- | mym řobá / y w řámym řo- | bie záchowác.” (s. 10) → **PIERWSZY TRAKTAT**, | ma Trzynářćie Cápitulá.” (s. 6);
- / „**TRAKTAT** | DRVGI, | Jáki porzákdek máiáq zá- | chowác z bliřnim.” (s. 73) → „**TRAKTAT DRVGI**, | ma Cápitulá řzeć.” (s. 7);
- / „**TRAKTAT** | TRZECI, | Jáki porzákdek trzymác | máiáq w řlužbie Bořkiew.” (s. 106) → „**TRAK- TAT TRZECI** | ma Capitulá dźieřć.” (s. 8).

Analiza spisu treści *Ordynarza...* Leonarda Starczewskiego dowodzi, że osoba redagujáca go nie starała się, aby zapisy były tořsame z tytułami częřći i rozdziałów występujacych w tekřcie głównym ksiářki. Zestawienie podobieństw i róřnic pomiędy spisem treści a tytułami częřći strukturalnych ksiářki pokazuje, jakich operacji dokonywał redaktor przygotowujácy spis treści dzieła, a pořrednio równieř jaki status miał tego typu spis w strukturze ksiářki.

Zmiany polegajáce na transformacji zdań w równowázniki zdania o analogicznej budowie, np. „CAPITVLVM IV. | Iáki ma bydź Przełożony | wřględem poddánych?” (s. 86) → „**Capitulum 4.** o powinnořći Prze- | łożonych przećiw poddány | řwoim.” (s. 7) sprawiły, że tytuły w pierw- szej częřći spisu treści miały analogiczná strukturę. Transformacjom towarzyszyła modyfikacja grafii polegajáca na uřyciu wielkiej litery po przyimku *o* (występujáca w zdecydowanej więk-

szości zapisów). Świadczy to o traktowaniu spisu treści jako odrębnego elementu architektury książki, któremu edytor starał się nadać spójną formę językową (niezależnie od formy gramatycznej i pisowni oryginalnych tytułów z części głównej dzieła).

Drugą tendencją jest usuwanie elementów redundantnych, takich jak synonimy leksykalne, wyrazy o zbliżonym znaczeniu w określonym kontekście, uzupełniające przydawki, dopełnienia i okoliczniki. Można ją interpretować jako staranie o maksymalną ekonomiczność przekazu. Zastrzec jednak należy, że jeśli tytuł był metaforyczny, zachowywano wyrazy zbliżone znaczeniowo (w trosce o zrozumiałość komunikatu).

Porównawcza analiza spisu treści i tytułów części strukturalnych *Ordynarza...* ukazuje jeden z aspektów redagowania tekstu książki drukowanej w niewielkiej oficynie typograficznej w pierwszej połowie XVII wieku, wskazuje przykładowe różnice między spisem treści a tytułami występującymi w tekście głównym oraz transformacje, jakich dokonywał redaktor spisu treści.

### Aneks

Tytuły w tekście głównym	Tytuły w spisie treści
TRAKTAT   PIERWSZY.   O porządku/ iaki sługá   CHRyftu fow ma z fá-   mym fobá / y w fámym fo-   bie záchowác. (s. 10)	<b>PIERWSZY TRAKTAT</b> ,   ma Trzynáście Cápitulá. (s. 6)
<b>CAPITVLVM I.</b>   O wiadomości y vmieię-   tności ná iáką sługá   Chryftu fow powinien. (s. 10)	<b>Capitulum I.</b> o wiadomości powinney słudze Chryftu fo-   wemu. (s. 6)
<b>CAPITVLVM II.</b>   O gorącości Duchá. (s. 15)	<b>Capitulum 2.</b> o gorącości Duchá. (s. 6)
<b>CAPITVLVM III.</b>   O intenciy, iáką máią   mieć w spráwách   w fzytkich. (s. 18)	<b>Capitulum 3.</b> o Intenciy dobrej. (s. 6)
<b>CAPITVLVM IV.</b>   O wyni fzczeniu, y záprze-   niu famego siebie. (s. 28)	<b>Capitulum 4.</b> o záprzeniu fámego   siebie. (s. 6)
<b>CAPITVLVM V.</b>   O vmartwieniu ciáá,   y zmyfłow. (s. 33)	<b>Capitulum 5.</b> o Vmartwieniu ciá-   lá y zmyfłow. (s. 6)
CAPITVLVM VI.   O vmartwięniu ięzyká. (s. 39)	<b>Capitulum 6.</b> o Vmartwieniu ię-   zyká. (s. 6)
<b>CAPITVLVM VII.</b>   O vmartwięniu y znie-   wołęniu wla fney woley. (s. 41)	<b>Capitulum 7.</b> o Vmartwieniu   woley. (s. 6)
<b>CAPITVLVM VIII.</b>   O vmartwieniu pá-   mięci. (s. 44)	<b>Capitulum 8:</b> o Vmartwieniu pá-   mięci. (s. 6)
CAPITVLVM IX.   O vmartwieniu ro-   zumu. (s. 48)	<b>Capitulum 9.</b> o Vmartwieniu ro-   zumu. (s. 7)
CAPITVLVM X.   O vmartwieniu áffektow   álbo pá f f iy, ktorých ięft, ię -   denáście. (s. 50)	<b>Capitulum 10.</b> o Vmartwieniu ię-   denáftu áffektow. (s. 7)
CAPITVLVM XI.   O ftátecznym trwaniu w   exerci-   tyách albo zabávách Du-   chownych, áz do śmierci. (s. 58)	<b>Capitulum 11.</b> o Státecznym wy-   trwaniu. (s. 7)
CAPITVLVM XII.   O wyfstrzeganiu fię pro-   znowá-   nia. (s. 62)	<b>Capitulum 12.</b> o Wyfstrzeganiu fię   proznowania. (s. 7)
<b>CAPITVLVM XIII.</b>   O ráchowaniu sumnienia. (s. 70)	<b>Capitulum 13.</b> o Ráchowaniu fu-   mnienia. (s. 7)

<b>TRAKTAT</b>   DRVGI,   Jáki porządek máią zá-   chowác z bliźnim. (s. 73)	<b>TRAKTAT DRVGI</b> ,   ma Capitulá Jześć. (s. 7)
CAPITVLVM I.   W iákiey vczćiwóści má-   iá mieć Przełożone. (s. 73)	<b>Capitulum I.</b> o vczczeniu Prze-   łożonych. (s. 7)
<b>CAPITVLVM II.</b>   O poſtuſzeńſtwie Du-   chownym. (s. 75)	<b>Capitulum 2.</b> o Poſtuſzeńſtwie. (s. 7)
CAPITVLVM III.   O wierności w wyznawá-   niu viny, y w obíáwiániu po-   kus wſzelákich. (s. 80)	<b>Capitulum 3.</b> o Wierności y Jzce-   rości. (s. 7)
CAPITVLVM IV.   Jáki má bydź Przełożony   względem poddáných? (s. 86)	<b>Capitulum 4.</b> o powinności Prze-   łożonych prze-   ciw poddáným   ſwoim. (s. 7)
CAPITVLVM V.   O konwerſácyej álbo zo-   bopolnym obcowániu mie-   dzy ſobą. (s. 94)	<b>Capitulum 5.</b> o Conwerſácyej zo-   bopolney. (s. 7)
CAPITVLVM VI.   O Konwerſácyej álbo ob-   cówániu z ludzmi ſwietckimi. (s. 98)	<b>Capitulum 6.</b> o Conwerſácyej z   Swietckimi. (s. 8)
<b>TRAKTAT</b>   TRZECI,   Jáki porządek trzymác   máią w ſłużbie Bozkiey. (s. 106)	<b>TRAKTAT TRZECI</b>   ma Capitulá dźieięć. (s. 8)
<b>CAPITVLVM I.</b>   Co człowiek Pánu Bo-   gu powinien? (s. 106)	<b>Capitulum I.</b> o Powinności   przeciw Pánu Bogu. (s. 8)
CAPITVLVM II.   O rozmyślániu iáko ieſt   potrzebne. (s. 111)	<b>Capitulum 2.</b> o Rozmyślániu. (s. 8)
CAPITVLVM III.   O máterey rozmyślánia   ktora roźna ieſt. (s. 114)	<b>Capitulum 3.</b> o Máterey rozmy-   ślánia. (s. 8)
CAPITVLVM IV.   Meditácya iáko wiele   má części w ſobie, y ktore? (s. 125)	<b>Capitulum 4.</b> o Częciách Rozmy-   ślánia álbo me-   ditácyej. (s. 8)
CAPITVLVM V.   Modlitwá y rozmyślánie   iákim ſpoſobem mogą bydź ná-   byte? (s. 131)	<b>Capitulum 5.</b> o Nábyćiu modli-   ty y rozmyślá-   nia. (s. 8)
CAPITVLVM VI.   Záczynáiąc rozmyślá-   nie co czynić? (s. 137)	<b>Capitulum 6.</b> o Początku Rozmy-   ślánia. (s. 8)
CAPITVLVM VII.   Jákie rozſzerzánia w ſá-   mym rozmyślániu bydź máią? (s. 140)	<b>Capitulum 7.</b> o Rozſzerzeniu Ro-   zmyślánia. (s. 8)
CAPITVLVM VIII.   Ktore rozmyślánie ieſt   napoży-   tecznieyſze? (s. 146)	<b>Capitulum 8.</b> o Nalepſzym rozmy-   ślánium. (s. 8)
CAPITVLVM IX.   Co máią czynić ktorzy   dárú rozmy-   ślánia nie máią? (s. 156)	<b>Capitulum 9.</b> o Tych ktorzy nie   máią dárú do rozmyślánia. (s. 8)
CAPITVLVM X.   Czym ieſt roźna Kontem-   plácya od meditácyej. (s. 159)	<b>Capitulum 10.</b> o Roźnicy meditá-   cyej od Kontem-   plácyej. (s. 8)
	Potym ſą (s. 9)
<b>EXERCITIA</b>   <b>ALBO</b>   <b>CWICZE-</b>   <b>NIA BOGO-</b>   <b>MYSLNE</b>   Codźienne. (s. 163)	1. Codźienne Exercitia. (s. 9)
<b>EXERCI-</b>   <b>TIVM PORANNE</b>   krotſze dla zábá-   wnych. (s. 185)	2. Exercitia poránne krotſze dla   zabawnych. (s. 9)
<b>EXERCI-</b>   <b>TIVM WIE-</b>   czorne krotſze.   W wie-   czor ſpác idąc. (s. 186)	3. Exercitia wieczorne krotſze. (s. 9)

VWAZANIA   Przed brániem po-   kármu.   W. O. Máryaná Po-   sękáłjskiego. (s. 188)	4. Vważánia przed pokármem. (s. 9)
STRZAŁY   OGNISTE,   ALBO   Wzdychánia fer- deczne ná   cały tydzień sporządzone. (s. 195)	5. Strzały ogniŃte álbo wzdychá-   nia ferdeczne ná cały tydzień   sporządzone. (s. 9)
ROZMYSLANIA   KROCIVCHNE NA CA-   ły tydzień sporządzone. (s. 212)	6. Rozmyślánia krociuchne ná   káždy dzień. (s. 9)

**TABELA 1.** Porównanie tytułów występujących w tekście głównym *Ordynarza...* z ich odpowiednikami w spisie treści

### TEXT TRANSFORMATION IN A DEVOTIONAL PRINT FROM THE FIRST HALF OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY (ON THE BASIS OF THE TABLE OF CONTENTS IN *ORDYNARZ...* BY LEONARD STARCZEWSKI)

**SUMMARY** A table of contents is a crucial element of a book, which plays informative role for a reader. In contemporarily published books tables of contents precisely enumerate the titles of book parts, chapters and subchapters. The analysis of a devotional print *Ordynarz albo porządne opisanie, według którego panny zakonne nowicye także y insze młode siostry profeski w zakonności albo karności zakonney ćwiczone bydź maiq...* by Leonard Starczewski shows that a book publisher modified the titles in the table of contents. The changes which concerned spelling issues were, among others, the use of capital letters, marking the vowels, the use of diacritic marks, adjusting the words to the Polish language graphic system. At the text level the publisher removed synonyms, clarifying modifiers, complements, adverbials, replaced finite verbs with non-finite ones, and changed sentences into sentence equivalents.

### LITERATURA

- / Awdiejew A. – Habrajska G., 2006, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, Łask.
- / Bartmiński J. – Niebrzegowska-Bartmińska S., 2012, *Tekstologia*, Warszawa.
- / Birkenmajer A. i in. red., 1971, *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław.
- / Danek D., 1980, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa.
- / Eisenstein E. L., 2004, *Rewolucja Gutenberga*, przeł. H. Hollender, Warszawa.
- / *ESJP XVII* – Gruszczyński W. red. nauk., *Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku*, <https://sxvii.pl/> [dostęp: 12.08.2020].
- / Estreicher K., 1933, *Bibliografia Polska*, t. 29, Kraków.
- / Febvre L. – Martin H.-J., 2014, *Narodziny książki*, przeł. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, posł. P. Rodak, Warszawa.
- / Górski K. i in., 1955, *Zasady wydawania tekstów staropolskich*. Projekt, red. nauk. M. R. Mayenowa, Wrocław.
- / Gruchała J. S., 2002, *Lucunda familia librorum. Humanieści renesansowi w świecie książki*, Kraków.

- / Grzegorzczkowska R., 2001, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, wyd. 3 popr. i rozsz., Warszawa.
- / Juda M., 2000, Konrad Paweł. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, red. J. Pirożyński, t. 1 *Małopolska*, cz. 1 *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1, Kraków, s. 332–336.
- / Juda M., 2014, Stemmata w drukach lubelskich XVII–XVIII wieku, „*Bibliotheca Nostra. Śląski kwartalnik naukowy*”, nr 4 (38), s. 99–112.
- / Książek-Bryłowa W., 1976, O języku druków lubelskich z XVII wieku, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, sectio F, vol. XXXI, s. 337–355.
- / Loewe I., 2007, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice.
- / Murawiec W., 1988, Z recepcji św. Piotra z Alkantary w Polsce w XVII i XVIII wieku, „*Studia Theologica Varsaviensia*”, 26, nr 2, s. 29–53.
- / Ocieczek R., 1990, O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych. *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice, s. 7–19.
- / Ong W. J., 2011, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekład, wstęp i red. nauk. J. Japola, wyd. 2 przejrz. i popr., Warszawa.
- / Osuchowska B., 2011, *Poradnik autora, tłumacza i redaktora*, Warszawa.
- / Pirożyński J., 2002, *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa.
- / Pišna J., 2019, Století paratextů. O peritextech v bohemikálních tiscích 16. století, „*Studia Bibliographica Posoniensia*”, s. 40–62.
- / Socha K., 2016, *Typografia publikacji pochodzących z drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674–1819*, Kraków.
- / SP XVI – Mayenowa M. R. i in. red., 1966–2011, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 1–36, Wrocław.
- / Starczewski L., 1633, *Ordynarz albo porządne opisanie, według którego panny zakonne nowicze także y insze młode siostry profeski w zakonności albo karności zakonnej ćwiczone bydź mają, zebrany z roznych authorow, ale naywięcey z Bonawentury s.... Przydane są na końcu exercitia codzienne*, Lublin w Drukarni Pawła Konrada, <https://polona.pl/item/ordynarz-albo-porzadne-opisanie-wedlug-ktorego-panny-zakonne-w-zakonnosci-albo,NzQwNTA3MTE/#info:metadata> [dostęp: 12.08.2020].
- / Szwejkowska H., 1980, *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*, wyd. 3 popr., Wrocław.
- / Tomaszewski A., 2018, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, wyd. 2, Warszawa.
- / Tutak K., 2013, *O dedykacjach w drukach polskich XVI i XVII w. (grafia i interpunkcja)*, Kraków.
- / Voit P., 2019, Obsah (tištná kniha). *Encyklopedie knihy*, [https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Obsah\\_\(ti%C5%A1t%C4%Bn%C3%A1\\_kniha\)](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Obsah_(ti%C5%A1t%C4%Bn%C3%A1_kniha)) [dostęp: 29.07.2020].
- / Wolański A., 2008, *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik. Książka, prasa, www*, Warszawa.



# EGZOTYCZNE ŚWIATY W METAFORACH – NA JĘZYKU<sup>1</sup> BEATY PAWLIKOWSKIEJ

---

MAŁGORZATA BORTLICZEK

## EXOTIC WORLDS IN METAPHORS – ON BEATA PAWLIKOWSKA'S TONGUE

**ABSTRACT** *The purpose of this paper entitled: Exotic worlds in metaphors – on Beata Pawlikowska's tongue is to answer the following questions: 1) what metaphors are used in the author's communication with a reader, then in other words what manner (what pictures) does she use to code the subjective mental sensations and experiences; 2) consequently, what are the linguistic pictures of exotic worlds constructed by a Pole (European) fascinated by the solitary trips.*

**KEY WORDS** *innovations, vividness, interactions, exotic world, metaphors, perspective of the description*

**CONTACT** *Uniwersytet Śląski w Katowicach; mbortliczek@poczta.onet.pl*

---

1 Wyrażenie *na języku* nawiązuje do lingwodydaktycznego piarstwa Beaty Pawlikowskiej, która jest autorką samouczków językowych. Ich tytuły zawierają stały komponent – *Blondynka na językach*; po nim następuje właściwy tytuł tomu, np. *Blondynka na językach. Angielski USA, Blondynka na językach. Angielski brytyjski, Blondynka na językach. Niemiecki, Blondynka na językach. Hiszpański europejski i inne*. Wyrażenie *na języku* w niniejszym tytule oznacza 'na podstawie analizy języka tekstów Beaty Pawlikowskiej'.

Tworzenie dobrej metafory jest [...] równoznaczne z dostrzeganiem podobieństwa w rzeczach niepodobnych (Arystoteles 1988: 351).

## 1 / O. WSTĘP

Jako osoba zaciękawiona tekstami Beaty Pawlikowskiej, opisującymi egzotyczne przestrzenie i ich mieszkańców, a w zasadzie – zaintrygowana jej uważnym stylem życia i sposobem jego opisywania, twierdząc (paradoksalnie), że jej książki podróżnicze, mimo iż są inspirowane dalekimi wyprawami, opowiadają o tym, jak żyć na co dzień (bez względu na miejsce przebywania), jak koegzystować na wspólnej dla wszystkich istot żywych Ziemi, a nie tylko o tym, jak podróżować.<sup>2</sup>

Przenosząc czytelnika w egzotyczne przestrzenie (np. takie jak: Australia, Brazylia, Chiny, Zanzibar), autorka uczy historii i współczesności światów nieeuropejskich, a czyni to w sposób koncyliacyjny i afirmatywny. Natomiast stosując metafory sensualne oraz obrazowe paralele, oddziałuje na różne zmysły, uruchamia wyobraźnię czytelnika, wywołuje skojarzenia kulturowe, społeczne, historyczne lub przyrodnicze. Uważam, że oryginalne asocjacje, a także kliszowane porównania,<sup>3</sup> zaadaptowane przez podróżniczkę, są inspiracją do spoglądania przez pryzmat idiolektu autorki na opisywane światy, są zaproszeniem do wspólnej w nich obecności.

Przedmiotem analizy czynię zatem styl pisarstwa Beaty Pawlikowskiej. Kładę nacisk na ustalenie, w jaki sposób autorka przybliży polskiemu (europejskiemu) odbiorcy egzotyczne światy, uzyskując i konsekwentnie zachowując elegancję oraz harmonijność narracji i opisów. Celem artykułu jest więc odpowiedź na pytania: 1) w jaki sposób (przy użyciu jakich obrazów / środków językowych) autorka koduje swoje doznania zmysłowe (i przeżycia) oraz porozumiewa się z czytelnikiem, a także 2) jaki jest (s)konstruowany przez nią językowy obraz egzotycznych światów, w jaki sposób dokonuje jego (re)interpretacji. Analiza materiału wynotowanego z kilku powieści podróżniczych Beaty Pawlikowskiej (zob. literatura) skoncentrowana została na poszukiwaniu wskazanych cech. Przywołując wybrane metafory, dzięki którym autorka oddaje własne doznania i przeżycia, staram się uchwycić obrazowość stylu, a także – zidentyfikować sposób nawiązywania relacji z czytelnikiem.

Zarysowany powyżej problem badawczy został przybliżony w trzech rozdziałach: 1. Metafora, 2. Cechy metafory jako tropy do opisu stylu, a także – w najobszerniejszym rozdziale 3. Egzotyczne światy w idiolektie pisarza podróżnika.

## 2 / METAFORA

Metafora jest obecna nie tylko w tekstach artystycznych, ale i w publicystycznych, politycznych, potocznych, a także – towarzyszy eksplikacjom naukowym. Jedna z definicji metafory ekspozycyjnej

2 Moje przewidywania znajdują potwierdzenie w rzeczywistości, ponieważ kolejne powieści autorki ewoluowały w stronę filozofii życia, propagowania zdrowego odżywiania się, poszukiwania sposobów regeneracji sił itp. (zob. np. Pawlikowska 2008a, 2008b, 2009, 2010).

3 Pojęciem *teksty kliszowane*, obejmującym różne gatunki tekstów (np. przysłowia, zagadki, bajki), posługuje się lubelska szkoła lingwistyczna (zob. np. artykuł Jerzego Bartmińskiego poświęcony takim kategoriom, jak: punkt widzenia, perspektywa, JOS; Bartmiński 1999: 104, a także artykuł Bartmiński, Kaczan 2017). Używając określenia *porównanie kliszowane*, zwracam uwagę na obecność w idiolektie Pawlikowskiej związków frazeologicznych, które autorka z jednej strony wydobywa z potencznego zasobu leksykalno-frazeologicznego, a z drugiej – adaptuje, nadając im autorski szlif stylistyczny.

nuje jej **innowacyjność**,<sup>4</sup> wynikającą z luki w języku lub z potrzeby reinterpretacji zjawisk już nazwanych i opisanych:

[...] można zatem przyjąć uproszczone stwierdzenie, że metafora jest innowacją na poziomie lingwistycznym, zarówno semantycznym, jak i składniowym, a przynależną jej cechą jest strukturalna i semantyczna dewiacyjność, wynikająca z konieczności wypełnienia luki w języku na określenie nowego elementu rzeczywistości, choć właściwie można by mówić również o reinterpretacji rzeczywistości wcześniej już opisanej (Sokólska 2012: 240).

Podobną definicję (metafora jako deficyt językowy) zawiera tekst Renaty Grzegorzyczkowej: za pomocą przenośni możemy wyrażać takie treści, dla których brak gotowych środków w systemie językowym, ponieważ „[m]etafora przewyżcza ograniczenia pojęciowe kodu, służy wyrażaniu niewyraźnego” (Grzegorzyczkowa 1988: 155).

Renata Grzegorzyczkowa zwraca także uwagę na sensualne walory metafory:

Inne odpowiedzi na pytanie o funkcję metafory podnoszą kwestię sugestywności, sensualnej wyrazistości wypowiedzi przenośnych. W przeciwieństwie do mowy wykorzystującej pojęcia abstrakcyjne wypowiedzi metaforyczne są **obrazowe** w najszerszym tego słowa znaczeniu: przywołują wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe i węchowe związane z integralną recepcją przedmiotu (Grzegorzyczkowa 1988: 155).

O metaforze powinno się także myśleć jako o swoistej **interakcji** nadawcy i odbiorcy. Takie kontrolowanie rozumienia metafory użytej przez nadawcę Grzegorzyczkowa wyjaśnia następująco:

Nadawcy nie chodzi przecież o jakikolwiek rezonans odbiorczy; jeśli wypowiedź adresowana jest do drugiego człowieka, mówiący oczekuje, że jej odbiór będzie zbieżny z jego intencją komunikacyjną. To oczekiwanie towarzyszy każdej wypowiedzi i wyraża się tym, że mówiący przyjmuje perspektywę odbiorcy komunikatu. Tak też jest w wypadku użycia przenośni (Grzegorzyczkowa 1988: 166).

Wymieniłam trzy cechy metafory: pożądaną **innowacyjność**, sugestywną **obrazowość** oraz **interakcyjność**, uwzględniającą obecność różnych perspektyw odbioru, głównie – perspektywy czytelnika. Na te wybrane aspekty metafory zwracam uwagę w części analitycznej artykułu.

O metaforze można myśleć także tak, jak czynią to specjaliści z kręgu kognitywizmu (a szerzej – lingwistyki kulturowej), np. autorzy książki *Metafory w naszym życiu* (Lakoff, Johnson 1988). Metafora (sens metaforyczny) rodzi się „dzięki przywołaniu przez mówiących ciągu skojarzeń związanych z porównywanymi przedmiotami” (Mosiołek-Kłosińska, 1997: 2), tj. dzięki uwypukleniu relacji między dwoma domenami: źródłową i docelową, inaczej mówiąc – wypowiedź metaforyczna składa się „z dwóch zespołów pojęciowych. Metafora jest zatem nie tyle sposobem mówienia o zjawiskach, ile sposobem ich rozumienia, myślenia o nich” (Mosiołek-Kłosińska, 1997: 2). Powyższe ujęcie każe postrzegać metaforę w perspektywie pojęciowej. Tak rozumiane metafory są składnikami językowego obrazu świata, eksponują system wartości i przekonania o świecie użytkowników języka (kreatorów metafor). Takie postrzeganie istoty

4 W tym rozdziale wytluszczam pojęcia, które uznałam za kluczowe w analizie stylu Pawlikowskiej.

metafory pasuje do przykładów wynotowanych z reportaży (powieści) podróżniczych Beaty Pawlikowskiej.

Należy dodać, że ogólnie metafory spełniają co najmniej trzy funkcje: 1) funkcję poetycką (znamienną współcześnie także dla tekstów użytkowych), 2) funkcję poznawczą (szczególnie istotną w przybliżeniu zjawisk nieznanych, trudnych do zrozumienia; w wypadku relacji podróżniczych – czytelnik odnosi wrażenie, że metafory są wywoływane z pamięci kulturowej lub tworzone doraźnie; wtedy zaskakują oryginalnością i świeżością); 3) funkcję perswazyjną (metafora jest idealnym tworzywem perswazyjnym, ponieważ nie można poddać falsyfikacji treści przez nią wyrażanych) (inspiracja: Mosiołek-Kłosińska, 1997). Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, jaka jest (o ile w ogóle istnieje) hierarchia wskazanych funkcji; który z czynników wysuwa się na miejsce czołowe, a który jest traktowany z mniejszym natężeniem.

### 3 / CECHY METAFORY JAKO TROPY DO OPISU STYLU

Analiza tekstów Beaty Pawlikowskiej skłania do zastanowienia się, jak autorka uzyskuje i konsekwentnie zachowuje elegancję oraz harmonijność narracji i opisów. W tym podrozdziale (zgodnie z poczynioną powyżej kwerendą) wskazuję tropy do analizy reportaży podróżniczych<sup>5</sup>: innowacyjność, obrazowość i interakcyjność.

**Innowacyjność.** Innowacyjność dotyczy stylu podróżowania oraz stylu jego opisu i narracji o nim. W analizie skupiam się na innowacyjnych (oryginalnych) walorach metafor sensualnych stosowanych przez Beatę Pawlikowską. Ale w zgromadzonych przeze mnie opisach występują również metafory konwencjonalne, czerpane z rejestru języka potocznego<sup>6</sup>, które autorka twórczo adaptuje. W kontekście innowacyjności możliwe jest także spojrzenie opozycyjne, a mianowicie – wskazanie tego, czego w tekstach Beaty Pawlikowskiej czytelnik nie znajdzie. A nie znajdzie np. neologizmów językowych, turpistycznych opisów (w tym opisów dewastacji środowiska naturalnego, biedy, rezultatów kataklizmów), epatowania żargonem znamiennym dla przemysłu turystycznego (ceny usług, transportu, noclegów) czy porównań dotyczących standardów życiowych i kulturowych. Te oczywiste zjawiska autorka stawia niejako poza reporterskim warsztatem narracyjnym. W zamian czytelnik poznaje optykę zrównoważonego obserwatora, jego przyjazne nastawienie i uważność, a wszystko dzięki innowacyjnemu stylowi

---

5 W artykule nie zajmuję się geneologią literacką, dlatego nie zastanawiam się, do jakiego gatunku zaliczyć książki opisujące egzotyczne światy i relacjonujące doznania oraz przeżycia (przygody) autorki. Usytuowanie analizowanych tekstów w szeroko rozumianym kontekście sytuacyjnym, kulturowym i literackim pozwala wskazać wyznaczniki krystalizującego się gatunku – reportażu podróżniczego (powieści podróżniczej), którego głównym narratorem (ale nie wyłącznym) jest autorka.

6 O specyfice metafor konwencjonalnych (kulturowo uwarunkowanych) traktuje poniższe uściślenie: „Metafory konwencjonalne są produktem określonej kultury. Wyłaniają się z krążących w danym obiegu komunikacyjnym tekstów. Wspomniane wyżej określanie przenośne cech ludzkich nazwami zwierząt przygotowane zostało przez bajki zwierzęce. Innym źródłem metafor konwencjonalnych są stereotypowe formuły porównawcze (np. hiperboliczne metafory typu: *Anioł!*, *Osa!*, *Tyka!*, wywodzące się ze zwrotów porównawczych: *dobry jak anioł*, *zły jak osa*, *wysoki jak tyka*). Podobnie, produktem obiegowych historii i anegdot są antonomazje – przenośne użycia nazw własnych. Wszystkie tego typu wyrażenia mają zdeterminowany sens metaforyczny. Wystarczy go tylko zaktualizować, tzn. odnieść do pewnego obiektu będącego przedmiotem wypowiedzi” (Grzegorzczkova 1988: 164).

podróżowania reporterskiego, tj. za sprawą niespiesznego (zob. *byłam w Szanghaju dopiero trzeci dzień*) zatopienia się w klimat odwiedzanego miejsca, co potwierdza m.in. poniższy cytat<sup>7</sup> (1):

(1) Byłam w Szanghaju dopiero trzeci dzień, ale czułam się u siebie! To niesamowite, jak szybko można stać się częścią zupełnie innego świata. [...] To niesamowite, że można tak szybko poznać – a właściwie zawrzeć znajomość i zaprzyjaźnić się z nowym miejscem i nauczyć się być w nim tubylcem. [BwCh/13–14]

**Obrazowość.** Dbałość o obrazowość ma uzasadnienie kulturowe, ponieważ wiele z opisywanych obiektów nie funkcjonuje (nie funkcjonowało) w polskiej (europejskiej) przestrzeni realnej (naturalnej, kulturowej) i językowej (leksykalnej, semantycznej). Utrwalanie egzotycznych obrazów i doznań w języku polskim wymaga namysłu artystycznego (stylistycznego, językowego). Autorka szuka błyskotliwych (niekonwencjonalnych, a zarazem trafnych) metafor i klarownych (obrazowych) porównań, dlatego stosowane przez nią zabiegi artystyczne są zarówno niebanalne (czasem kunsztowne), jak i osadzone w języku potocznym (metafory konwencjonalne obecne w języku polskim). Funkcja estetyczna jest realizowana dzięki ciągłym skojarzeniom dotyczącym miejsc i obiektów, zdarzeń i doświadczeń utrwalanych przez autorkę w monografiach podróżniczych.

**Interakcyjność.** Odbiorca rozumie intencję nadawcy, który pisząc o egzotycznych przestrzeniach i artefaktach, o przeszłości i teraźniejszości odwiedzanych destynacji, o własnych doznaniach i przygodach, odwołuje się do elementów rzeczywistości pozajęzykowej, które mogą, ale nie muszą być znane potencjalnemu odbiorcy. Dlatego stosując obrazowe porównania, które bazują na wspólnocie doświadczeń kulturowych (euro- czy polonocentrycznych), autorka umożliwia czytelnikowi kreowanie własnych multisensualnych obrazów<sup>8</sup>. Odbiorca, czytając opisy nasycone kolorami (np. barwami oceanu, piasku, nieba), smakami i zapachami (np. aromatem i konsystencją brazylijskiej kawy), powietrzem (np. żarem tropikalnego południa), dźwiękami (np. brzmieniem oceanu czy odgłosami afrykańskiej nocy), staje się współuczestnikiem tych multisensualnych doznań.

Autorka komunikuje się z czytelnikiem opowieściami ze świata, a są to historie samotnego podróżnika. Co to oznacza? Każdy fragment podróży (od jej zaplanowania, poprzez realizację, np. w miejscu docelowym, aż do relacjonowania zdarzeń, doświadczeń i doznań) podróżniczka i zarazem autorka ustala samodzielnie. Taka strategia wojażowania wyostrza zmysły, przyczynia się do stuprocentowego zaangażowania w podróżowanie (w tym – do troski o samą siebie). Ta (nie zawsze ujawniania) strona życia/ bycia w podróży wymaga respektowania specyficznego kodeksu postępowania samotnej podróżniczki. Składają się na niego takie m.in. zasady: podążanie za ciekawością, ostrożność w poznawaniu ludzi (i/lub zatrudnianiu przewodników), ufanie własnej intuicji (pomocnej w wyczuwaniu zagrożeń i ich unikaniu), systematyczne zbieranie doświadczeń.

7 Cytowane fragmenty zawierają szerszy kontekst dla metafor, porównań metaforycznych i innych środków stylistycznych oddających idiolekt pisarki. Nie wszystkie środki wyrazu są poddawane analizie. Symbole zamykające cytaty zawierają kod przypisany przeze mnie wybranej książce Pawlikowskiej oraz numer strony. Kody zostały rozszyfrowane na końcu artykułu.

8 Najnowsze publikacje autorki, np. *Blondynka na Wyspie Zakochanych* (2018), mają charakter multimedialny. Zawierają kody QR, które po zeskanowaniu – przy użyciu aplikacji służącej do identyfikowania tych kodów – skierowują czytelnika na platformę YouTube, gdzie dostępne są krótkie filmy dotyczące danego miejsca (zdarzenia).

Nadrzędny cel publikacji podróźniczych – zainteresowanie grona czytelników opowieściami o egzotycznych światach – to umiejętność opowiadania wspaniałych historii (własnych i cudzych), mistrzowskie patrzenie tak, aby zapamiętywać momenty i wydłużać chwile, które potem staną się kanwą opowieści, będą żywić emocje czytelników. Podróż to wiele niewiadomych, a zarazem – otwarcie na to, co przyniesie kolejny dzień.<sup>9</sup>

W kolejnej części artykułu koncentruję się na analizie wybranych metafor. Staram się uchwycić ich kunszt (obrazowość oraz innowacyjność) i sposób nawiązywania relacji z czytelnikiem (interakcyjność). O ile poszukiwanie wskazanych cech porządkuje moją analizę, o tyle materiał ilustracyjny wynotowany z kilku powieści podróźniczych Beaty Pawlikowskiej (zob. literatura) systematyzuję, wyróżniając w rozdziale 3. Egzotyczne światy w idiolekcie pisarza podróźnika takie podrozdziały: 3.1. Opisy egzotycznych przestrzeni, 3.2. Perspektywy opisu i oceny egzotycznych światów, 3.3. Język potoczny jako płaszczyzna interakcji z odbiorcą (metafory zakotwiczone w języku potocznym).

## 4 / EGZOTYCZNE ŚWIATY W IDIOLEKCIE PISARZA PODRÓŻNIKA

Przedmiotem analizy językowej czynię wybrane reportaże podróźnicze, a w tym – metaforę – istotny środek pozwalający identyfikować styl pisarki – Beaty Pawlikowskiej. Materiał ilustracyjny to rejestr opisów wyekscerpowanych z jej reportaży podróźniczych (zob. Pawlikowska 2011a–c, 2012a–b).

Zanim przejdę do szczegółowej analizy wybranych zabiegów stylistycznych podzielę się kilkoma wstępnymi spostrzeżeniami dotyczącymi takich walorów tekstowych, jak: 1) opis kolorów – metafory pozwalają oddać barwy egzotycznych przestrzeni, obiektów i zjawisk, ale nie zawsze wpisują się w rejestr metafor wyszukanych, służą raczej dookreśleniu, ukonkretnieniu opisywanej rzeczywistości, 2) opis egzotycznej przyrody – autorskie opisy są nasycane elementami językowymi budującymi atmosferę tajemniczości lub niezwykłości, 3) tworzenie relacji (więzi) międzyludzkich – o ich nawiązywaniu i budowaniu autorka wypowiada się ostrożnie, co jest zgodne z jej stylem podróźowania i doświadczania inności – pisarka preferuje samotne podróźowanie i przepuszczanie obrazu świata przez pryzmat własnych wartości i celów.

### 4.1 / Opisy egzotycznych przestrzeni

Podróżnicy, prezentując egzotyczne miejsca, przyjmują określone strategie stylistyczne (narycyjne). W tym podrozdziale koncentruję się przede wszystkim na analizie sposobów unaoczniania egzotycznych przestrzeni naturalnych lub (jedorazowo) będących dziełem człowieka.<sup>10</sup>

**Plaża.** Wiele emocji wzbudzają dźwięki oceanu (zob. 2) oraz kolory bajkowych plaż na Zanzibarze, zob. (2a) i (2b). Do ich zobrazowania służą metafory potęgujące magię przestrzeni

9 Zdaniem Kai Kraski z kanału *Globstory* „Nie widoki, nie zabytki wpływają na to jak postrzegamy miejsca. Dlatego tak uwielbiam fotografować i kręcić ludzi” (zob. post dotyczący Szanghaju z 19.04.2020 na Instagramie, <https://globstory.pl/>).

10 Przestrzeń traktuję nie tylko jako powierzchnię na kuli ziemskiej, ale także jako kosmos (niebo, zjawiska klimatyczne, pogodowe, atmosferyczne). W rezultacie w analizie pojawią się metafory dotyczące plaży, pustyni, afrykańskiej sawanny i tropikalnej nocy, burzy, dżungli oraz Chin (Szanghaju).

(plaże [...] wyglądają jak bajka) i nierealność dźwięków (ocean [...] przygotowywał hymn na powitanie nowego dnia, niewidzialne ptaki zachłystywały się piosenkami) oraz intensyfikujące kolory (niebo przecięte różową kreską świtu). Z oryginalnymi metaforami korespondują potoczne środki językowe typu: *biały piasek, błękitniejące światło, przejrzysta błękitna toń wody czy ocean szumiał*. Wszystkie zabiegi stylistyczne dostarczają odbiorcy namiastkę rzeczywistego obrazu egzotycznego świata.

(2) Ocean szumiał głośno w oddali, jakby przygotowywał hymn na powitanie nowego dnia. Spojrzałam na niebo przecięte różową kreską świtu. Uśmiechnęłam się do niewidzialnych ptaków, które zachłystywały się piosenkami z radości. [Bntt/14]

(2a) Plaże na Zanzibarze wyglądają jak bajka. Białe piasek, szeleszczące, smukłe palmy kokosowe, przejrzysta błękitna toń wody, po której magicznym sposobem wydają się unosić łodzie. [Bntt/44]

(2b) Obudziłam się o świcie w domku na plaży nad Oceanem Indyjskim. Błękitniejące światło wpadało do środka, ostrożnie kładąc się na zasłonach, poduszkach i zebrach biegnących na obrazie. Okno wypełniało całą ścianę, od podłogi aż po sufit. Miałam wrażenie, że przytula się do brzasku i jest jego częścią, jak przezroczyste drzwi prowadzące do magicznej krainy zupełnie nowego, zaskakującego świata. [Bntt/79]

Powyższe fragmenty (a także kolejne, np. 6 czy 6a) zawierają opisy zjawisk wyłapywanych zmysłami ludzkimi. Oddając naturalne dźwięki (np. szum oceanu, odgłosy dżungli, w tym śpiew ptaków czy chór cykad), autorka stosuje pojęcia wpisane w pole semantyczne MUZYKA, np. *hymn, orkiestra, perkusja, piosenka, śpiew*, które są obecne w kulturze (cywilizacji) europejskiej.

**Pustynia.** Odmiennie opisywana jest brazylijska pustynia (*wiatr, niewidzialny, rozpędzony, hulający po dzikiej pustce jak szalony bąk*). Jej nieograniczoność i zarazem pustkę (*brak jakichkolwiek oznak życia*) oddaje porównanie z Księżycem (w Brazylii było jak na Księżycu). Wyróżniającym elementem pozostaje bezkres i brak ruchu (np. *bezruch, bezkresny błękit nieba*). Człowiek próbuje tę przestrzeń eksplorować, pozostawiając swój ślad, który jest równie nierealny jak ślady wymarłych gadów (*na piasku wiły się odciski grubych opon wyglądające jak ślady uciekających dinozaurów*), zob. (3) oraz (3a).

(3) Tu w Brazylii było jak na Księżycu. Pustka. Biała, płaska przestrzeń stykająca się idealnie poziomą kreską z równie bezkresnym błękitem nieba. Na piasku wiły się odciski grubych opon wyglądające jak ślady uciekających dinozaurów. Cisza. Bezruch. Brak jakichkolwiek oznak życia. Jedyne ruchome elementem był wiatr, niewidzialny, rozpędzony, hulający po dzikiej pustce jak szalony bąk. I trzy małe samochody pełne ludzi, które wobec ogromu pustyni i nieba wyglądały jak krasnoludki. [Bntt/178]

(3a) Wyglądały jak statki [trzy pojazdy z napędem na cztery koła stojące na pustyni – dopisek M. B.] podróżujące po suchym oceanie. Dookoła rozciągało się morze oślepiająco białego piasku. [Bntt/178].

Autorka oddaje pierwszeństwo naturze, starając się poprzez odpowiedni dobór słów wyeksponować kontrast: natura – człowiek. Małość i nierzeczywistą (wyjątkową) obecność człowieka (człowiek jak krasnoludek) oddają oszczędnie stosowane deminutiwa (*ludziaki*) oraz leksemy

wprost eksponujące siłę i nieograniczoność natury (*małe samochody vs płaska przestrzeń, dzika pałtka, suchy ocean, morze oślepiąco białego pisaku, bezkresny błękit nieba*).

Metafory oddające temperaturę (żar pustyni), czyli jeden z istotnych czynników egzotycznego (równikowego) klimatu, opisują przede wszystkim zdolność istot żywych (np. człowieka) do utrzymania temperatury na poziomie optymalnym dla organizmu. Promienie słońca w zenicie zostały porównane do monstrualnych ramion zaborczego kochanka, które mogą objąć cały realny świat (ludzi, przestrzeń miejską, elementy architektury). Przed tropikalnym żarem nikt nie jest w stanie się schować. Nawet – paradoksalnie – cień, który sam powinien chronić przed słońcem, próbuje odczepić się od obiektu. Ten żar jest bezwarunkowy (jak miłość), zob. (4).

(4) Tropikalne południe w Ameryce Południowej. Długie, gorące promienie słońca są jak ramiona stęsknionego kochanka, które obejmują domy, parki, ogrody, ulice i ludzi. Nawet czas trochę zwalnia, zanurzając się w ich ciepłej kąpeli. Cienie stają się długie, tak jakby próbowały oddalić się od obiektu, który je rzuca, i uciec. Ale nie zdążą, bo wkrótce nadejdzie noc. [Bntt/177]

Porównanie tropikalnej temperatury do niepoahamowanego uczucia eksponuje zarówno intensywność, jak i nieuchronność tej namiętności.

**Sawanna.** W opisie afrykańskiej sawanny (w tym – Zanzibaru), obserwowanej z perspektywy samolotu i/lub balonu, autorka posługuje się skojarzeniem ze szmaragdem w znaczeniu ‚kamień jubilerski’ oraz ‚kolor’, np. sawanna (Zanzibar) przyjmuje kształt nieregularnego szmaragdu i/lub jest zielona jak szmaragd, zob. (5) oraz (5a).

(5) Z samolotu [Zanzibar] wygląda jak nieregularnego kształtu szmaragd rzucony w błękitną toń oceanu. Miałam ochotę schwycić go w dłoń, schować do kieszeni i zawsze nosić przy sobie. [Bntt/16]

(5a) Sawanna w dole była zielona jak szmaragd. [Bntt/113]

Kiedy zmienia się perspektywa (następuje obniżenie lotu balonem), wtedy sawanna przypomina *zielony, gładki aksamit*, zob. (5b), natomiast z wyższego pułapu (z lotu ptaka czy – jak wolą współcześni globtroterzy – z perspektywy drona) – staje się podobna do *wirtualnej mapy*, zob. (5c).

(5b) Zaraz, czy my nie lecimy trochę za nisko? [...] Wcześniej sawanna wyglądała jak zielony, gładki aksamit rozpostarty na gigantycznym stole, a teraz widzę zmarszczki na nosie słońia. [Bntt/120]

(5c) Wzbiliśmy się wyżej. Sawanna wyglądała teraz jak wirtualna mapa na stronach książki. W dole zobaczyłam rzeczkę wijącą się zakolami, a potem samotną akację rosnącą na pustkowiu. [Bntt/116]

**Przestrzeń nocą.** Opisując afrykańską noc, autorka starała się oddać intensywność (głębokość) czerni. W tym celu przywołała skojarzenia z wyglądem czy zachowaniami czterech zwierząt – przedstawicieli sawanny. Dzięki m.in. porównaniom mogła oddać takie cechy nocy, jak: kolor (*czarna jak bawół*), ciężar (*zwalista jak hipopotam*), nieprzewidywalność, drapieżność, ekstremalne niebezpieczeństwo (*ma pazury lamparta i kły głodnego lwa*), zob. (6).

(6) Noc afrykańska jest czarna jak bawół, zwalista jak hipopotam, ma pazury lamparta i kły głodnego lwa. Zatrząskuje się nad człowiekiem jak wielka szkatuła i trzyma



go w środku, muskając strachem i podsuwając wizje tego, co mogłaby z nim uczynić. Gdyby chciała. Ale nie zawsze chce. [Bntt/100]

Noc ogranicza swobodę człowieka. Co prawda autorka używa do jej opisu epitetu *zamknięta szkatuła* (por. znaczenie słowa *szkatuła* „skrzynka do przechowywania kosztowności, pieniędzy itp.”), ale jej zawartość jest groźna i tajemnicza (mrocznie oddziałuje na wyobraźnię), a więc – niem jest człowiek.

Z kolei przyjazne rejestry dźwiękowe (śpiewające cykady, *perkusyjna próba orkiestry rozpisanej na wodę i piasek*) towarzyszą nocy nad oceanem, zob. (6a).

(6a) Noc była ciepła i pełna śpiewających cykad. W oddali szumiał ocean [Ocean Indyjski – dopisek M.B.], uderzając od niechcenia falami o brzeg, tak jakby prowadził perkusyjną próbę orkiestry rozpisanej na wodę i piasek. [Bntt/14]

**Przestrzeń przed burzą.** Opis nieba przed tropikalną burzą eksponuje bezradność człowieka w konfrontacji z żywiołem (zob. m.in. skojarzenie z końcem świata). Klamrą łączącą opis nieba przed burzą są wyrażenia: *dramatyczne piętra chmur* oraz *ołowianoszara zapowiedź końca świata*, zob. (7).

(7) Niebo zaciągnęło się dramatycznymi piętrami chmur. Nie promieniało już jasnym błękitem. Raczej groźnie wisiało jak ołowianoszara zapowiedź końca świata. A my mknęliśmy dalej przez piasek. Przez płaską ziemię pocięta śladami opon, w nieprawdopodobnej pustce i ciszy. [Bntt/181]

**Dżungla.** Opis dżungli wymaga dostarczenia paralelnych skojarzeń (dżungla jak ośnieżone Himalaje, dżungla jak ocean), ponieważ dżungla to *odrębna planeta*, swoista księga „czytana” przez autochtonów, którzy potrafią rozpoznać śmiertelne zagrożenie (*dżungla może zabić*) i/lub zmierzyć się z nim, zob. (8) i (8a). Zarozumiały Europejczyk nie (z)rozumie dżungli, nawet jeżeli uda mu się z niej wrócić żywym. To dżungla dyktuje warunki zarówno autentycznym eksploratorom (*nie wolno jej lekceważyć*), jak i amatorom jej odkrywania (*dżungla zlitowała się nad tobą*, [dżungla] *najpierw cię ostrzegęła*, [dżungla] *zabrała ci ścieżkę*, [dżungla] *postawiła ci na drodze skały*, *dżungla pozwoliła ci wrócić*), zob. (8b).

(8) [...] wejść do dżungli to tak jak iść przez ośnieżone Himalaje – nie wiadomo, skąd spadnie lawina albo pojawi się Yeti. To tak, jak wędrować po dnie oceanu – kto wie, gdzie śpią rekiny, a gdzie czai się drapieżna rafa. Dżungla to odrębna planeta i kto się na niej nie urodził i nie wychował, ten nie jest w stanie rozpoznać śmiertelnego niebezpieczeństwa ani się przed nim obronić. [Bwłt/146]

(8a) Mówiłam mu wcześniej, że dżungla jest groźna, że może zabić[,] jeśli zechce[,] i nie wolno jej lekceważyć, bo dżungla żyje. [Bwłt/146]

(8b) To dżungla zlitowała się nad tobą i pozwoliła ci wrócić. Najpierw cię ostrzegęła, żebyś nie szedł dalej, zabrała ci ścieżkę, a ty lałeś przez zarośla i krzaki. Potem postawiła ci na drodze skały, potem zesłała deszcz, a ty ciągle w swojej pyszałkowatości szedłeś tam, gdzie nikt cię nie chciał. Aż w końcu zrozumiałeś, że droga została przed tobą ukryta i przerażony chciałeś tylko bezpiecznie wrócić do obozu. Dostałeś nauzkę, ale dżungla pozwoliła ci wrócić. [Bwłt/148–149]

Ostatni fragment (8b) w pełni oddaje perspektywę osoby wtajemniczonej, respektującej prawa natury (dżungli), a zarazem neguje perspektywy turysty będącego w dżungli ignorantem<sup>11</sup>.

**Chiny.** Podróżniczka ma stu procentową świadomość, że europejskie prawa i wartości nie obowiązują poza Starym Kontynentem (*chyba nic nie jest w nim takie jak wydaje się ludziom w Europie*). Równocześnie zauważa, że Europejczycy (od czasów kolonialnych) nie wyzbyli się poglądu, że posiadają monopol na podejmowanie jedynie słusznych decyzji. Natomiast Azja, Afryka czy inne kontynenty rządzą się swoimi prawami. Mają inną kulturę i mentalność (*mój podziw i szacunek rósł z prędkością bambusa*). O Chinach autorka pisze m.in. tak, jak w przykładach (9) i (9a).

(9) Chiny to najbardziej zdumiewający kraj, jaki można sobie wyobrazić, chyba nic nie jest w nim takie jak wydaje się ludziom w Europie. Podczas tej podróży dziwiłam się codziennie i po kilku tygodniach najbardziej zaskoczyłoby mnie chyba to, że nic mnie nie zaskakuje. Ale tak się nie zdarzyło. [BwCh/23]

(9a) Byłam w Chinach dopiero od dwóch godzin, ale mój podziw i szacunek rósł z prędkością bambusa. Jak wiadomo, bambus to jedna z najszybciej rosnących roślin na świecie. Niektóre gatunki rosną z prędkością ponad stu centymetrów na dobę. I wcale nie dziwi mnie fakt, że bambus pochodzi właśnie z Chin. [BwCh/27]

Symbol Chin – Wielki Mur Chiński – wzbudza zachwyt i respekt. Autorski opis zawiera motyw przewodni – metaforę wężowego smoka, która uwzględnia m.in. kształt (*szary wąż wijący się wśród zielonych lasów; wielki, szary wężowy smok*), długość (*jego początku ani końca nie byłam w stanie zobaczyć*) oraz majestat i ponadczasowość (*stanowi tak samo odwieczną część tego świata jak mgła na zielonych czubkach drzew*) Wielkiego Muru Chińskiego, zob. (10), (10a) i (10b).

(10) Zobaczyłam szarego węża wijącego się wśród zielonych lasów. A może to był smok?... Miał sterzące zygzakowate łuski i był ogromny. Tak wielki, że jego początku ani końca nie byłam w stanie zobaczyć. Krył się w nisko szybujących, mglistych chmurach, z których na ziemię spływała lepka, chłodna wilgoć. [BwCh/49]

(10a) Wielki Mur wyglądał jak wielki, szary wężowy smok, który miękkimi ruchami wił się po ziemi. Nie było widać jego końca ani początku. Był wszędzie, daleko, aż po horyzont i wydawało się, że stanowi tak samo odwieczną część tego świata jak mgła na zielonych czubkach drzew. [BwCh/55]

(10b) I usłyszałam szcęk zębów w jego wielkiej paszczy [wielkiego szarego węża – metafory Wielkiego Muru – dopisek M. B.]. Tuż za moimi plecami. Zastygłam na chwilę jak ptak, który udaje martwego i usiłuje wtopić się w otoczenie. To odruch z dżungli, bezwarunkowy i pozwalający uratować życie w amazońskiej gęstwinie. [...] Nie jestem ptakiem, a Wielki Mur nie jest wężem. [BwCh/57].

Egzotyczne przestrzenie w opisach jawią się jako miejsca otwarte dla przybyszów respektujących prawa natury i prawa człowieka bez względu na kraj, skąd przybywają.

11 Można wyróżnić dwie perspektywy: 1) **perspektywę uważnego podróżnika**, który ma świadomość, że jest w obcym kraju (miejscu) i powinien się dostosować do istniejących tu warunków i zasad, oraz 2) **perspektywę turysty ignorantą**, który w odwiedzonym kraju narzuca opozycję: ja kontra obcy kraj. To różnienie znajduje odzwierciedlenie w słowach wielokrotnie powtarzanych przez Kaję Kraszkę: „To nie my jesteśmy w obcym kraju, to my jesteśmy obcy w danym kraju” (zob. np. wybrane wpisy <https://globstory.pl/>; dostęp 19.08.2020).

#### 4. 2 / **Różnorodne perspektywy opisu i oceny egzotycznych światów**

Przyjmowanie nie-ludzkiej (animalnej) perspektywy (np. *perspektywy żółwiego tempa*) w opisach rzeczywistości poświadcza m.in. poniższy cytat (11):

(11) Żółwie uwielbiają szpinak. Na widok zielonych liści podnoszą głowy i z błyszczącym z pożądania wzrokiem ruszają biegiem w największym pośpiechu. Z perspektywy żółwiego tempa jest to dziki galop przez żdźbła zaskoczonych trawy. [Bntt/43]

Z ludzkiej perspektywy poruszanie się opisanego powyżej żółwia wygląda jak w dalszej części (11a).

(11a) *Z mojego punktu widzenia wyglądało to jak film puszczony w zwolnionym tempie, pokazujący żółwia mozolnie przebijającego się przez powietrze tak gęste i odporne jak kisiel.* [Bntt/43]

Perspektywa animalna pojawia się także wtedy, gdy autorka opisuje zachowanie hien, zob. (12).

(12) Stado hien stojących na pagórku z zaciekawieniem śledziło nasz cień przesuwany się po ziemi. Zastanawiały się chyba[,] czy nie jest to jakiś rodzaj żywego stworzenia, które można by zjeść na śniadanie. Oddalił się jednak zbyt szybko. [Bntt/113]

W opisach zwierząt, których sylwetki i predyspozycje są powszechnie znane, autorka dba o innowacyjność. Uwagę przykuwa m.in. porównanie słonia do... stołu, zob. (13).

(13) Nagle zobaczyłam słonia. Nie był w żaden sposób wyjątkowy. Zwykły słoń, taki sam jak dziesiątki innych, które wcześniej widziałam na sawannie. Potężny, szary, zbudowany jak stół. Wygiętą w łuk trąbą sięgał po słodkie żdźbła u swoich stóp. Lekko poruszał uszami, żeby się schłodzić. Słonie mają genialny system wewnętrznej klimatyzacji, którego chłodzącym czynnikiem są naczynia krwionośne umieszczone pod cienką skórą po wewnętrznej stronie uszu. Kiedy słoń nimi porusza, chłodzi krew, która potem jest rozprowadzana po całym ciele, obniżając jego temperaturę. [Bntt/89]

Autorkę zachwyca kontrast między posturą zwierzęcia a precyzją pracy jego trąby (*trąbą sięgał po żdźbła u swoich stóp*), a także predyspozycje jego organizmu (*genialny system wewnętrznej klimatyzacji*).

O stylu życia współczesnego człowieka, o jego codziennej aktywności autorka wypowiada się, stosując analogię z istotami żywymi. Codziennosc oblepia człowieka w sposób intensywny, niekontrolowany, nachalny (*jak stada natrętnych much*), zob. (14). Z kolei uzależnienia człowieka są przejawem współczesnego niewolnictwa. Autorka skojarzyła je m.in. z ciężarem, jakim człowiek obarcza osła. A życie można przemyśleć i w rezultacie oddzielić sprawy ważne i istotne od ważnych, ale nieistotnych (*nie trzeba wiecznie żyć na huśtawce, która miota człowieka do góry i w dół*), zob. (14a).

(14) Mam czasem wrażenie, że ludzie usiłują prześcignąć czas. Pozwalają, żeby codzienność obsiadała ich jak stada natrętnych much. W głębi serca woleliby się od nich uwolnić i trzymać je na bezpieczną odległość, ale używają dziwnie nieracjonalnych argumentów, żeby przekonać siebie o tym, że tak musi być, a uporczywe muchy stanowią nieodłączną część rzeczywistości. [Bntt/179]

(14a) Można tak zorganizować życie i własne podejście do wszystkich spraw, żeby nie czuć się jak osioł obwieszony nadmiernym ciężarem. Nie trzeba wiecznie żyć na huśtawce, która miota człowieka do góry i w dół. Można rozdzielić sprawy na ważne i nieistotne, i zajmować się tylko tymi pierwszymi. Niech te drugie same się rozwiązują. A kiedy człowiek świadomie poświęca się tylko temu, co jest ważne, ma poczucie sensu i zmierzania do celu. I wtedy nie musi uciekać, a telefon komórkowy przestaje być narzędziem zniewolenia. [Bntt/180]

Z kolei o umiejętnościach tubylców (np. Indian), które są niebywale przydatne w ich naturalnym środowisku (np. nad Amazonką), autorka wypowiada się z podziwem i szacunkiem. Doskonale zna dyskretny język ich ciał oraz umiejętności decydujące o przetrwaniu, zob. (15).

(15) Drugi Indianin, Gilberto, wpatrywał się w dżunglę. Znałam ten wzrok. W taki sam sposób Indianie patrzą na przelatującą nad puszcza papugę, która chwilę później spada na ziemię trafiona strzałą z łuku. [Bwłt/153]

Uwalnianie się od skostniałych myśli i stereotypów (zob. np. *zapominam o miejscu, z którego przybyłam*), bycie w danym kraju na warunkach dyktowanych przez jego obywateli i uczenie się nowego świata (zob. np. *nie zabieram rozmów ani zdarzeń, przyzwyczajęń ani ulubionych przekąsek*), a w rezultacie współistnienie i współbycie w nim (zob. *to niesamowite jak szybko można stać się częścią innego świata*) to antidotum na eurocentryczny sposób postrzegania innych cywilizacji, zob. (16), (16a).

(16) Kiedy wyruszasz w podróż, zapominam o miejscu, z którego przybyłam. Nie zabieram rozmów ani zdarzeń, przyzwyczajęń ani ulubionych przekąsek. Czuję się jak skoczek na szczycie niebotycznej trampoliny, który wie tylko tyle, że w dole znajduje się ocean na tyle głęboki, że można do niego wskoczyć. [BwCh/9]

(16a) To niesamowite jak szybko można stać się częścią innego świata. Jeszcze trzy dni temu Szanghaj był dla mnie tylko wielkim, obcym miastem, o którym nie wiedziałam nic z wyjątkiem tego, co można przeczytać w przewodniku. Ale białe strony zadrukowane równymi rzędami liter w niczym nie przypominają ruchliwych ulic, zapachu miejskich toalet albo zaułków, gdzie leżą czerwone z gorąca pieczone kaczki. [BwCh/13]

Podkreślić należy, że analizowane przykłady są pod względem językowym wykwiłtne, ale nie rażą egzaltacją, ekscytacją, sztucznością, czułościowością, afektacją itp. Są one właściwie „naturalne”, ponieważ idiolekt Pawlikowskiej jest wolny od podniosłości i skomplikowanych w odbiorze metafor. Wręcz przeciwnie – można w nich dopatrywać się pewnego porządku (systemu).

Zarówno deskrypcyjne, jak i sprawozdawcze fragmenty reportaży podróżniczych charakteryzuje spójność i harmonia w doborze środków artystycznych, co wpływa na stylistyczną jednorodność tekstów. Doceniam wspomniany już powolny styl podróżowania autorki; jej umiejętność patrzenia, aby zobaczyć; słuchania, aby usłyszeć; smakowania, aby skosztować. To styl, który coraz częściej wybierają inni podróżnicy (bloggerzy, youtuberzy, instagramerzy), podejmujący wyzwanie życia w podróży.

#### 4.3 / **Język potoczny jako płaszczyzna interakcji z czytelnikiem (metafory zakotwiczone w języku potocznym)**

Błędem analitycznym byłoby twierdzenie, że narracja o podróżach zawiera tylko innowacyjne metafory. Jednym ze sposobów nawiązywania interakcji z czytelnikiem (Polakiem) jest operowanie kliszami językowymi (porównaniami, epitetami czy metaforami), czyli środkami językowymi znanymi potencjalnemu odbiorcy (zob. opis metafor konwencjonalnych w przypisie 6). Poniżej przytaczam kilka przykładów potocznych metafor zebranych w trakcie analizy zaledwie kilkunastu stron *Blondynki wśród łowców tęczy* [Bwłt/63–84]:

- (a) *Poczułam się jak mucha w pajęczynie* [Bwłt/63] – ten zrozumiały dla czytelnika opis emocji wywołało uwięzienie w kępie gęstych krzaków, które zamortyzowały upadek, ale których kolce przy najmniejszym ruchu wbiły się w ciało ofiary.
- (b) *Każdy myśliwy tropiący zwierzynę musi czasem przepłynąć rzekę, a potem czołgać się po błotnistej ziemi. Niekoniecznie przy tej okazji spada z urwiska, nadziewając się na kolczaste jak jeże rośliny* [Bwłt/64] – porównanie kolców (endemicznych) roślin do igieł jeża nawiązuje do funkcjonującej w języku konwencji (igły jak kolce).
- (c) *W zaroślach stała biała jak mleko czapla i pukała dziobem w pień zwalonego drzewa* [Bwłt/65] – porównanie koloru ptaka do koloru mleka jest zakotwiczone w języku (zob. równie powszechne porównanie bieli do śniegu).
- (d) *Rybka jest rozmiarów tak niewielkich, że mężczyznom najczęściej wpływa do penisów, a dzieciom do nosów. Po wpłynięciu rozstawia zakończone haczykami kolce i wbija się w ciało, czyli – mówiąc inaczej – zarzuca kotwicę w ludzkim wnętrzu* [Bwłt/72] – opis niebezpiecznego zachowania rybki canero, która zwykle żeruje w skrzelach ryb większych od siebie, zwraca uwagę na jej groźne zachowanie. Równocześnie zarzucanie kotwicy kojarzy się z czymś bezpiecznym. Dla kogo? W tym wypadku inwazja ryby wymaga zabiegu chirurgicznego, ratującego ludzkie zdrowie.
- (e) *Tam, gdzie są Indianie, tam jest i dym, który ściele się pod kopułą dżungli, zwisa kłębami na gałęziach, a czasem płynie w powietrzu jak zbłąkany obłok, który przez pomyłkę spadł z nieba i nie wie, jak do niego wrócić* [Bwłt/83–84] – gęste korony drzew (kopuła dżungli) mogą być kojarzone ze sklepieniem,<sup>12</sup> z kolei uniwersalny motyw dymu wywołuje asocjacje typu: ogień, życie, osada, dom.

Metafory oraz potoczne porównania metaforyczne<sup>13</sup> znaleźć można także w innych miejscach *Blondynki wśród łowców tęczy* oraz w pozostałych analizowanych powieściach podróżniczych, np. *Żółw po prostu cieszył się jak dziecko, mimo że miał już sto lat* [Bntt/43], *Poczułam na twarzy ciepły dotyk wiatru* [Bntt/80], *Brazylijczycy mówią, że dobra kawa powinna być gorąca jak piekło, czarna jak diabeł, czysta jak anioł i słodka jak miłość* [Bntt/161], *Słońce prażyło jakby puściły mu wszystkie*

12 Zob. kopuła w znaczeniu „1. sklepienie zamknięte w kształcie czaszy, 2. część budowli o takim sklepieniu” (SJP PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kopu%C5%82a.html>: 2.11.2020). Z kolei wyrażenie *kopuła świątyni* (będące wynikiem indywidualnej asocjacji) przywołuje skojarzenie z miejscem sakralnym, tu – mającym szczególne znaczenie dla Indian, dla których dżungla jest zarówno domem, jak i świątynią (tajemnicą).

13 Pragnę zaznaczyć, że kategorię potoczności (upotocznienia) rozumiem jako operowanie pewnymi obrazami znanymi odbiorcy, wywołanymi z pamięci kulturowej. Nie wykluczam jednak, że może to być ocena subiektywna.

*hamulce* [Bwłt/154], *Trawy stały sztywno niczym żołnierze na warcie* [Bwłt/155], *Rzeka dookoła spieniła się jak świeże cappuccino* [Bwłt/157].

## 5 / KONKLUZJA

Na podstawie analizy zgromadzonych metafor, których autorką jest Beata Pawlikowska, dochodzę do następujących wniosków:

- 1) w linearnym tekście bardzo trudno przekazać doznania zmysłowe, dlatego przenośnia sensualna powinna skłaniać odbiorcę do uruchomienia wyobraźni i doznań wyraziście opisywanych przez autorkę. Uważam, że sensualizm w języku (idiolektie) podróżniczkim (zob. opisy nasycone kolorami, dźwiękami, smakami i zapachami, np. punkty 2–2b) pozwala w codziennym egzotycznym świecie zauważać szczegóły, (po) słyszeć nieeuropejskie dźwięki, (po)czuć klimat, a także respektować ramy czasowe, przestrzenne i kulturowe;
- 2) obrazowa przenośnia (zob. opis czarnej, zwalistej i drapieżnej nocy afrykańskiej, np. punkt 6) sugestywnie oddziałuje na odbiorcę, przywołuje lub wywołuje wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe i zapachowe. Należy jednak zauważyć, że pewnych doznań nie sposób przekazać. Piszą o tym inni globtroterzy, którzy ubolewają nad niedoskonałością nawet przekazów filmowych (zob. komentarze na kanałach *Globstory* – <https://globstory.pl/>, czy *Kołem się toczy* – <https://kolemsietoczy.pl/>), pozbawionych smaków i aromatów;
- 3) komunikacja metaforyczna zaprojektowana przez Beatę Pawlikowską tworzy ścieżkę interakcji między nadawcą a odbiorcą, a potoczne porównania metaforyczne (np. *Słońce prażyło jakby puściły mu wszystkie hamulce*) inicjują specyficzną grę między nadawcą a odbiorcą.

Nadrzędny cel publikacji podróżniczych – zainteresowanie grona czytelników opowieściami o egzotycznych światach – zasadza się na opowiadaniu wspaniałych historii (własnych i cudzych), w czym znaczącą rolę odgrywają wskazane zabiegi stylistyczne i komunikacyjne, składające się na idiolekt pisarki-podróźniczki.

Na zakończenie warto postawić pytanie, czy mimo różnic (np. całkowicie odmienne konteksty kulturowe, inne problemy, zróżnicowane wizje życia) my – ludzie – mamy podobną wizję tego, co nas otacza. Analiza wybranych tekstów pozwala skonstatować, że bez względu na geograficzną przestrzeń, w której przyszło nam istnieć, Ziemia jest wspólną ojczyzną.

### EXOTIC WORLDS IN METAPHORS – ON BEATA PAWLIKOWSKA'S TONGUE

**SUMMARY** The paper focuses on such issues as the analysis of exotic spaces, catching attention through the perspectives accepted by this author with the characteristic features through which her narration is recognised (including the fresh metaphors as well as metaphors rooted in the colloquial style).

In conclusion, I assume that sensualism in the author's writer-tourist idio-

lect enables us to, among others, notice the local details, hear the non-European sounds, accept the climate differences. In other words, it enables to recognise, name and describe the details of the exotic space. Beata Pawlikowska's metaphoric communication marks out a path for the interaction between a sender and receiver.

## LITERATURA

- / Arystoteles, 1988, *Retoryka. Poetyka*, Warszawa.
- / Bartmiński J., 1999, Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata. *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 103–120.
- / Bartmiński J. – Kaczan A., 2017, Językowo-kulturowy obraz pszenicy (triticum) w języku polskim, „*Etnolingwistyka*”, nr 29, s. 85–110.
- / Grzegorzczkowska R., 1988, Władanie językiem a wiedza o świecie. *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 121–128.
- / Lakoff G. – Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- / Mosiołek-Kłosińska K., 1997, Metafora w tekście użytkowym – charakterystyka, próba oceny normatywnej, „*Poradnik Językowy*”, z. 10, s. 1–23.
- / Pawlikowska B., 2008a, *W dżungli życia*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2008b, *W dżungli miłości*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2009, *W dżungli niepewności. Listy do M.*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2010, *W dżungli samotności*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2018, *Blondynka na Wyspie Zakochanych*, Warszawa.
- / Sokólska U., 2012, Metafora. Immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa?, „*Białostockie Archiwum Językowe*”, nr 12, s. 239–256.

### Wykaz analizowanych książek i ich skrótów

- / Bntt – Pawlikowska B., 2011a, *Blondynka na tropie tajemnic*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / BwA – Pawlikowska B., 2011b, *Blondynka w Australii*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / Bwkl – Pawlikowska B., 2011c, *Blondynka w kwiecie lotosu*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / BwCh – Pawlikowska B., 2012a, *Blondynka w Chinach*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / Bwłt – Pawlikowska B., 2012b, *Blondynka wśród łowców tęczy*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.

### Strony internetowe (blogi) i słowniki dostępne on-line

- / Kraska K., *Globstory*, <https://globstory.pl/>.
- / Werner K., *Kołem się toczy*, <https://kolemsietoczy.pl/>.
- / *Kopuła*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kopu%C5%82a.html>; 2.11.2020.





# CIŚCIE TAM...! A WARTKO! REKLAMOWE GRY KOMUNIKACYJNOJĘZYKOWE Z REGIONALNYM ODBIORCĄ

---

IZABELA ŁUC

**CIŚCIE TAM...! A WARTKO! ADVERTISING COMMUNCIATIVE-LINGUISTIC  
GAMES WITH THE REGIONAL RECEIVER**

**ABSTRACT** *The article presents the results of a advertising communciative-lingustic game with the local receiver based on contextual references to dialectal subcode peculiar to the values and cultural symbols of Upper Silesia.*

**KEY WORDS** *communciative-lingusticgame, advertising, dialekt, values, symbols, Upper Silesia*

**CONTACT** *Uniwersytet Śląski; nr orcid: 0000-0002-0899-5802; izabela.luc@op.pl*

## 1 / WPROWADZENIE

Spośród stosowanych w reklamach strategii komunikacyjnojęzykowych (Łuc 2010: 76) na szczególną uwagę zasługują komercyjne formy gier prowadzonych z regionalnym odbiorcą. Zachowania komunikacyjne twórców tekstów kultury pokazują, że tworzone przez nich przekazy, nawiązujące do leksyki gwarowej, wartości i symboli regionu, stają się coraz powszechniejszym zjawiskiem (Łuc 2018: 139–161). Owe komercyjne tendencje potwierdza nie tylko częstotliwość pojawiania się tego typu komunikatów, ale też różnorodność struktur i stosowanych w ich obrębie technik przekazu. W tego typu działaniach za istotny aktywizator perswazyjny można uznać leksykę gwarową, przy pomocy której nadawcy odwołują się do oczekiwań odbiorcy (regionalnej mikrowspólnoty), włączając do repertuaru polszczyzny konsumpcyjnej zrozumiały przez nią kod, jednostki językowe podporządkowane marketingowej stylizacji gwarowej. Wtórnie przeniesiony do komercyjnego kontekstu regionalny obraz mentalny i aksjologiczny mieszkańców regionu umożliwia wyzyskiwanie znaczeń wybranych gwaryzmów (ich asocjacji i konotacji) do założonych celów, ich semantyczną aktualizację, korespondującą z promocyjną koncepcją. Dzięki gwarowym wykładnikom komunikacyjnym i językowym, odpowiadającym za realizację funkcji pragmatycznych tekstu, przekonuje się regionalnych odbiorców do proponowanej oferty oraz wyróżnia się produkty spośród innych; w owej konsumpcyjnej, sztucznie spreparowanej przestrzeni dochodzi do licznych przewartościowań. Dystynktywne względem innych obszarów geograficznych cechy i właściwości gwary zaczynają bowiem pełnić funkcje perswazyjne, podporządkowane prawom ekonomii, zaś odbiorca i region przez niego zamieszkiwany w złożonym procesie transformacji są nobilitowani do rangi istotnych ogniw komunikacji. Reklamowe uhonorowanie gwary (wyzyskiwanej w tych tekstach w sposób niepełny, fragmentaryczny) oraz szeroko rozumianego regionalizmu mają za zadanie przykuć uwagę odbiorców i zyskać ich zaufanie. Te komercyjne odwołania umożliwiają nadawcy manewrowanie środkami reklamowego wyrazu, skutecznie realizując konwencje marketingowej i zezwalając na kreację swoistych stylowo i gatunkowo kompozycji wypowiedzi, efektywnie profilujących decyzje konsumpcyjne odbiorców.

Pojęcie *gra komunikacyjnojęzykowa* interpretuję jako „zwerbalizowane lub ikoniczne wypowiedzi o wtórnych znaczeniach, innowacyjnych kontekstach, wymagających od odbiorcy wykorzystania szeregu umiejętności umysłowych, umiejętności analityczno-syntetycznego odczytania znaczeń, [...] intertekstualnego odbioru i wiązania znaków w spójną całość, odnajdowania asocjacji, cech wspólnych, różnicujących i pokrewnych między porównywanymi komunikatami, interpretowania oraz odgadywania ukrytych sensów, aluzji [...]” (Łuc 2010: 10). Postrzeganie gier w kategoriach strategii komunikacyjnej „wiąże się z wytypowaniem elementów socjalnych, przypisywanych uczestnikom różnych społeczności, biorących udział w akcie komunikacji” (Żydek-Bednarczuk 1994: 17).

1 Na wstępie ustaleń badawczych warto dodać, że owe komunikaty, będąc formą hybrydy odmianowej, można uznać jako komercyjny efekt niepełnej (fragmentarycznej) próby odwzorowania sposobu komunikowania się regionalnej mikrowspólnoty. Analiza wypowiedzi tego typu pokazuje bowiem, że nadawcy tych perswazyjnych tekstów posługują się w akcie kreacji komunikatu stylem mieszanym – wymiennie gwarą i polszczyzną ogólną. Ta tendencja może zaskakiwać rdzennych mieszkańców Śląska, posługujących się na co dzień gwarą, potwierdzając komercyjne motywy wyzyskiwania górnośląskiej „godki”. Dla rodowitych Górnoślązaków spreparowane wypowiedzi brzmią komicznie, zaś odbiorca posługujący się językiem ogólnopolskim uzna je za „egzotyczną” formę gry językowej.

W ramach dociekań analitycznych wybrano tu jeden rozbudowany tekst zintegrowanej reklamy,<sup>2</sup> stworzonej dla promocji samochodu marki Mercedes-Benz, wykorzystującej środki wyrazu werbalnego i wizualnego, odpowiadających teorii podwójnego kodowania (Albin 2000: 62–63), w strukturę której wpisano rozmaite formy gier komunikacyjnojęzykowych z regionalnym odbiorcą. Opis perswazyjnych zachowań twórców tej reklamy obejmuje trzy płaszczyzny badawcze: pragmatyczną, socjolingwistyczną i psycholingwistyczną. Uwzględniając w skompiłowanej metodologii płaszczyznę pragmatyczną, założono, iż ułatwi ona identyfikację działań językowych objawiających się w postaci (kon)tekstualnych sposobów użycia jednostek gwarowych (stylizacji gwarowej) w celach marketingowych. W moim przekonaniu, owo holistyczne podejście badawcze umożliwi potwierdzenie hipotezy, że w obrębie reklamowej strategii gry z regionalnym odbiorcą prymarne komponenty tekstu – językowe jednostki o podłożu gwarowym i ich kolokacje, są istotnym wykładnikiem efektywnych prób integrowania komunikatu językowego z komunikatem ikonycznym. W ich opisie uwzględniono wiedzę, że gwara to nie tylko wariant języka potocznego, spontaniczna forma komunikacji, odmiana *języka bliskości* (Kita 1991: 170–175) o najszerszym uzusie, ale i kategoria stylistyczno-komunikacyjna.

## 2 / REGIONALNY WARIANT REKLAMY MARKI MERCEDES-BENZ JAKO FORMA GRY Z OCZEKIWANAMI REGIONALNYCH ODBIORCÓW

Reklamowe afiliacje i odniesienia do znaczeń, jakie ewokują jednostki językowe wywodzące się z górnośląskiego repertuaru gwarowego, nie tylko dowodzą ich perswazyjnych wartości, ale pokazują też złożoną rolę odbiorcy w akcie przetwarzania (interpretacji) komercyjnego komunikatu, przekładającym się na jego decyzje konsumpcyjne. Ową formę przekazu ze względu na bliskie odbiorcy doświadczenia komunikacyjne i kulturowe można uznać za efektywny gwarant pozyskania jego przychylności, aprobaty i zaufania, a stosowane przez nadawców praktyki komunikacyjne za sposób eksponowania ich uprzywilejowanej pozycji jako uczestników konsumpcyjnego modelu komunikacji. W komercyjnej maszynie zarówno odbiorca, nadawca, jak i stworzony przez niego przekaz pełnią określone funkcje, przenikające się w obrębie każdego z tych ogniw komunikacyjnych. Gwara, służąc jako skuteczne narzędzie reklamowego przekazu, generuje nowe, przypisywane odbiorcom komercyjne funkcje, to jest: wyróżniającą (zwrócenie jego uwagi na przekaz transparentny z oczekiwaniami i doświadczeniami komunikacyjnymi z jednoczesnym wyeksponowaniem odmienności tego przekazu), zachęcającą (zainteresowanie przekazem), kontaktowo-więziotwórczą (nawiązanie i podtrzymanie kontaktu z odbiorcą dzięki użyciu rozmaitych środków perswazji, jak: swoiste zwroty do adresata, elipsy, powtórzenia, wyrażenia emotywnie), perlokucyjną (nakłanianie do podjęcia działania).

W strategii reklamowej, operującej regionalnym subkodem, swoiste funkcje przypisano też nadawcy. Są to: funkcja prezentacyjna (korzystne przedstawienie, wyróżnienie nadawcy oraz zamieszkiwanego regionu) i intertekstualna (kontekstowe nawiązania do kultowej wiedzy i wyobrażeń o świecie), por. Kochan 2003: 89–90.

2 Reklamę interpretuję za Stanisławem Gajdą jako „[...] całościową strukturę tekstu (dyskursu), stanowiącą dynamiczną „grę” środków językowych i niejęzykowych, planu treści i planu wyrażania, tekstu i kontekstu” (Gajda 2000: 20).

W złożonym procesie oddziaływania na odbiorcę i jego decyzje konsumpcyjne przekaz pełni funkcje: informacyjno-podsumowującą (realizowaną w kontekście zastosowanej narracji, wprowadzenia odbiorcy w podejmowany temat, prezentacji jakości produktu, zastosowania werbalnych i pozawerbalnych środków wyrazu, jak: grafika, dźwięk, symbole, relacjonowania zachowań głównego bohatera), dopowiadającą (rozszerzenie treści o nowe znaczenia, które mają na celu obalenie stereotypów, waloryzację produktu, odbiorcy i górnośląskiej przestrzeni geograficznej) oraz memoryzacyjną (uwiarygodnienie przekazu przez odwołania do znanego odbiorcom subkodu, ułatwiającego jego zapamiętanie).

Wybrana do opisu reklama narracyjna, promująca jakość samochodu marki Mercedes-Benz, jest złożoną konstrukcją, która w efekcie zastosowanych w jej obrębie perswazyjnych środków oraz polisemiczności odbioru, ma w założeniu nadawcy sprzyjać realizacji komercyjnego konceptu. Głównym narratorem marketingowej opowieści, *storytellingu*,<sup>3</sup> jest młody mężczyzna, górnik, który odpoczywając po pracy, zapoznaje się z nową ofertą samochodu marki Mercedes. Bohater relacjonuje etapy realizacji marzeń związanych z zakupem wyjątkowego samochodu podnoszącego jego prestiż społeczny.<sup>45</sup> Prowadzona przez bohatera w części inicjalnej reklamy narracja przekształca się w fazie finalnej w formę posumowania, w której to przejmuje on rolę lektora puentującego całość przekazu. Wówczas nie opowiada swej historii, ale nakłania odbiorców do zakupu produktu. Wymienność narracji reklamowej spełnia w strukturze przekazu trzy nadrzędne perswazyjne funkcje – przedstawieniową (opis sytuacji, która sprzyja zakupowi produktu), wartościowania produktu (jego oceny) i symulacyjną (nakłaniania do zakupu samochodu, sterowania opinią odbiorcy, prób oddziaływania na jego konsumpcyjne decyzje i zachowania). Bohater reklamy (jako tekstowy komponent) realizuje w tym komercyjnym przekazie również inne sekundarne funkcje. Po pierwsze, jego obecność w spocie reklamowym służy eliminacji dystansu na linii nadawca – odbiorca, po drugie, reprezentuje grupę zawodową górników (por. górnik – symbol Górnego Śląska) i dzięki jego obecności możliwe staje się obalenie stereotypów kulturowych przypisywanych mikrowspólnocie regionalnej (tym samym zaś, służy aktowi nobilitacji i przypodobaniu się lokalnemu odbiorcy).

Walery Pisarek w jednym z rozdziałów monografii *O mediach i języku*, na podstawie wiedzy ankietowanych respondentów z różnych obszarów geograficznych, wykazuje dominujące cechy stereotypowych wyobrażeń na temat mieszkańców regionu. W odniesieniu do zebranych przez niego opinii Ślązak postrzegany jest jako człowiek pracowity, wytrwały, smoluch, tyracz, człowiek wybuchowy, towarzyski, wesoły (Pisarek 2007: 145). W spocie reklamowym

---

3 Marketing narracyjny (*storytelling*) to perswazyjna technika polegająca na tworzeniu treści ewokujących określony typ interpretacji świata / jego wycinka, powiązany ze zjawiskami znanymi odbiorcy z doświadczeń komunikacyjnych i społecznych. Zastosowany typ narracji odnoszącej się do sfer emocji ma na celu zaspokoić potrzeby konsumenta, a dzięki próbie imitacji charakterystycznego dla marki autonomicznego świata wartości, zgodnego z oczekiwaniami grupy docelowej, zyskuje się jej zaufanie i przychylność. Por.: Adaval – Wyer 1998: 55–68; Mark 2001: 11–22.

4 Por. opinię Johna Storey'a: „Konsumpcja jest zawsze czymś więcej niż tylko działalnością ekonomiczną [...]. Konsumpcja ma też coś wspólnego z marzeniami i pragnieniami, tożsamością i komunikacją” (Storey 1996: 123–124).

5 Por. opinię Johna Storey'a: „Konsumpcja jest zawsze czymś więcej niż tylko działalnością ekonomiczną [...]. Konsumpcja ma też coś wspólnego z marzeniami i pragnieniami, tożsamością i komunikacją” (Storey 1996: 123–124).

Mercedes-Benz ten mit kulturowy zostaje częściowo „odczarowany”,<sup>6</sup> a intencjonalnie wyartykułowane w reklamie wartości uznawane przez górnośląską mikrowspólnotę (religia, praca, rodzina) posłużyły jako aktywizator perswazji ułatwiający kwestię modyfikacji stereotypowego myślenia o Ślązakach.

Wszechobecny w reklamie dowcip oraz liczne odwołania do konceptualizacji świata swojej dla górnośląskiej mikrowspólnoty jawią się w niej jako forma „dynamicznego zdarzenia werbalnego, które jest grą z oczekiwaniami odbiorców” (Ampel-Rudolf 2005: 339).

W stylizowanym na gwarę górnośląską wariacie reklamy marki Mercedes-Benz, zbudowanej na zasadzie kłamrowej (wprowadzenia w temat i podsumowania), można wyróżnić sześć nadrzędnych części, oddzielonych stop-klatką [SK], dopełniających się treściowo i znaczeniowo, powiązanych relacjami przyczynowo-skutkowymi, w których prymarnym ogniwem jest postać bohatera, por.: 1) prezentacja sytuacji komunikacyjnej, w której dokonuje on autoprezentacji (opowiada o odpoczynku po pracy i odkryciu nowoczesnego samochodu, dostępnego w salonie w Sosnowcu) → [SK] → 2) etap podróży (wybór przez niego środka transportu) → [SK] → 3) eskalacja przeżyć (podróż tramwajem – odpoznanie wielokulturowości miasta, przybycie do miejsca docelowego – relacja wrażeń wywołanych potęgą i nowoczesnością salonu) → [SK] → 4) zapoznanie się z ofertą (waloryzacja i opis jakości samochodu; kilkakrotnie pojawiające się logo marki) → [SK] → 5) zakup samochodu → [SK] 6) podsumowanie konceptu reklamowego – puenta narratora – zachęta odbiorców do zakupu → [odsłona motywacji] → warto z kilku powodów nabyć samochód (jest pod każdym względem perfekcyjny i nowoczesny i podnosi prestiż społeczny). Każdej z części spotu reklamowego przyporządkowano odpowiednie środki wyrazu, by w sposób humorystyczny, bliski odbiorcom i ich konceptualizacji świata, zaprezentować historię uzasadniającą zakup samochodu, zachęcając ich do podjęcia podobnej decyzji. Por. regionalną wersję spotu reklamowego firmy Mercedes-Benz:

[W głównym planie reklamowej akcji widzimy białą filiżankę i cukiernicę; prawa dłoń, na palcu której znajduje się obrączka, miesza łyżeczką zawartość porcelanowego naczynia]. Rozpoczyna się część właściwa narracji. Mężczyzna mówi gwarą, z akcentem górnośląskim: *Ja..., i po robocie... Szlukna sie kofyju* [widzimy narratora, który robi łyk kawy; na drugim planie widać miejsce akcji – nowocześnie urządzone mieszkanie mężczyzny] *i zobocza, co tam na cajtongu<sup>7</sup> naszkryflali*.

Mężczyzna sięga po czasopismo i zapoznaje się z jego treścią; wertując strony, nieoczekiwanie stwierdza: *Jerónie! Nowy merol. Idzie go kaj połoglondać?* [narrator używa telefonu komórkowego; następuje zbliżenie w kadrze, by poinformować odbiorcę, że mężczyzna zapoznaje się z ofertą salonu Mercedes; w tym też celu wyeksponowano hasło: *Zaplanuj wizytę*]. Podekscytowany narrator stwierdza: *Pierónie! We Sosnowcu* [wstaje z kanapy; [SK]; akcja narracji przenosi się od dworzec]

Widzimy mężczyznę wyczekującego na środek transportu na dworcu, kontynuującego wypowiedź: *Kule, na Gerkówce ponoć szczał... Pojada banom* [podjeżdża tramwaj; SK]

6 W spocie tym górnik został ukazany jako ciekawy świata i nowinek technicznych, zadbany, modnie i elegancko ubrany mężczyzna, który po pracy odpoczywa przy filiżance kawy i czyta prasę.

7 Por. niem. *Zeitung*, czasopismo, dziennik, gazeta.

Akcja opowieści przenosi się do wnętrza tramwaju [narrator zajmuje miejsce przy oknie i komentuje]: *Tużej żech jeszcze nie był. O, altrajch...* [SK]

Bohater reklamy zmierza w kierunku gigantycznego budynku, na którym eksponuje się szyld marki salonu samochodowego (najpierw widać geonim Sosnowiec, który informuje odbiorców, że mężczyzna dotarł do celu, za moment zaś odsłania się pełna nazwa, firmonim, Mercedes-Benz Sosnowiec) Zadowolony narrator stwierdza: *I jużech je na miejscu... Gryfnie... Łoch!... Dobra, jakoś to szczimia, Pónbócku powiydz, że jakoś to szczimia...* [z wrażania podnosi prawą rękę, jakby nie dowierzał temu, co widzi; SK]

Mężczyzna szybkim krokiem udaje się w kierunku wejścia salonu; otwierają się szklane drzwi. Następuje kontynuacja narracji: *Ja, ja, już widza, że to szczimia* [symultanicznie do wypowiedzianych przez narratora słów, zastosowano półzbliżenie na nogi hostessy, potem kadr obejmuje całą jej postać; kobieta uśmiecha się i czyni wymowny gest ręką, zapraszając mężczyznę do wejścia; SK]

Narrator w salonie [widząc kobiety z działu obsługi klienta retorycznie pyta]: *A łone co takie wysztiglowane?*<sup>8</sup>

Gdy włącza się efektowne oświetlenie ustawione z obu stron modelu samochodu, który mężczyzna przyjechał podziwiać, Ślżak stwierdza: *Chyba sam jakiś fajer narychtowali skiż mie. Balony napłompane, czorne choby nosz wóngel... Czerwony tepich...* [pochodzi bliżej samochodu i z ekscytacją mu się przygląda] Na widok pojazdu, odkrywa autentyczny/właściwy motyw wystroju salonu: *No ja, to skiż nowego cls-a...* [zbliżenie na logo marki]

Następuje opis samochodu oraz wrażeń narratora: *Piykne auto. Gładkie... Fajno linia* [dotyka maski samochodu] *Wleza rain. Hmm...* [wchodzi do wnętrza samochodu] *Fajnie sam te knefle wrazili...* [delikatnie dotyka przycisków] *A sam sie moga wciepnąć mobilniok!* [otwiera komorę na telefon] *Piykne auto, musza je mieć!* [dotyka kierownicy] *Epne telewizory, zice skórkowe ze tymi łonymi...* *Na modro podświetlone boki...* *Hmm, gańby ni ma! Uff, ja, ja, to je łomerlisz?* [ponownie, dzięki zbliżeniu kamery, wyeksponowano logo marki; SK].

Do mężczyzny podchodzi przedstawiciel działu sprzedaży. Narrator zwraca się do odbiorców reklamy: *A tyn karlus co sam chce? A, to je handlyrz! Dość fajnie my se pogodali. I jużech mioł wylazić, a łon mi godoł, cobych się próbno rajza zrobio!* [przedstawiciel działu sprzedaży podaje narratorowi kluczyki] Narrator: *Aż żech luftu nie umioł chycić* [mężczyźni podają sobie dłonie; SK]. Narrator waloryzuje jakość samochodu: *Istno bestyjo!* [wychodzi na zewnątrz salonu i szybkim krokiem zmierza w kierunku samochodu] Kontynuuje monolog: *A jakie austpufy!* [słychać odgłos zapalonego silnika] *A tyn klang... A jak mie chopcy zoboczom, to nie szczimiom!* [SK].

Spod salonu odjeżdża czerwony samochód, którym narrator odbył jazdę próbną, a jego komentarz sugeruje, że go nabył. Mężczyzna jako narrator wszechwiedzący przejmuje funkcję lektora: *Mercedes-Benz. Sosnowiec. Ciście tam! A wartko!*<sup>10</sup>

8 W dalszej części tekstu, przywołując definicje słownikowe, posługują się skrótami ich źródeł; ich rozwinięcie znajdują się na końcu artykułu. Por. *wysztiglowany* „ubrany starannie, modnie, elegancko” (SGŚ: 320).

9 Por. niem. *Unmöglichkeit* „niemożliwe, niemożliwość”.

10 Por. tłumaczenie zamieszczone pod reklamą: *Tak, i po pracy... Czas na odrobinę relaksu! Kawa i magazyn motoryzacyjny. Niesłychane! Nowy mercedes! Czyżby można go było już zobaczyć? Cóż za niespodzianka! Całkiem niedaleko! W Sosnowcu! Zapewne droga szybkiego ruchu znów zastygła w korku. Skorzystam z usług komunikacji tramwajowej. Nigdy wcześniej nie byłem w tych stronach. A to jest miasto wielokulturowe, z bogatą tradycją. Oto*

Względniając składowe reklamy – poziom tekstu i poziom ikoniczny (denotat i obraz) za punkt wyjścia opisu przyjęto trzy analityczne wektory: subkod gwarowy, górnośląskie wartości, aluzyjnie wyzyskane symbole kulturowe, pragmatycznie, znaczeniowo przenikające się z modalnymi operatorami polszczyzny konsumpcyjnej, które współdecydują o komercyjnym sukcesie kampanii skierowanej do regionalnego odbiorcy.

### 3 / GWARA JAKO KOMPONENT GRY KOMUNIKACYJNOJĘZYKOWEJ Z GÓRNOŚLĄSKIM ODBIORCĄ

Reklama samochodu Mercedes-Benz ze względu na jej formalno-funkcjonalną złożoność wymaga wszechstronnych analiz (pragmatycznej, semantycznej, strukturalnej i syntaktycznej) na trzech poziomach (werbalnym, graficznym i ikonicznym), powiązanych z próbą deszyfracji komunikacyjnych funkcji przypisanych wypowiedzi narracyjnej, roli nadawcy oraz odbiorcy w procesie generowania i interpretacji kontekstowych znaczeń aktualizowanych w obrębie konsumpcyjnego modelu przekazu informacji. Biorąc pod uwagę fakt, że gwara to nośnik lokalnego i regionalnego dziedzictwa kulturowego (Pelcowa 2013: 219–229) oraz swoisty typ kategorii stylistyczno-komunikacyjnej, semantyczno-kulturowej oraz funkcjonalnej (por. Skudrzykowska, Tambor, Urban, Wolińska 2001), można sformułować stwierdzenie, że reklamowy tekst komponowany przy użyciu leksyki gwarowej w nowym układzie i w nowych związkach komunikacyjnych pełni funkcje odmienne od autotelicznych wartości przypisywanych tej odmianie językowej. W procesie dekodowania znaczeń gwara przestaje pełnić funkcje prymarne (kulturową, korporatywną, fatyczną i emocjonalną), realizując je w nowej perswazyjno-pragmatycznej odsłonie. Użyta kontekstualnie, jako narzędzie oddziaływania na postawy i zachowania konsumenckie, wspomaga komercyjną ekspresję, dynamizuje i ubarwia przebieg narracyjnych wydarzeń oraz waloryzuje opisywane w niej wątki i sytuacje.

Komercyjny tekst promujący samochód marki Mercedes-Benz dowodzi, że jego nadawcy, tworząc koncept na powstanie reklamy oraz kreując jego strukturę, odwołali się do wiedzy, że w obrębie gwarowych zachowań komunikacyjnych odbywa się wielopoziomowy proces wytwarzania subiektywnych i obiektywnych wyobrażeń odbijających regionalny sposób obserwacji i interpretacji świata (por. Tokarski 1993: 335–362). Tym samym intencjonalnie dobrali językowe jednostki gwarowe (głównie przymiotniki, przysłowki, czasowniki i partykuły), zestawiając je w odpowiednie kolokacje, korespondujące z semantyką polszczyzny konsumpcyjnej. Wyzyskując semantykę operatorów gwarowych typu *piykny* < *piyknie* 'ładnie' (SGS: 214), *gryfnie* 'pięknie,

---

*jestem u celu mojej podróży. Imponujące! Musze niezwłocznie udać się do środka. Nie ma chwili do stracenia. Już od progu elegancka recepcjonistka przekonuje mnie, że podjąłem właściwą decyzję. Uroczystry wystrój zapowiada niezwykle wrażenia. Dekoracja balonowa i czerwony dywan... I wszystko jasne – to dla niego: oto nowy CLS! Wyjątkowy samochód. Nowoczesny design. Zajrzę do środka. Zaskakująco przestronne wnętrze. Wszystko zaprojektowane z należytą starannością. Pomyślano nawet o schowku na telefon komórkowy. Piękne auto. Muszę je mieć. Panoramiczny kokpit z dwoma ekranami o przekątnej 12,3". Wentylowane fotele skórzane z opcją masażu. Nowoczesne, podświetlone wnętrze. Prawdziwy majstersztyk. Czegoś takiego jeszcze nie widziałem. Ten młody mężczyzna jest częścią profesjonalnego zespołu ds. obsługi klienta. Udzielił mi wszystkich niezbędnych informacji, a na koniec zaproponował mi jazdę próbną. Nie spodziewałem się takiej propozycji. Sportowy układ wydechowy budzi respekt i zapewnia doskonale brzmienie silnika. Rzeczywiście jest to samochód godny pozazdroszczenia. Odwiedź Salon Mercedes Benz Sosnowiec. Nie zwlekaj.*

wspaniale, atrakcyjnie',<sup>11</sup> *fajno/fajnie* 'w dobrym gatunku; ładnie, dobrze, porządnie, właściwie' (SGŚ: 81), *epne* < *epny* 'ogromny' (SGŚ: 79), wartościują produkt i świadczone przez salon samochodowy usługi. W identycznej roli przywołano też różne formy regionalnych frazeologizmów, które działając tu na usługach polszczyzny konsumpcyjnej, zaczynają pełnić odmienne, wtórnie naddane im pragmatyczne funkcje. Zastosowane związki frazeologiczne wywodzące się gwary wzmagają „wyrazistość tekstu, jego komunikatywność i siłę oddziaływania” (Lusińska 2007: 15); to obrazowe i żartobliwe komponenty, które mają szczególną moc oddziaływania na emocje i pamięć odbiorcy (Ignatowicz-Skowrońska 1994: 325–337). Ich zaletą jest „elastyczność” i uniwersalność kontekstowa, dzięki której wartościuje się decyzje narratora i ułatwia opis przeżywanych przez niego emocji, odsłania motywacje jego zachowania oraz wyraża się emocje towarzyszące ocenom sytuacji, zjawisk, miejsc i produktu. Frazemy gwarowe zastosowane w spocie jako modulanty tekstowe, będąc czytelne dla odbiorców, zgodne z ich przekonaniami i wartościami, znane im z codziennych doświadczeń i zachowań komunikacyjnych, z łatwością przekonują ich o autentyczności przekazu. Są narzędziem atrakcyjnym, zezwalającym na wielokrotność użyc, wzmacniają uwagę odbiorcy, umożliwiają uzyskanie z nim kontaktu. Owe wielofunkcyjne role spełniają w reklamie połączenia frazeologiczne typu *gańby ni ma* 'wstydu nie ma; jest się czym pochwalić' czy *istno bestyjo* – 'prawdziwa bestia'. Autentyczność przekazu podtrzymują też użyte przez nadawców określenia pełniące funkcję fatyczną i emotywną. W grupie tej szczególne znaczenie odrywa leksem gwarowy *nie szczimia / nie szczimiom* < *szczimać* 'wytrzymać' (SGS: 266), określający stan emocjonalny fikcyjnego bohatera oraz wizualizowaną reakcję jego kolegów na wieść o tym, że nabył on nowoczesny samochód. Immamentną rolę pełnią tu również wielokrotnie pojawiające się w reklamie silne wyrażenia ekspresywne, jak: *jeronie* 'przekleństwo, odpowiednik *pieronie*; okrzyk zdenerwowania, zdziwienia, złości' (SGS: 121), *pieronie* 'wieloznaczne przezwisko' (SGŚ: 212) oraz *kule* < *kule bele* 'okrzyk niedowierzania, kurcze blade' (ŚG: 197), po które sięga reklamowy narrator, chcąc oddać stan swej emocjonalnej ekscytacji, dokonując oceny sytuacji, której jest uczestnikiem. Wyrażenia te nie tylko imitują autentyczność opisywanej sytuacji, przesyconej emocjami,<sup>12</sup> dynamizują akcję prezentowanych wydarzeń, ale przez ich powtarzalność, mają za zadanie podtrzymywać wszechobecny w reklamie żart słowny.

Znaczącą rolę w narracji reklamowej pełnią też ematywne modulanty w postaci partykuł (por.: *loch*, *uff*, *hmm*) podtrzymujących kontakt z nadawcą, pełniące rolę eliptycznych stwierdzeń, potwierdzających wiarygodność przekazu (por. operatory tekstowe: *ja, ja* < tak, tak...; *dobra ...* < w porządku; *ja, ja, to je tomerlisz* < tak, tak, to jednak nie jest niemożliwe...)

Istotnym komponentem reklamowych wypowiedzi są też charakterystyczne dla potocznej komunikacji syntaktyczne połączenia polegające tu na rozpoczynaniu zdań od spójnika *a*, jed-

11 Warto tu zwrócić uwagę na desemantyzację gwarowego leksemu *gryfny*, związaną z nadaniem mu nowego, kontekstowego znaczenia. W reklamie przy użyciu *gryfnie* określa się stan emocjonalny reklamowego narratora. W komunikacji codziennej znaczenie tego leksemu powiązane jest głównie z charakterystyką i opisem wyglądu człowieka, por. 'to określenie kogoś nie tylko ładnego fizycznie, ale też zręcznego, bystrego, zgrabnego w wykonywaniu jakichś czynności' (NŚS: 44); Por. też *gryfny* < niem. *griffig* = zgrabny – przystojny, urodziwy; ładny, szykowny' (SGŚ: 104).

12 or. pogląd Ewy Laskowskiej „[...] Perswazyjność wpisana jest w nacechowanie emocjonalne leksemów i innych środków językowych” (Laskowska 2004: 94). Grażyna Habrajska dodaje, że odbiorcy manipulują emocjami, uwiarygodniają oceny i je wzmacniają (Habrajska 2014: 30).



nokrotnie też i. Wielokrotnie przywoływane w spocie konstrukcje, zestawiane z odpowiednimi modulantami (rozmaitego rodzaju zaimkami), zapisane w struktury wypowiedzi otwartych, zakończonych wielokropkiem, por.: *A jakie...*, *A!... to je...*, *A sam sie moga...*, *A tyn karlus...*, *A tyn klang...*, *A jak mie chłopcy...*, *A wartko...*, *I już ech...*, angażują odbiorcę do interakcji komunikacyjnej ewokowanej przez odpowiednie konteksty znaczeniowe. Podobną funkcję fatyczną, aktywizującą odbiorcę do uczestnictwa w reklamowej grze, pełni gwarowe określenie *zice* [...] *z tymi łonymi*, służące opisowi komfortowych siedzeń samochodu. Wyrażenie *z tymi łonymi* w codziennej komunikacji mikrowspólnoty górnośląskiej służy jako substytut połączenia dowolnej nazwy z innym określeniem, którego brzmienie lub znaczenie w danej sytuacji jest dla odbiorcy kłopotliwe, gdyż umknęło mu z pamięci. Dla adresata reklamy użycie owego regionalnego zastępnika wzmaga efekt komizmu słowno-sytuacyjnego. Efekt komizmu reklamowego wywołuje też wpisana w kontekst reklamy fraza *Aż żech luftu nie umioł chycić* – ‘aż brakło mi powietrza z wrażenia’, oddająca stan emocjonalny bohatera, który opisuje swój zachwyt i zdziwienie związane z propozycją jazdy testowej nowoczesnym samochodem. Nie bez znaczenia jest również wypowiedź reklamowego narratora, w treść której wpisano lokalny chrematonim *Gerkówka* < *Gierkówa* < *Gierek Edward*, będący potoczną nazwą drogi szybkiego ruchu,<sup>13</sup> nawiązującej do nazwiska inicjatora jej budowy z lat siedemdziesiątych. Bohater reklamowy, przywołując aluzyjnie tę nazwę, informuje odbiorcę, dlaczego wybrał komunikację tramwajową, a nie udał się do salonu innym środkiem transportu.

Szczególną funkcję waloryzacji przybiera w reklamie sposób kontekstowej gradacji odnoszonej do oceny jakości promowanego produktu. W pierwszej fazie oglądu samochodu narrator stwierdza: *Piykne auto*, następnie zaś, mając sposobność jego oceny, wylicza zalety pojazdu: *gładkie ...*, *fajno linia*, *fajne* [...] *knefle* [...], co powoduje, że mężczyzna podejmuje jednoznaczna decyzję konsumpcyjną → *Piykne auto*, *musza je mieć!* Do swoich wniosków (racji) stara się również przekonać innych. W tym też celu zwraca się do odbiorcy, używając charakterystycznych dla polszczyzny konsumpcyjnej operatorów (czasownika w trybie rozkazującym – *ciś tam* [do salonu] ,udaj się, spiesz’ i przysłowka temporalnego – *wartko* ,szybko’).<sup>14</sup>

#### 4 / WARTOŚCI HONOROWANE PRZEZ MIKROWSPÓLNOTĘ JAKO KOMERCYJNE WYKŁADNIKI TEKSTOWE

W reklamie promującej samochód Mercedes-Benz przemycono informację o swoistych dla rdzennych mieszkańców Górnego Śląska wartości: religii, pracy, rodzinie.

Pierwszą z wartości zapisano w ekspresywnej wypowiedzi bohatera, imitującej codzienną komunikację na poziomie lokalnym, który używając zwrotu *Pónbócku*, *powiydz*, że *jakoś to szczy-mia*, wyraża swoje zadowolenie z dotarcia do miejsca docelowego, w którym ma okazję zobaczyć nowoczesny salon i samochód linii produkcyjnej Mercedes-Benz. W gwarze śląskiej *Pónbóczek/Pónbócek* znaczy tyle, co ‘Pan Bóg, Pan Jezus; [...] używane zawsze w formie jednowyrazowej –

13 Owa droga łączyła Górny Śląsk z Ustroniem; I Sekretarz KC PZPR posiadał dom w jednej z dzielnic Katowic oraz willę wypoczynkową na Podbeskidziu, w której zamieszkał po przejściu na emeryturę.

14 Zakamuflowany w wypowiedź zwrot do adresata (por. *A tyn karlus co sam chce?*) został w humorystyczny sposób wykorzystany w narracji reklamowej już uprzednio, kiedy to narrator znajdując się w salonie samochodowym, chciał rozstrzygnąć kwestię, kim jest przedstawiciel ds. sprzedaży.

*Pónbócek* i odmieniane jako jedno słowo *Pónbócka*, *Pónbócku*. Dla głęboko religijnego ludu śląskiego, żyjącego pod ciągłą presją zagrożenia życia i zdrowia w kopalniach i hutach, obecność Opatrzności Boskiej była ostoją w codzienności. [...] Zdrobnienie *Bócek* wskazuje na bliski związek ludzi i Boga, traktowanie Go jako dobrego Ojca” (NŚS: 88).

Wartość pracy wyeksponowano w części inicjalnej narracji reklamowej, kiedy to główny bohater po szychcie, relaksuje się przy filiżance kawy, czytając prasę.

Wartości rodzinne ujawniają się w życiu reklamowego bohatera dwubiegunowo, w symboliczny i aluzyjny sposób. Za przejawy nawiązania do wartości familijnych można uznać ekspozycję (przy pomocy zbliżenia i półzbliżenia kamery) w spocie obrączki, widniejącej na palcu prawej dłoni mężczyzny oraz zakupu dużego przestrzennego (→ dla rodziny) samochodu.

## 5 / SYMBOLE KULTUROWE JAKO SUBSTYTUTY KONSUMPCYJNE

Omawiany typ reklamy skierowanej do lokalnego odbiorcy zawiera w strukturze kilka wymownych, odpowiednio użytych w semantycznym kontekście symboli kulturowych, pełniących w komercyjnej wypowiedzi funkcję kreatywno-aluzyjną (wyobrażeniową, uplastyczniającą przekaz) oraz przez nawiązanie do wyznaczników szeroko rozumianej kultury – funkcję ludyczną. Pierwszą z nich wypełnia porównanie *balony czorne jak nosz wongel*, będące aluzją do wydobywanego na Górnym Śląsku surowca, drugą zaś przywołane zestawienie *czerwony tepich*<sup>15</sup> < *tepich* ‚dywan, chodnik dywanowy’ (SGŚ: 293) uzupełnione formułą *Fajer narychtowali skiż mie* (w znaczeniu ‚przygotowali dla mnie uroczyste powitanie’). Owe nawiązania, wypełniając przestrzeń reklamową elementami komizmu słowno-sytuacyjnego, przywołane zostają w skojarzeniach bohatera aspirującego do rangi gwiazdy (tu, w kontekście reklamowym – istotnego ogniwa marketingu). Bohater, podziwiając wygląd i jakość samochodu, szybko obala poprzedni pogląd, stwierdzając, że uroczysty wystrój salonu towarzyszy innej okoliczności, por. *No ja, to skiż nowego cls-a... < ‚no tak... / a jednak, to z powodu’.*

W kontekście poszukiwania przez bohatera reklamy salonu samochodowego, przemycano funkcję informacyjną, odnoszącą się do symboliki Sosnowca jako miasta wielokulturowego, o skomplikowanej historii geopolitycznej (por. wypowiedź narratora *Tukej żech jeszcze nie był. O, altrajch*<sup>16</sup>...).

Konkludując, w strukturze wypowiedzi reklamowej marki samochodów Mercedes-Benz, imitującej codzienną komunikację na poziomie lokalnym, zawarto perswazyjne wypowiedzi, w strukturach których intencjonalnie użyto konsumpcyjnych operatorów tekstowych (modulantów i konstrukcji składniowych), powtórzeń, pytań retorycznych, porównań, frazeologii potocznej oraz zdań otwartych i eliptycznych jako narzędzia *strategii uwiarygodniania* (Skudrzykova 1993: 47–53). Ich kontekstualne zastosowanie perswazyjnie ubarwia i rozwija proces reklamowej symulacji rzeczywistości mającej na celu pobudzenie konsumpcji (Ożóg 2007: 23).

15 Odwołując się do semantyki symbolicznej kultury, *czerwony dywan* oznacza okolicznościowe miejsce spotkań gwiazd i celebrytów; do rangi symbolu/idei konotujących skojarzenia typu: sława, potęga, luksus, bogactwo nobilitował go przemysł filmowy.

16 Por. *altrajch* < niem. *Altreich* – Stara Rzesza ‚Niemcy’ (SGŚ: 25).

## 6 / WNIOSKI

Opisany typ gry komunikacyjnojęzykowej z lokalnym odbiorcą, odbywającej się w marketingowej przestrzeni opartej na synergii słowa i obrazu, odsłania rozmaite sposoby komercyjnego oddziaływania na jego decyzje konsumpcyjne. Zarówno kompozycja reklamy, jak i użyte wewnątrz jej struktury środki (poza)werbalnego wyrazu w założeniu nadawcy mają umożliwić stworzenie wieloznacznego komunikatu odpowiadającego oczekiwaniom regionalnych odbiorców. Zastosowany w reklamie kod przekazu (cechy i właściwości gwary) jest dla odbiorców zrozumiały, operowanie symboliką oraz wartościami bliskie ich doświadczeniom komunikacyjnym, a zachowania komunikacyjne fikcyjnego bohatera, są dla nich swoiste (paralelne z ich oczekiwaniami). Dzięki zastosowanym środkom perswazji nadawca sygnalizuje, że wywodzi się z mikrowspólnoty, uznaje podobne wartości, a na tej podstawie, uwiarygodnia przekaz i buduje zaufanie na linii nadawca – odbiorca.

Podjmując się analizy reklamy marki Mercedes-Benz pod kątem odbywającej się w jej narracji gry z regionalnym odbiorcą, wytypowano współdecydujące o sile jej oddziaływania perswazyjne ogniwa komunikacyjne i językowe. Wśród nich wytypowano nadrzędne komponenty, determinujące użycie odpowiednich środków przekazu. Istotną rolę w tym procesie odgrywają odpowiednio spreparowane i wpisane w komercyjne (kon)teksty formy narracyjne powiązane z dualistyczną funkcją reklamowego bohatera – narratora wszechwiedzącego, który w części finalnej (jako lektor) przejmuje narrację. Za równie istotne narzędzie komercyjnego przekazu uznać można sposoby wprowadzania gwarowych jednostek językowych do marketingowej narracji, waloryzujących poszczególne stwierdzenia, opinie i oceny wyrażane przez narratora-lektora oraz dobór i zakres użycia środków językowych podnoszących efektywność przekazu. Owe składowe reklamy opisano na różnych płaszczyznach (pragmatycznej, semantycznej, strukturalnej i syntaktycznej) oraz poziomach (werbalnym, graficznym i ikonicznym) gry z lokalnym odbiorcą. Ich deszyfracja i ogląd potwierdziły, że odgrywają one nieocenione znaczenie w modelu konsumpcyjnego oddziaływania na postawy i zachowania lokalnych odbiorców oraz wyróżnienia regionu, który zamieszkują. Przywoływane pośrednio (aluzyjnie) lub bezpośrednio w wypowiedziach reklamowych górnośląskie wartości i symbole, charakterystyczne dla szeroko rozumianej kultury, pełnią tu rolę komunikacyjnego wabika, zachęcającego odbiorców do podjęcia gry w okrywanie znanych im (a w reklamie aktualizowanych) znaczeń odnoszonych do ich tradycji, tożsamości, doświadczeń i wiedzy. Nadawane im wtórne znaczenia, wpisywane w żartobliwe, interseksualne konteksty, potwierdzają obserwacje badawcze Janny Labochy, por. „Tekst zakłada również różnego rodzaju transformacje, w wyniku których na bazie tekstu prymarnego powstają różne jego przekształcenia” (Labocha 2008: 9), a tym samym że „[...] współczesna komunikacja, szczególnie za pośrednictwem mediów, wprowadza nowe obszary badań, nowe typy i gatunki tekstów” (Labocha 2008: 9).

Stosowane przez nadawców reklam zabiegi komunikacyjne omawianego typu nie zostały poddane tu krytycznej ocenie, ten problem bowiem wymaga odrębnego opracowania.

## CIŚCIE TAM...! A WARTKO! ADVERTISING COMMUNICATIVE-LINGUISTIC GAMES WITH THE REGIONAL RECEIVER

Summary The subject of the analysis is the advertising communicative-linguistic game with the local receiver based on contextual references to dialectal subcode peculiar to the values and cultural symbols of Upper Silesia. The described communicative-linguistic strategy expressed in the synergy of verbal and graphic means presents unlimited ways of persuasive influence on consumptional behaviour of receivers. The most regarded mechanisms are as follows: the way of marketing storytelling, the omnipresent puns, intersexual allusions, regional phrases, dialectal textual operators serving as semantic lexical substitutes of consumptional Polish language. Those textual components serve the pragmatic, valuating, commercial, fatic and emotional function. The description and analysis of a complex advertisement of a Mercedes Benz car are based on the following research levels: pragmatic, sociolinguistic, psycholinguistic and cognitive together with appropriate methodological solutions.

## LITERATURA

- / Adaval R. – Wyer R. S., 1998, The Role of Narratives in Consumer Information Processing, „*Journal of Consumer Research*” 7 (3/1998), Illinois, s. 55–68.
- / Albin K., 2000, *Reklama – przekaz, odbiór, interpretacja*, Warszawa.
- / Ampel-Rudolf M., 2005, Dowcip jako gra z oczekiwaniami odbiorców. *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. Krauz M., Gajda S., Rzeszów, s. 338–344.
- / Gajda S., 2000, Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny. *Język w mediach masowych*, red. Bralczyk J., Mosiołek-Kłosińska K., Warszawa, s. 19–27.
- / Habrajska G., 2014, Wyrażanie emocji jako narzędzie wpływu na odbiorcę. *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry. „Być nadawcą – być odbiorcą”*, red. Sawicka G., Czechowski W., Toruń, s. 22–32.
- / Handke K. – Dalewska-Greń H. (red.), *Polszczyzna a/i Polacy u schyłku XX wieku. Zbiór studiów*, Warszawa, s. 325–337.
- / Kita M., 1991, Język potoczny jako język bliskości. *Język w komunikacji, t. 1*, red. Habrajska G., Łódź, s. 170–175.
- / Kochan M., 2003, *Slogany w reklamie i polityce*, Warszawa.
- / Labocha J., 2008, *Tekst – wypowiedź – dyskurs w komunikacji językowej*, Kraków.
- / Laskowska E., 2004, Emotywiwizacja jako środek perswazji. *Manipulacja w języku*, red. Krzyżanowski P., Nowak P., Lublin, s. 81–90.
- / Laskowska E., 2007, O jednym z przejawów perswazji we współczesnym dyskursie politycznym. *Język – Historia – Polityka, „Prace Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego”*, red. Jaracz M. Bydgoszcz, s. 93–100.
- / Lusińska A., 2007, *Reklama a frazeologia. Teksty reklamowe jako źródło nowych frazeologizmów*, Toruń.
- / Łuc I., 2011, *Współczesne gry komunikacyjnojęzykowe*, Katowice.

- / Łuc I., 2018, Komercyjna waloryzacja gwary śląskiej w reklamowej narracji, *Białostockie Archiwum Językowe* 18, s. 139–161.
- / Mark M., 2001, *The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through*, New York.
- / Ożóg K., 2007, Nowy świat kultury – hiperrzeczywistość i jej znaki. *Czytanie tekstów kultury. Metodologia. Badania. Metodyka*, red. Myrdzik B., Morawska I., Lublin, s. 15–24.
- / Pelcowa H., 2013, Gwara jako nośnik lokalnego i regionalnego dziedzictwa kulturowego. *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, red. Adamowski J., Smyk K., Lublin–Warszawa, s. 219–229.
- / Pisarek W., 2007, *O mediach i języku*, Kraków.
- / Skudrzykowa A., 1993, Potoczność a strategia uwiarygodniania w tekstach mówionych, „*Socjolingwistyka*” 12–13, Kraków, s. 47–53.
- / Skudrzykowa A. – Tambor J. – Urban K. – Wolińska O., 2001, *Gwara śląska – świadectwo kultury, narzędzie komunikacji*, Katowice.
- / Storey J., 1996, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków.
- / Tokarski R., 1993, Słownictwo jako interpretacja świata. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t. 2: Współczesny język polski*, red. Bartmiński J., Wrocław, s. 335–362
- / Żydek-Bednarczuk U., 1994, *Struktura tekstu rozmowy potocznej*, Katowice.

#### WYKAZ SKRÓTÓW LEKSYKANYCH I SŁOWNIKOWYCH

- / niem. – niemiecki
- / MSGP – Wronicz J. (red.), 2010, *Mały słownik gwar polskich*, Kraków.
- / NŚS – Kortko D. – Jodliński L., 2010, *Antologia. Najpiękniejsze śląskie słowa*, Katowice.
- / SGŚ – Podgórcy B. i A., 2008, *Słownik gwar śląskich. Godomy po naszymu, czyli po Śląsku*, Katowice.
- / ŚG – Furgalińska J. 2010, *Ślónsko godka. Ilustrowany słownik dla Hanysów i Goroli*, Warszawa.



# RELIGIJNY HIP-HOP NA WARSZTACIE JĘZYKOZNAWCY<sup>1</sup>

---

ALEKSANDRA PARSZEWSKA

## RELIGIOUS HIP-HOP FROM A LINGUISTIC PERSPECTIVE

**ABSTRACT** *The present article introduces authentic language material from the sphere of the so-called religious hip-hop, surveying it in terms of its formal-stylistic specifics. In the introduction the author, referring to works by Marta Dalgiewicz, provides readers with the background of the whole issue and determines the place of this literary-musical genre in the sphere of sacrum. In the conclusion she returns to significant findings, emphasizing the emotional value of such compositions with regard to their emotional function.*

**KEY WORDS** *religion, hip-hop, stylistics, language*

**CONTACT** *Filozofická fakulta, Ostravská univerzita, ul. Reální 5, 701 03 Ostrava 1; A18619@student.osu.cz*

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach realizacji projektu Uniwersytetu Ostrawskiego: *Obraz sacrum v jazyce křesťanské mládeže*, SGS04/FF/2019-2020.

## 1 / WPROWADZENIE

Niniejszy artykuł ma na celu analizę wybranych religijnych utworów hip-hopowych w ujęciu językoznawczym, ściślej: stylistycznym. Skupiamy się przede wszystkim na wyznaczeniu wyróżników stylowych, które są charakterystyczne dla tego typu tekstów oraz na odpowiedzi na pytanie, czy da się połączyć ten „przyziemny” gatunek muzyczny z treściami transcendentnymi?

Hip-hop to gatunek muzyki rozrywkowej, który powstał w latach 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Pierwotnie wiąże się z subkulturą afroamerykańskiej młodzieży zamieszkującej wielkie miasta. Jako gatunek muzyczny tworzony jest na bazie rytmizowanego stylu muzyki o stałym tempie oraz rapowania, czyli rytmicznego wypowiedzania tekstu.<sup>2</sup> Raperzy skandują zazwyczaj teksty śmiało pod względem obyczajowym, poruszając bliskie im problemy społeczne, egzystencjalne, kulturowe itp.<sup>3</sup> Hip-hop pozwala więc opowiadać o tym, co potoczne, czyli codzienne, powszednie, zwykłe.

Raperzy odnaleźli swoje miejsce także w (polskim) środowisku młodych chrześcijan. Jak twierdzi Marta Dalgiewicz (2008: 225), dla połączenia rapu i wiary przełomem był występ taneczny *break dance* przed papieżem Janem Pawłem II w 2003 roku. Następnie zaczęły powstawać chrześcijańskie zespoły hip-hopowe, rok później w Warszawie zorganizowano pierwszy festiwal chrześcijańskiego hip-hopu Święte ELO. Od 2008 roku w Warszawie odbywa się Festiwal Praski chrześcijańskiej muzyki hip-hopowej. Obecnie na polskiej scenie chrześcijańskiego rapu realizuje się około 40 wykonawców, m.in. Bęsiu, Elohim, Royal Rap, Rymcerze.<sup>4</sup> Popularność w Polsce zyskali nie tylko raperzy świeccy, ale także duchowni, np. ksiądz Jakub Bartczak i Marek Januchowski. Rozumieją oni, że w ten sposób mogą łatwiej dotrzeć do młodzieży, mówić o emocjach, wartościach, ale także codziennych problemach. Hip-hop może być więc jednym ze sposobów ewangelizacji młodego pokolenia oraz istotnym czynnikiem wychowawczym młodzieży. Jak zauważa Dalgiewicz,

[m]łodzi sami starają się jednak mówić o Bogu, o wierze swoim własnym językiem. [...] Hip-hop jest coraz popularniejszy i chociaż ta muzyka (a także styl życia) nie przemawia do wszystkich, to język hip-hopu w dużym stopniu odzwierciedla język młodzieży. Jest to język podobny do języka codziennej komunikacji (Dalgiewicz 2008: 225).

Być może wielu osobom trudno wyobrazić sobie, że można rapować o Bogu; szczerze i autentycznie mówić o wierze w Jezusa, o swoich doświadczeniach i przeżyciach duchowych językiem młodzieżowym, używając przy tym „osobliwej dykcji”, wykonując „dziwne ruchy” itp. Z pozoru rap to gatunek nienadający się do wyrażania wartości chrześcijańskich. Kojarzony jest ze stylem niskim, językiem „na luzie”, treściami trywialnymi, *sacrum* zaś – ze stylem wysokim, poważnymi pytaniami o charakterze filozoficznym. Jednak jest coś, co łączy oba zjawiska. Są to emocje, uczucia, sprecyzowane wartości. Jak twierdzi Marta Dalgiewicz,

mówienie o Bogu w hip-hopie jest dzieleniem się Jego realną obecnością, przekazywaniem płynącego z życia doświadczenia wiary. Stąd też teksty hip-hopowe można rozpatrywać w kategoriach osobistego świadectwa (Dalgiewicz 2008: 227).

2 Dla celów niniejszego artykułu terminy *hip-hop* i *rap* stosujemy synonimicznie.

3 <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3966074> [dostęp: 12.03.2020].

4 <https://piosenkireligijne.pl/religijny-rap/> [dostęp: 12.03.2020].



## 2 / CECHY I ELEMENTY JĘZYKOWE UTWORU

Analizowane utwory hip-hopowe, jako wytwory literacko-muzyczne, aspirują do utworów lirycznych. Zgodnie z założeniami liryki, głównym przedmiotem przedstawienia są przeżycia wewnętrzne (emocje, myśli, doświadczenia) przekazywane za pomocą wypowiedzi monologicznej, rzadko dialogicznej. Wypowiedź odznacza się subiektywizmem i podporządkowana jest ekspresywnej i poetyckiej funkcji języka. Zazwyczaj nasycona jest metaforycznością (Peterka 2004: 380). W utworach lirycznych wypowiada się podmiot liryczny.

### 2.1 / Ze względu na sposób wypowiedzi podmiotu lirycznego lirykę dzielimy na:

- a) bezpośrednią – podmiot liryczny („ja” liryczne) wyraża się bezpośrednio, w 1. os. l. poj., opowiada o swoich uczuciach i emocjach (*znam ten ból* [7], *kocham rozmawiać z Nim* [9]); w przypadku utworów hip-hopowych to raper, czyli wykonawca utworu, utożsamiany jest z podmiotem lirycznym;
- b) pośrednią – istotne jest tutaj liryczne „nie-ja”, czyli „on”, bohater liryczny. Wypowiedzi takie mają charakter narracyjny, a myśli wyrażane są poprzez sytuacje, zdarzenia (*Duch Święty przez sakramenty poda ci rękę* [1]) (por. Mayenowa 1967; ZTL 1986).

Poza tym podmiotem lirycznym może być podmiot zbiorowy – tzw. „my” liryczne, które reprezentuje wspólne przekonania, poglądy (*razem podnosimy pięść chrześcijanina* [5]). Może się też pojawić (zgodnie ze sposobem zwrotu do adresata utworu) „ty” liryczne – narrator-wykonawca utworu mówi, co czuje odbiorca, co ma zrobić, jak powinien się zachować (*Ziomuś nie martw się* [7], *człowieku idź wreszcie do spowiedzi* [1]). Przez „ty” zwraca się wykonawca również do Boga (Jezusa), wyznaczając Go do roli bohatera lirycznego (*jestes Boże mistrzem, królem* [2]).

Podmiot liryczny może więc skupiać się na swojej osobie, akcentując własne przemyślenia, emocje, przeżycia czy doświadczenia życiowe. Raperzy-wykonawcy utworów bezpośrednio i bez skrępowania opowiadają o swoim życiu, często związanym z działalnością przestępczą, więzieniem, narkotykami, używkami. Zestawiają życie przed Bogiem i po odnalezieniu Boga, podkreślając, że wiara to ratunek i nadzieja na „lepsze jutro”. Są to wypowiedzi autentyczne, mające odniesienia do prawdziwego życia.

Ważną rolę w religijnych utworach hip-hopowych odgrywa adresat. Może nim być inny człowiek, „zbląkana, zagubiona owieczka” lub istota ze sfery *sacrum* (Bóg, Jezus, Duch Święty). W wypowiedzi skierowanej do „ludzkiego” słuchacza raper używa trybu rozkazującego, wyrażając apel, prośbę, życzenie. W utworach przejawia się funkcja konatywna języka, polegająca na wpływaniu na odbiorcę, wywołaniu u niego odpowiednich reakcji, nakłonieniu do podjęcia pewnych działań (*idź wreszcie do spowiedzi* [1], *uwierz, Chrystus to Panów Pan* [2], *walcz, ile masz siły w dłoni* [4]). Oprócz funkcji konatywnej w analizowanych utworach duże znaczenie ma również funkcja fatyczna, mająca na celu nawiązanie i podtrzymanie kontaktu adresata z odbiorcą, zarówno tym ze sfery *profanum*, jak i *sacrum*. Podmiot liryczny może prowadzić dialog z człowiekiem i z Bogiem, do którego autor utworu również zwraca się bezpośrednio (*chcę być jak Ty doskonały* [4]).

Podmiot liryczny w religijnym rapie utożsamia się:

- a) ze środowiskiem (tożsamość środowiskowa), czyli młodzieżą (z reguły miejską, pochodzącą z gorzej sytuowanych rodzin), ale także ze środowiskiem katolickim, chrześcijańskim, osobami wierzącymi w Boga;
- b) z sytuacją (tzw. tożsamość sytuacyjna), kiedy to podmiot liryczny odczuwa brak orientacji w świecie, wykluczenie, niepewność, smutek, nieobecność perspektywy, nadziei na lepsze życie;
- c) z gatunkiem utworu muzyczno-literackiego, w tym przypadku hip-hopu, oraz jego założeniami.

## 2. 2 /

Warto zastanowić się nad tym, jaki jest styl religijnych utworów hip-hopowych. Należy pamiętać, że pojęcie stylu jest rozległe, można bowiem mówić o indywidualnym stylu danego autora, stylizacji środowiskowej, stylu funkcjonalnym, stylu domeny (sfery komunikacji interpersonalnej) itp. Każdy autor-raper stara się korzystać w swojej twórczości z elementów odróżniających ją od produkcji artystycznej innych autorów.

Stylizacja środowiskowa to „świadome wprowadzenie do utworu elementów właściwych mowie określonych środowisk” (SP 1959: 318). Religijny rap adresowany jest przede wszystkim do młodzieży, w węższym rozumieniu – do sympatyków hip-hopu. Gwara młodzieżowa opiera się, jak wiadomo, na języku potocznym, zatem obecność kolokwializmów w religijnym rapie jest rzeczą oczywistą, pożądaną, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

Dokonując analizy religijnych utworów hip-hopowych, badacze zastanawiają się nad zasadnością wyodrębniania osobnego stylu religijnego i uważają, że raczej nie ma powodu do jego wydzielania. Podobnie jak „język religijny”,<sup>5</sup> który jest środkiem komunikacji w sferze religijnej, w życiu duchowym (Matuszczyk 2007: 151), styl religijny łączy w sobie cechy stylu potocznego, naukowego, publicystycznego, artystycznego. Ważna jest tutaj „intencja sakralna”, czyli sposób wypowiedzania się w sytuacji religijnej.

## 2. 3 /

Analiza utworu literackiego pozwala nam patrzeć na niego jak na żywy organizm. Występują w nim tkanki utworu o charakterze treściowym (nocjonalnym) oraz emocjonalnym. Układ treściowy realizowany jest przede wszystkim poprzez motywy (składniki konstrukcji utworu). Raperzy, jak zostało wspomniane, poruszają tematykę dotyczącą egzystencji człowieka, codzienności, dokonywania wyborów, ale także wartości transcendentnych, wyższych. Wskazują na walkę dobra ze złem, niejednokrotnie zwracają się z problemów, z którymi przyszło im się borykać: uzależnienie od narkotyków czy alkoholu, działalność przestępcza, trudna sytuacja w domu, nieszczęśliwe dzieciństwo, skomplikowane relacje z rodzicami i otoczeniem. Hip-hopowcy wyrażają pogardę dla zła i grzechu, a jednocześnie starają się nawrócić odbiorcę, dodać mu otuchy.

5 Mając świadomość złożoności pojęcia język religijny, przyjmujemy jego uproszczoną definicję. Jest to taki język, którym posługujemy się w sytuacjach religijnych. Nie stanowi on osobnego, autonomicznego systemu znaków. Język religijny to ten, którym mówimy o Bogu, ale także ten, którym się do Niego zwracamy. Za jego pomocą wyrażamy swoje doświadczenie religijne.

Charakter emocjonalny utworu budują odpowiednie środki poetyckie (stylistyczne). Mogą one służyć do realizacji stylu niskiego, jak również wysokiego. Dla pierwszego z wymienionych typowa jest potoczność. Jednak jakie znaczenie posiada wyraz „potoczny”? Według Zbigniewa Adamiszyna (1995: 187–188), można go rozumieć co najmniej w czworaki sposób:

1. zwyczajny, banalny, trywialny, obiegowy, prymitywny, zbudowany na podstawie, potocznej wiedzy (a nie np. na specjalistycznej),
2. naturalny, swobodny, spontaniczny, bezpośredni (a nie np. wymyślny, wyszukany),
3. prywatny, intymny, familiarny (a nie np. skierowany do szerokiej publiczności, do mediów, do dużej grupy odbiorców),
4. praktyczny, utylitarny, bytowy, przydatny do zwykłego życia, reprezentujący praktyczno-życiowy punkt widzenia (a nie np. teoretyczny).

Czasem trudno oddzielić środki języka potocznego od poetyckich środków stylistycznych, i to dlatego, że język sam w sobie przesycony jest przenośnią, metaforą. Z metaforyką spotykamy się nie tylko w tekstach artystycznych, ale również publicystycznych, czy nawet naukowych. Z drugiej strony sama konfrontacja „podniosłej materii religijnej z potoczną formą ekspresji” (Kowal 2011: 75 za D. Zdunkiewicz-Jedynak) staje się środkiem stylistycznym.

Teksty tworzone są za pomocą eksponentów tekstowych. Eksponenty tekstowe to skutek zastosowania „filtra” w postaci wartości stylu, na który składają się:

1. założenia ontologiczne dotyczące świata i człowieka;
2. typ racjonalności, tj. sposób wiązania środków z założonymi celami;
3. postawa podmiotu wobec komunikowanej rzeczywistości, tj. przyjęty punkt widzenia generujący określony obraz świata;
4. intencjonalność komunikowania decydująca o sposobie odnoszenia wypowiedzi do rzeczywistości (Bartmiński 1991).

Ważny jest przede wszystkim kontekst, w którym wypowiedź powstaje. Istnieją wyrazy stylistycznie nacechowane niezależnie od podłoża tekstu oraz elementy językowe uzyskujące odpowiednią barwę stylową tylko w danym kontekście.

W religijnym rapie mamy do czynienia ze słownictwem emocjonalnym o wartości dodatniej lub ujemnej, aczkolwiek cechy te nie są stałą cechą wyrazów.

## 2. 4 /

Wynikiem połączenia składników nocjonalnych i emocjonalnych jest utwór. Z reguły posiada on realnego autora, jednak nie można powiedzieć, że jest on absolutnie indywidualnym dziełem:

Utwór literacki jest faktem społecznym, ponieważ oddziałuje kształcąco [...] na świadomość odbiorców, ponieważ jest czynem autora, sposobem jego społecznego działania mającego na celu wywołanie określonych reakcji czytelników [odbiorców – uzupełnienie A. P.], zmian w ich poglądach odczuciach i zdolnościach do przeżyć. Jest faktem społecznym, ponieważ przenika w świadomość zbiorową i formułuje ją, czasem zgodnie z zamierzeniami pisarza [autora], czasem wbrew jego intencjom (ZTL 1986: 26).

Taka definicja odpowiada założeniom utworów religijnego rapu. Jak już zostało wspomniane, w utworach tych ważna jest funkcja konatywna języka, intencją autora jest wpłynięcie na odbiorcę (słuchacza).

Każdy utwór zbudowany jest ze środków językowych: neutralnych (prymarnie nienacechowanych), prymarnie nacechowanych lub sekundarnie nacechowanych (tzn. w innym w kontekście – neutralnych, a w danym – nacechowanych). Środki stylistyczne (też: elementy stylu, wyróżniki, wykładniki stylu, chwytły stylistyczne itp.) pochodzą – jak wiadomo – z różnych płaszczyzn systemu języka i decydują o wartości stylowej tekstu. Jedną z definicji stylu jest zbudowana właśnie na obecności w tekście specyficznych środków stylistycznych: „[s]tyl jest zespołem środków językowo-stylistycznych, a więc środków pełniących ekspresywno-impresywną funkcję wypowiedzi” (SP 1959: 18).

Warto wspomnieć tutaj dwupoziomą koncepcję stylu, o której pisze Jerzy Bartmiński:

Styl jest w pierwszym rzędzie rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji wobec odbiorcy, zasad językowej stylizacji. Tradycyjne mówienie o stylu jako rezultacie wyboru można więc odwrócić i stwierdzić, że nie tyle wybór form językowych tworzy styl, co wybór stylu (tj. jego „wartości”) determinuje na mocy norm stylistycznych (tj. w zakresie, w jakim wymagają tego „wartości” stylu) użycie form języka (Bartmiński 1981: 44).

Można mówić o różnych typach i klasyfikacjach środków stylistycznych, z reguły odróżnia się figury i tropy.<sup>6</sup>

W utworach hip-hopowych ważna jest rytmiczna organizacja tekstu, bazująca w dużej mierze na rymach, powtórzeniach, refrenach i eufonii. Realizowana jest także poprzez formy imperatywu, i to ze względu na fakt, że te formy gramatyczne czasowników tworzą z reguły krótki wyraz (przykłady: *(nie) martw się, (nie) łam się, otwórz się, łap, weź, wstań, zrób, bądź; powiedz, zwolnij, odśwież, odpocznij*), w odróżnieniu od np. trybu przypuszczającego i podwyższają dynamikę tekstu.

Typowe dla utworów hip-hopowych jest także występowanie refrenu, czyli powtarzającego się całego fragmentu tekstu. W ten sposób, podobnie jak w pieśniach religijnych, przekaz utworu ulega wzmocnieniu i zostaje podkreślony motyw przewodni, np. doskonałość Boga i oddanie Mu się [4]:

Chcę być jak Ty doskonały  
I wciąż wolę pełnić twą  
Wstyd jest daleko od tych, którzy trzymają prawdę Bożą  
Chcę być jak Ty doskonały  
I wciąż pełnić wolę twą  
W wolności może chodzić każdy, kto wykonuje Słowo Boże

6 Według *Słownika terminów literackich* (1976: 120) „[f]igury retoryczne to szczególne sposoby kształtowania wypowiedzi wyróżnione i sklasyfikowane przez antyczną retorykę, gramatykę i poetykę jako właściwe sztuce oratorskiej i poetyckiej, a więc niedostępne zwykłemu, pospolitemu porozumiewaniu się. Zapewniały one mowie wartość estetyczną (np. ozdobność, klarowność, wzniosłość, niezwykłość) oraz sugestywność oddziaływania. Obok figur retorycznych możemy wyróżnić tropy, dające się interpretować jako „przekształcenia semantyczne polegające na przydaniu nowego znaczenia wyrazowi wprowadzone-mu w obce mu dotąd związki słowne. Do tropów należą więc wszelkie odmiany metafory”. (STL 1976: 121).

Z ciekawym refrenem spotykamy się w utworze księdza Bartczaka [2]. Duchowny rapuje: *Ja mówię Jezus, wy mówicie Chrystus / Jezus Chrystus / Jezus Chrystus*. Autor stosuje znany z koncertów sposób angażowania publiczności w wykonywanie utworu na wzór słów *Ja mówię hip, wy mówicie hop, hip – hop, hip – hop*. Wykonawca wypowiada słowo *Jezus*, publiczność reaguje *Chrystus* (dwukrotnie). Patrząc na ten zabieg z perspektywy specyfiki *sacrum*, dostrzegamy analogię do mszy świętych czy nabożeństw, kiedy to kapłan przykładowo wypowiada słowa *Ciebie prosimy*, a wierzący odpowiadają *Wysłuchaj nas Panie*.

Raperzy dbają także o eufonię, czyli dźwiękowe zharmonizowanie tekstu. W warstwie brzmieniowej tekst jest zorganizowany tak, aby oddziaływać dodatnio na odbieranie wrażeń słuchowych<sup>7</sup>. Eufonia realizowana jest na przykład poprzez powtarzanie identycznych głosek w bliskim sąsiedztwie (np. *chcę być jak On, człowiekiem który / ma w sobie wiarę, rozwalającą mury* [4], *Teraz twój czas, ty masz możliwość / upokorzyć wroga, na szatana trwoga* [5], *zaproszenie by sumienie w stronę dobra porwać* [7]) oraz aliterację, czyli powtarzanie danej głoski na początku kolejnych wyrazów tworzących wers (np. *my mamy misję* [7]).

Częstym środkiem stylistycznym jest epitet, czyli wyraz (np. przymiotnik, rzeczownik lub imiesłów) określający rzeczownik. Ma na celu wskazanie na właściwości przedmiotu lub stosunek mówiącego do tego przedmiotu, a często jedno i drugie jednocześnie. Epitet, według źródła, nie musi zwięźać lub rozszerzać zakresu pojęcia, lecz podkreśla jego cechę, wzmacnia plastykę przedstawienia, wnosi zabarwienie uczuciowe, wyraża stosunek autora do przedmiotu, służy ozdobności stylu itp. (Sierotwiński 1986: 72).

Literaturoznawcy wyróżniają kilkanaście rodzajów epitetów, wyodrębniając ich właściwości w oparciu o pełnione przez nie funkcje. Jak zauważyliśmy, rap opiera się na emocjach i uczuciach, w związku z czym w tekstach pojawiają się epitety podmiotowe (uczuciowe), wyrażające stosunek mówiącego do przedmiotu. Raperzy wskazują na istnienie dwóch sfer – ludzkiej (*profanum*) i boskiej, nadprzyrodzonej, przewyższającej człowieka (*sacrum*). Ze światem *profanum* łączą się takie epitety, jak: *ludzkie żądze* [1], *akcja krzywa* [2], *ludzkie upadki* [2], *zwykli chłopaczyna* [6], *niski charakter* [6]. Podkreślają one ułomność i niższość człowieka wobec świętości. Teksty hip-hopowe nie wyzbywają się patosu: *Bóg Swojego Syna śmiercią dał ci wieczne Światło* [7], *to, co daje siłę nieśmiertelną* [7]. Uwielbienie i szacunek nadawcy wyrażają, stosując następujące epitety superlatywne: *Jedynym Panem jest Jezus Chrystus, Bóg Miłosierny* [1], *To Jezus Chrystus, prawdziwy król* [2], *To Jezus Chrystus, prawdziwy Pan i nie ma innego* [2], *jesteś Boże mistrzem, królem, dobrym, miłosiernym* [2], *Jezus Chrystus, król nad królami* [2], *Chrystus to Panów Pan* [2], *To Jeden Jedyny w Osobach Trzech* [2], *Wielki Bóg w tak małym chlebie* [2], *Jezus był tym pierwszym* [3], *jest najlepszym lekarzem* [4], *Bóg wielki, niepojęty* [8]. Zachowane zostają cechy Boga znane nam z nauk Kościoła, modlitw, liturgii itp. Pewne epitety są zatem niezmiennie, stereotypowe, zakorzenione w świadomości wiernych tak bardzo, że znajdują swoje miejsce nawet w hip-hopie.

Świat tekstów hip-hopowych otwarty jest również na tropy, czyli wyrazy i wypowiedzi o znaczeniu przenośnym. Stosowane są dla większej obrazowości i wyrazistości, a zaliczają się do nich m.in. metafory, metonimia, alegorie, synekdochy, hiperbole.

Metafora według *Słownika terminów literackich* (1976: 232) to wyrażenie, w którego obrębie następuje zamierzona zmiana znaczeń składających się na nie słów. Zmienione znaczenie,

7 <https://www.czechency.org/slovník/EUFONIE> [dostęp: 16.05.2020].

zwane metaforycznym, kształtuje się na fundamencie znaczeń dotychczasowych (podstawowego znaczenia wyrazu oraz innych skonwencjonalizowanych jego znaczeń) przede wszystkim pod presją nowego kontekstu słownego, a więc w rezultacie wprowadzenia wyrazu w związku składniowej zależności z wyrazami zwykle w takim zespoleniu nie używanymi.

Dzięki metaforom możemy zobaczyć to, co niewidzialne, są one środkiem poznania rzeczywistości niedostępnej rozumowi. Choć uważane są za szczególnie znamię języka poetyckiego, możemy je także odnaleźć w języku potocznym. Metafory są jednym z budulców językowego obrazu świata, ponieważ to właśnie w języku zakorzenione są ludzkie przekonania, wzorce kulturowe, wyobrażenia o świecie.

Dla przykładu wymienimy kilka najczęstszych pól semantycznych podlegających metaforyzacji:

#### droga

*Idę do nieba jego dróżką – to mój interes* [1] – droga jako ścieżka

*Iść przez życie z wiarą i zaparciem siebie* [3] – życie ludzkie jako droga

*Nasz Drogi Święty Duch drogę ci pokaże* [4] – droga jako właściwy sposób życia

#### dom

*Wrócę do domu i już zawsze będę z Nim* [4] – dom – Królestwo Boże

*Jego ojczyzna jest wysoko w niebie* [2] – dom – ojczyzna – Królestwo Boże

#### woda

*Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą* [4] – woda jako łaska Boża

*niech łaska leje się szerokim strumieniem* [4] – strumień jako łaska Boża

Jak podaje źródło, „[n]ie wszystkie obecne w Biblii i żywotne do dziś w języku religijnym metafory muszą mieć jedynie sakralny wymiar” (Nowak 2005: 182), mogą one mieć szerszy zakres kulturowy. Dla przykładu wyraz „dobro” pojawia się w konstrukcji: *odśwież to dobro, co w tobie siedzi* [1]. Możemy odświeżyć powietrze, odświeżyć wiedzę, ale także często (np. po wysiłku fizycznym lub ciężkim dniu) mawiamy „muszę się odświeżyć”. W tym kontekście autor (warto zaznaczyć, że jest nim ksiądz, a misją duchownego jest dodawanie otuchy wiernym) z przekonaniem zwraca się bezpośrednio do odbiorcy i zachęca go do dokonania zmiany, czynienia dobra.

Metafory często opierają się na doświadczeniach zmysłowych (wzrok, słuch, dotyk, smak, węch), przybliżając człowiekowi to, co nieosiągalne, niedostępne, w pewien sposób „obce”. Raperzy również bazują na zmysłowym postrzeganiu świata: *Duch Święty przez sakramenty poda Ci rękę* [1], *chcę nieba dotknąć* [3], *uderzasz w szatana* [5], *On daje siłę, żeby walczyć z grzechem i zapachem tego świata* [5], *poczuj smak amoku* [6], *(Bóg) ostry jest jak chilli* [9]. Ponadto konstrukcje *dotknąć nieba*, *zapach tego świata*, *poczuc smak amoku* i *ostry jak chilli* mogą być przykładami synestezji, kiedy jakimś zmysłowi przypisujemy wrażenia odbierane innym zmysłem. Niebo możemy tylko widzieć, a nie możemy go dotknąć. Amok to stan, w którym możemy się znajdować. Czy jednak możemy opisać jego smak? Czy możemy stwierdzić, jak pachnie świat? Porównanie Boga do ostrego chilli może szokować, jednak podkreśla Jego „wyrazistość”. Metafory pozwalają nam zatem zrozumieć i opisać emocje, wydobyć ich głębie.

Peryfrazą to figura stylistyczna, która polega na zastąpieniu słowa oznaczającego dany przedmiot, czynność, zjawisko, osobę itp. poprzez wielowyrzadowy opis lub metaforę.<sup>8</sup> Według

8 <https://www.czechency.org/slovník/PERIFR%C3%81ZE> [dostęp: 16.05.2020].

raperów ‚nawrócić się to *sumienie w stronę dobra porwać* [8], ‚żyć zgodnie z wiarą to *po wodzie chodzić* [3], ‚walczyć do końca’ oznacza *walczyć do ostatniej kropli krwi* [3], ‚życie po śmierci’ to *dożywocie w niebie* [3]. Raper Elohim, chcąc powiedzieć, że Bóg go uratuje, mówi: *Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą* [4].

Dla tekstów religijnych typowe są także hiperbole (wyolbrzymienia) podkreślające ogrom danego zjawiska, jego wartość, doniosłość. Używanie hiperboli w czasach antycznych było znakiem „silnego zaangażowania emocjonalnego mówcy lub poety i miało podobną reakcję wywołać u odbiorcy” (STL 1976: 154). Hiperbolę stosują również współcześni hip-hopowcy, kiedy chcą wyrazić m.in.:

- wielkość Boga – *Ty jesteś oceanem* [4],
- pragnienie bycia godnym uczniem Jezusa – *chcę być jak On, człowiekiem który / ma w sobie wiarę rozwalającą mury / każdego więzienia, które wybudował wróg* [4],
- oddanie Bogu bez względu na cierpienie – *Więc uderzaj we wszystko co jest złe / nawet za cenę przelanych łez* [5].

Hiperboliczność wyrażana jest również poprzez formant słowotwórczy, przedrostek *naj-* (np. *najtrudniejszy szlak* [7], *największy z mistrzów* [8], *drogę ci wskażę / do tego który jest najlepszym lekarzem* [4]) lub w sposób leksykalny, np. w wypadku konstrukcji *na maksa* (np. *wiara na maksa* [8], *Bóg jest, działa i na maksa kocha* [2]).

Kolejnym tropem pojawiającym się w religijnym rapie jest synekdocha. Polega ona na zastąpieniu nazwy całości lub ogółu przedmiotów nazwą części lub jednego przedmiotu.<sup>9</sup> W jednym z utworów podmiot liryczny mówi: *On wbrew cierpieniu umarł za twój grzech* [4], mając oczywiście na myśli, że Jezus umarł dla wszystkich ludzi i z pewnością nie tylko za jedyny grzech jednego człowieka. W innym utworze autor mobilizuje słuchacza: *Walcz ile siły masz w dłoni* [5]. Chodzi tutaj ogólnie o siłę fizyczną i duchową, nie tylko mocną dłoń.

Jedną z tez kognitywistycznej teorii językoznawczej jest ta, że to człowiek jest centrum (wszech)świata, w związku z czym ma tendencje do jego antropomorfizacji (personifikacji), czyli nadaje zwierzętom, ale też innym obiektom i zjawiskom cechy ludzkie. W utworach hip-hopowych personifikacji najczęściej ulegają: „świat” w wymiarze ludzkim, zło, negatywne cechy charakteru i uczucia (emocje), ale także elementy *sacrum*, które są niewidzialne, aczkolwiek mają materialne ikoniczne (plastyczne) reprezentacje, np. diabeł, który zyskuje cechy przypisywane człowiekowi. W tekstach hip-hopowych zauważamy następujące przykłady antropomorfizacji:

- zło się ciska*<sup>10</sup>[1]
- świat kusi, naciąga, błyszcząc zwozdi* [3]
- szepiał diabeł: „spróbuj!” „poczuj!”* [6]
- niski charakter zaczął wbijać mi gwoździe do trumny* [6]
- Biblia mówi* [1]

9 <https://www.czechency.org/slovník/SYNEKDOCHA> [dostęp: 15.05.2020].

10 Czasem granica między personifikacją a animizacją jest niewyraźna, o czym świadczy jeden z przykładów: *zło się ciska*. W *SJP* wyraz *‚ciskać się’* ma dwa znaczenia: 1. ‚paść na coś albo gdzieś z dużą siłą, gwałtownie’ 2. ‚ciskać się pot. wybuchać gniewem, miotać się w złości’. Zadajemy sobie zatem pytanie, czy jest to czynność typowa tylko dla człowieka, czy ogólnie dla istot żywych.

*spowiedź i sakrament zmazuje plamę* [1]  
*Duch Święty przez sakramenty poda Ci rękę* [1].

Bliska antropomorfizacji jest animizacja (ożywienie), czyli nadawanie rzeczom i zjawiskom cech istot żywych. W religijnych utworach hip-hopowych pojawia się m.in. w sformułowaniach:

*brak miłości owocuje pustką* [1]  
*zbliżała się kaplica* [6]  
*biegnę tam, gdzie nie pędzi świat* [3].

W swoich utworach hip-hopowcy stosują również porównania, czyli figury oparte na uwydatnieniu jakichś właściwości opisywanego zjawiska przez wskazanie na jego podobieństwo do innego zjawiska. Porównania tworzone są za pomocą wyrazów łączących: *jak*, *jakby*, *podobny*, *jak gdyby*, *na kształt*, *niby* itp. (STL 1976: 321). Oba człony posiadają pewną wspólną cechę semantyczną, motywującą porównanie.

Hip-hopowiec KolaH rapuje na przykład w ten oto sposób: *Pójdę za Tobą, tak jak Abraham* [4], chcąc naśladować biblijną postać; Elohim porównuje człowieka do dziecka w wesołym miasteczku *I jesteś szczęśliwy jak dziecko z lunaparku* [4]; odbiorcy radzi: *nie bądź jak dziewczyna coś komuś winna* [4]. Czasem porównania mają charakter bardziej metaforyczny, na przykład *duśa w ciele jak w klatce ptak* [7].

Kiedy dochodzi do porównania elementów antynomicznych, możemy mówić o porównaniu przeczącym<sup>11</sup>, czyli antytezie. Antyteza zestawia dwa elementy znaczeniowo przeciwstawne, jej celem jest uzyskanie wyższej ekspresji. Podstawą antytezy jest kontrast semantyczny, uwydatniony przez „paralelizm budowy syntaktycznej i rytmicznej obu segmentów oraz przez powtórzenia i kontrasty leksykalne (antonimy)” (STL 1976: 28). Najczęściej w utworach hip-hopowych napotykamy opozycje dotyczące życia „kiedyś” a życia „teraz”, wielkości Boga i niskości człowieka, siły dobra i słabości grzechu. Za pomocą antytezy raperzy pragną pouczyć, poruszyć, a czasem zaszokować odbiorcę. Poniżej przedstawiamy kilka opozycji:

*Wielki Bóg w takim małym chlebie* [2] – wielki / mały  
*Żyć z Bogiem codziennie, nie tylko w niedzielę* [3] – często / rzadko  
*Zawsze być gorącym, nie być zimnym* [3] – ciepły / zimny  
*Chodzi o siłę w duszy / nie o siłę mięśni* [3] – siła duchowa / siła fizyczna  
*Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą* [4] – woda / susza  
*Im bliżej będziesz Boga, tym więcej będzie pokus* [3] – blisko Boga / więcej pokus  
*W niebie będzie uczta, w piekle będzie samotność* [3] – poczucie wspólnoty / samotność

Antytezę podkreśla także zastosowanie samego słowa „kontra”: *miłość, pokój kontra cierpienie* [1], *Dobro, prawda kontra oszustwo* [1]. Nadawca zestawia dodatnie i ujemne wartości w sposób bezpośredni, dzięki czemu tekst jest autentyczny i zrozumiały. Antyteza umożliwia raperom wskazać na to, co jest ważne, wartościowe, budujące, konstruktywne, a co na odwrót – słabe, niszczące, destrukcyjne.

Analiza utworów wykazała, że raperzy nie stronią także od adideacji, czyli przystosowania fonetycznego danego wyrazu do brzmienia jakiegoś innego, o podobnej formie. Przekształco-

11 Określenia *záporné přirovnání*, czyli „porównanie przeczące” używa Josef Hrabák w swojej pracy *Poetika* (1973).



ne słowo otrzymuje nacechowanie stylistyczne i zabarwienie emocjonalne (STL 1976: 12). Chodzi tutaj na przykład o słowo ‚zarybisty’ (*metoda zarybista* [1]), nawiązujące do słowa ‚zarąbisty’. Dzięki temu narzędziu autor nie musi używać słowa, które przez niektórych słuchaczy mogłoby zostać odebrane jako wulgarne.

Wyróżniki stylistyczne występują również w płaszczyźnie syntaktycznej. W tekstach pojawiają się pytania retoryczne, których celem jest skłonić odbiorców do przemyśleń, np.: *Grzech jest fajny?* [1], *Słyszysz?! [6], Czemu widzisz tylko zło? Potrafisz widzieć dobro?* [3], *Brzydzić się grzechem, ilu tak potrafi?* [3]. W tym miejscu ponownie należy zwrócić uwagę na funkcję konatywną i facytyczną języka.

W utworach hip-hopowych podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, mamy zatem do czynienia z apostrofą, czyli bezpośrednim, patetycznym zwrotem do kogoś (osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu), kto nie może podać odpowiedzi (STL 1976: 30). Jak już zauważono, w utworach hip-hopowych podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, którym jest inny (młody) człowiek, i to w sposób bezpośredni, bezceremonialny: *człowieku idź wreszcie do spowiedzi* [1], *Ziomuś nie martw się* [7]. Równie często wykonawca odnosi się do istoty ze sfery *sacrum*, por: (Jezusa) *Panie Jezu Chryste* [1], *Jezu kto jest tak cenny jak Ty* [9], (Boga) *Boże Święty* [1], *Panie Boże Drogi* [2], (Ducha Świętego) *Duchu Święty nie odchodź* [9]; także: *mówiłeś szatanie, że nie zasługuję na nic* [5]. Wychodząc z założenia, że od tego typu odbiorcy wykonawca utworu nie otrzymuje reakcji werbalnej, zwroty te można uważać za apostrofy.

Raperzy lubią podkreślać pewne motywy, wzmacniać przekaz. Udaje się im to za pomocą powtórzeń. Według STL (1976: 333) określenie to obejmuje

dwukrotne lub wielokrotne wystąpienie tego samego elementu językowego w obrębie określonego odcinka wypowiedzi. Powtórzenia są bardzo ważnym sposobem organizowania mowy zarówno w planie wyrażenia, jak i w planie treści.

Możemy zatem wyróżnić powtórzenia leksykalne (np. anafora, epifora, refren) i powtórzenia brzmieniowe (aliteracja, rym, strofa). Powtórzenia służą ozdobości stylu, rytmizacji, podkreśleniu znaczenia, spotęgowaniu emocjonalnemu wrażenia itp.

Kiedy na początku sąsiadujących wersów powtarza się ten sam wyraz lub układ wyrazów, mówimy o anaforze: *Jezus Chrystus* [2], *Ja biegnę tam* [3], *nie wstydzę się Boga / nie wstydzę się Jezusa* [4]. Czasem zdarza się, że następny wers zaczyna się od wyrazu, którym kończył się wers poprzedni: *Ja biegnę właśnie tam / Właśnie tam, gdzie nie pędzi świat* [3], co określa się terminem konkatenacja lub epanastrofa.

Teksty hip-hopowe charakteryzują się występowaniem asyndetonów, czyli konstrukcji składniowych polegających na łączeniu zdań (równoważników zdań) lub ich części bezspójnikowo, np. *Krew krąży, dusza w ciele jak w klatce ptak* [7], *Nienawiść, nerwy, zło bez przerwy* [1], *Dlatego warto się modlić, wierzyć, z diabłem walczyć, się nie sfrajerzyć* [2]. Asyndetony przyspieszają narrację, a co za tym idzie – akcję utworu. Ostatni przykład ponadto zwraca naszą uwagę na przestawny szyk zdania, który w rapie jest zjawiskiem bardzo częstym. Inwersja może być wywołana potrzebami związanymi z zachowaniem rymu, rytmu, czyli przestrzeganiem norm brzmieniowych, ale także chęcią podkreślenia znaczenia danego słowa (przykłady: *gdy bracia cierpią uświadom sobie bólu wartość / Bóg Swojego Syna śmiercią dał Ci wieczne światło* [7], *czepać siłę od Świętego Ducha* [2], *dożywocie w niebie za niszczenie diabła uroków* [3]).

Analizując warstwę stylistyczną, warto wspomnieć jeszcze o zgrubieniach i zdrobnie- niach, będących formacjami słowotwórczymi. Co prawda nie są to za każdym razem środki po- etyczne, jednak w badanych tekstach posiadają specjalną barwę uczuciową. Zgrubienia najczę- ściej wyrażają lekceważący stosunek mówiącego do omawianego obiektu, mają wydźwięk nie tyle pogardliwy, ile pobłażliwy, np.: *lekarze na tobie postawili kreczę / bierzesz psychotropy, bo masz deprechę* [4]; *nie chleję po koncertach wódy z gwinta* [4]; *jakiś klecha z gitarą z daleka krzyczał stale* [6].

Zdrobnienia zaś mają na celu miniaturyzację danego zjawiska, określając w ten sposób jego właściwości lub wyrażając emocjonalną ocenę mówiącego. Najczęściej mają zabarwie- nie pozytywne, pieszczotliwe (*hipokoristica*), ale mogą też mieć wydźwięk ironiczny, nabiera- jąc odcienia pogardy, wstępu czy odrazy (*STL 1976: 71*). Tworzone są za pomocą formantów słowotwórczych. W analizowanych tekstach pojawia się spieszczenie *księżulo* (por. *Pamiętaj w trudnych chwilach słowa księżula z gitarą* [6]). Formanty hipokorystyczne -ula, -ulo wyrażają emocje pozytywne. W innym miejscu autor wypowiada się – w podobny zdrobniały, familiari- ny sposób – o sobie jako o *zwykłym chłopaczynie* [6] (por. formant -ina/-yna), dzięki czemu od- biorca nabiera do niego sympatii i chętniej się z nim utożsamia (por. Grzegorzczkowska 1999: 428–429).

Niezwykle istotnym wyróżnikiem stylistycznym jest słownictwo potoczne/kolokwial- ne, środowiskowe. Zgodnie z założeniami kultury hip-hopowej w analizowanych tekstach odnajdujemy przede wszystkim leksykę typową dla gwary młodzieżowej, a także środowiska raperskiego.

Potoczmy (kolokwializmy) możemy podzielić na rodzime i pochodzenia obcego. Oprócz tego mogą pojawiać się kolokwializmy o charakterze ogólnonarodowym, pospolite, znane praw- dopodobnie większości społeczeństwa (*wporzo, nara*) i socjolektalnym, związanym raczej ze slangiem młodzieżowym (*wiocha, ziomuś, bez kitu, zamulać, na relaksie, napinka, zgred, sfrajerzyć się, ogarnąć fakt, watek, krzywa akcja, kicha, śmigać*) i/lub raperskim (*nawijka, bit, bez braggi*<sup>12</sup>).

Kolokwializmy rodzime powstają za pomocą procesów słowotwórczych, m.in. derywacji (afiksalne i bezafiksalne): *nara* – od ,na razie', *schiza* – od słów ,schizować', ,schizofrenia', *na- pinka* – od słowa ,napinać się', ,napięty', lub są neosemantyzmami: *ziomuś* – ,kolega, kompan', pierwotnie: krajan, rodak (*SJP*); *kaplica* według *MSS* to ,coś co się nie udało albo jest z góry ska- zane na klęskę'; *przekozacko*– *kozacki* to ,odnoszący się do kozaka' (*SJP*), w rozumieniu młodzieży *kozacki* to ,wyśmienity, wspaniały'. Raperzy, podobnie jak młodzież ogólnie, czerpią także z in- nych języków, w związku z czym w tekstach pojawiają się oprócz anglicyzmów również inne obce wyrazy (*the best, cool, full, Hasta la vista, hashtagi, bragga*).

Wśród leksyki typowej dla kultury hip-hopowej (dla młodego pokolenia) znajdują się rów- nież wulgaryzmy (*gównno, kupa*), które pozwalają na przekroczenie pewnej bariery językowej, jednocześnie nie umniejszając znaczenia *sacrum*.

Ważną rolę w tekstach raperów pełnią aluzje biblijne, czyli napomknienia odnoszące się do osoby, zdarzeń lub miejsc z Biblii. Oparte są na analogii i wspólnych cechach poruszanych tematów, problemów. Aluzje odwołują się do wiedzy czytelnika/słuchacza (użytkownika języka)

12 Braggadocio, *bragga* to „styl w muzyce rap, skupiający się na wychwalaniu swoich umiejętności (tzw. *skills*) i udowadnianiu wyższości nad innymi muzykami. Charakteryzuje się również używaniem przez raperów wielu, często bardzo rozbudowanych porównań i metafor, jak również tzw. ,*dissemi*' (od ang. *disrespect*)". Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Braggadocio> [dostęp: 17.05.2020].

i pobudzają go do rozwiązania podobieństwaw określony sposób. Inspirując się analizą świadectw religijnych Małgorzaty Nowak (2005: 153), kwestię aluzji biblijnych (M. Nowak stosuje tutaj termin *analogia*) przedstawimy w aspekcie figuralnym i formalnym. Aspekt figuralny odnosi się do postaci i realiów staro- i nowotestamentowych, formalny zaś – do cytatów, krypto-cytatów, parafraz i aluzji biblijnych.

Nic dziwnego, że w religijnym rapie pojawiają się nawiązania do Biblii. Autorzy muszą założyć, że odbiorca posługuje się kompetencją w zakresie wiedzy religijnej w takim stopniu, aby móc owe aluzje odczytać. Najczęściej chodzi o wątki biblijne znane większości społeczeństw, chociażby z lekcji języka polskiego, np. *Cale to zło, cały ten hardcore / Zaczął się wtedy, kiedy Adam zjadł jabłko* [1]. Autor nawiązuje tutaj do tekstu o stworzeniu świata i tematu grzechu pierworodnego, popełnionego przez Adama i Ewę. Dalej kontynuuje: *W naszych czasach zazdrość Abła czy zdrada Judasza / Różne kłamstwa* [1], uznając, że odbiorca zna historię bratobójcy Kaina; wie, w jaki sposób Judasz dopuścił się zdrady Jezusa. W ten sposób stara się wyjaśnić, że w dzisiejszym świecie grzech i zło przybierają różne formy, ukrywając się wśród ludzkich żądz: władzy, kariery, seksu, pieniędzy [1].

W innym utworze autor stosuje aluzję do czterech Ewangelistów: *Mateusz, Łukasz, Marek i Jan / ogarnęli fakt, że prawdziwy Pan / to Jezus Chrystus, król nad królami* [2]. *Ogarnąć fakt* to zrozumieć coś, dowiedzieć się czegoś. Połączenie imion apostołów z kolokwializmem leksykalnym sprawia, że odbiorca zapatruje się na Ewangelistów jak na zwykłych ludzi, którzy tak samo jak on stopniowo poznawali Prawdę, zanim uwierzyli w Jezusa.

Raper Kolah wyznaje *Wypełniony Twoim duchem się nie zawaham / Pójdę za Tobą tak jak Abraham* [4]. Abraham był praojcem narodu izraelskiego, a jego wiara została przez Boga wystawiona na próbę. Miał on bowiem ofiarować Bogu swego syna Izaaka, w ostateczności jednak Bóg zwrócił mu syna, a jako ofiarę przyjął baranka. Postać Abrahama jest więc symbolem bezgranicznego i niezachwianego posłuszeństwa wobec Boga.

Dzięki zastosowanym aluzjom „przedstawieni bohaterowie biblijni przestają być papierowymi postaciami – ożywają, stając się podobnymi do nas, ludzi współczesnych” (Kowal 2011: 79). Tym przekracza się tabu pomiędzy *sacrum* i *profanum*, a motywy czy postaci biblijne ulegają aktualizacji. Odbiorca może utożsamiać się z danym bohaterem, uświadomić sobie, że być może borykał się z podobnymi problemami i pokusami.

W religijnym rapie przywoływane są także toponimy, czyli nazwy miejsc znanych z Biblii: Golgota (*Jezus pokonał go [szatana] na Golgocie* [5]), czyli góra, na której Jezus Chrystus oddał życie; Sodoma i Gomora (*Uderzam w homoseksualizm, / Bo to grzech Sodomy i Gomory* [5]) rozumiane jako ogniska rozpusty, nieczystości i zamieszania. Tematyka utworów niejako sama dopomina się o przywoływanie realiów biblijnych, dzięki czemu teksty stają się bardziej wiarygodne.

Pojawiają się także aluzje do postaci Jezusa Chrystusa, a konkretniej do cudów, jakich dokonywał. Jednym z nich było chodzenie po wodzie. Autor utworu, podobnie jak św. Piotr, chce doznać mistycznego doświadczenia: Świat kusi, naciąga, błyszcząc zwodzi / Ja mam wilgotne buty, bo wołę po wodzie chodzić [3]. Z Biblii (Mt 14, 22–33) wiemy, że cud chodzenia po wodzie wywołał w uczniach Jezusa zdumienie, ale dzięki niemu umocnili swą wiarę. Motywy biblijne przemycane są w atrakcyjny dla odbiorcy sposób, wymagający od niego zaangażowania w dekodowaniu aluzji i analogii, a jednocześnie podkreślający uniwersalność mądrości wynikających z Pisma Świętego.

W aspekcie formalnym warto zwrócić uwagę na cytaty i kryptocytaty:

a) cytaty – dosłowne przytoczenia cudzych słów, np. Jeżeli Bóg z nami, któż przeciwko nam? (Rz 8, 31),

b) kryptocytaty, czyli cudze słowa (w tym przypadku słowa Pisma Świętego) ukryte w zmodyfikowanej formie w utworze innego autora,<sup>13</sup> najczęściej utrwalone w języku w postaci utartych związków wyrazowych, wykorzystywanych nie tylko w sytuacjach religijnych. Raper Bęsiu parafrazuje słowa Biblii dotyczące historii Hioba, dotkniętego nieszczęśliwym losem: *Licencja na zabijanie, to eutanazja / Niech nie pozwoli na nią najcięższa sytuacja / Bóg daje życie, Bóg życie zabiera* [3]. Zwracamy tutaj uwagę na ostatni wers, będący kryptocytatem do słów Biblii „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę. Dał Pan i zabrał Pan” (Hi 1, 2). W tym samym utworze słyszymy: *Bięgnąc pod prąd zawsze będziesz inny / Zawsze być gorącym, nie być nigdy zimnym*. Bęsiu nawiązuje tutaj do fragmentu Apokalipsy św. Jana: „Znam twoje czyny, że ani zimny, ani gorący nie jesteś. Obyś był zimny albo gorący! A tak, skoro jesteś letni ani gorący, ani zimny, chcę cię wyrzucić z mych ust” (Ap 3, 15–16).

Elohim zaś wprost odwołuje się do jednej z ksiąg prorockich, konkretnie do Księgi Ozeasza, jednocześnie opiera się na symbolice Baranka i Lwa: *Tak, On Baranek, ale też jest Lwem / Zgodnie z Ozeasza trzymaście siedem* [3]. W Biblii Mesjasz mówi o sobie: „Kiedy ich pasłem, byli nasytzeni, lecz w tej sytości unieśli się pychą i o Mnie zapomnieli. Stanę się dla nich jak lew, jak czyhająca na drodze pantera” (Oz 13, 6–7).

### 3 / PODSUMOWANIE

Powyższa analiza, w której zostały wzięte pod uwagę m.in.: płaszczyzna stylistyczna, składniowa, a szczególnie leksykalna języka, pozwala nam wyciągnąć następujące wnioski:

a) Religijne teksty hip-hopowe łączą styl niski i wysoki. Z jednej strony spotykamy się ze slangiem młodzieżowym (ewentualnie raperskim), z drugiej – z patosem znanym nam z kościelnych nabożeństw, modlitw czy Biblii. Styl niski realizowany jest przede wszystkim poprzez eksponenty leksykalne (kolokwializmy, zapożyczenia, wulgaryzmy), wysoki zaś – poprzez wyszukane środki poetyckie i nawiązania do Biblii. Potoczność zostaje zestawiona z patosem i kliszami, względnie stereotypami zakorzenionymi w świadomości (i języku) wiernych.

b) Religijny rap odznacza się bogactwem środków językowych, które ubarwiają teksty, nadają im cechy oryginalności i autentyczności. Ponownie zwracamy uwagę na fakt, że mogą być one oparte na codzienności, jednak obok potocznych pojawia się wiele wyszukanych środków stylistycznych, bazujących m.in. na przenośni.

c) W religijnych tekstach hip-hopowych realizowana jest nie tylko funkcja poetycka (artystyczna), ale również konatywna i fatyczna języka. Rap to jeden ze środków ewangelizacji młodego pokolenia (sam ksiądz Bartczak wyznaje: *Otwórz się. Rap – ewangelizacja na bitach* [7]), ale także rozmowa autora utworu z Bogiem i bliźnim. Podstawowym celem raperów jest niewątpliwie wyrażanie emocji, przeżyć i osobistych przemyśleń.

13 <https://sjp.pwn.pl/sjp/kryptocytat;2565020.html> [Data dostępu: 15.04.2020].

## RELIGIOUS HIP-HOP FROM A LINGUISTIC PERSPECTIVE

**SUMMARY** The author predominantly devoted her attention to the stylistic level of the language of hip-hop compositions that are either speaking of God or addressed to him. She has found that the elements of high and low style mingle in them. On the one hand, the compositions contain the elements of common (non-standard) language, youth slang, or expressions typically used by rappers, on the other hand, there can be found refined figures of speech (schemes and tropes), biblisms and other words or collocations related to spiritual life. In religious hip-hop not only the aesthetic function of a language manifests itself, but also its conative and phatic function. The research has shown that rap is a means of the evangelization for the young generation and also one of the ways of communication with God, as well as expressing emotions, experience and thoughts.

### Wyjaśnienie użytych skrótów

Ap – Apokalipsa św. Jana

Hi – Księga Hioba

MSS – *Miejski Słownik Słangu i mowy potocznej* [www.miejski.pl]

Mt – Ewangelia wg św. Mateusza

Oz – Księga Ozeasza

Rz – List do Rzymian

SJP – *Słownik języka polskiego* [www.sjp.pl]

SP – *Stylistyka polska*

STL – *Słownik terminów literackich*

ZTL – *Zarys teorii literatury*

## LITERATURA

- / Adamiszyn Z., 1995, Styl potoczny. *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole, s. 183–217.
- / Bartmiński J., 1991, Odmiany a style życia. *Wariancja w języku*, red. S. Gajda, Opole, s. 11–16.
- / Bartmiński J., 1981, Derywacja stylu. *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 31–54.
- / Dalgiewicz M., 2008, „Innym, nowym językiem chcę wielbić Cię...” Hip-hop i katecheza – o możliwościach wyrażania wiary w języku młodzieży”. *Język katechez*, red. R. Przybylska, W. Przyczyna, Tarnów, s. 224–239.
- / Głowiński M. – Okopień-Sławińska A. – Sławiński J., 1986, *Zarys teorii literatury*, wyd. VI, Warszawa.
- / Głowiński M. – Kostkiewiczowa T. – Okopień-Sławińska A. – Sławiński J., 1976, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- / *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, 1999, red. R. Grzegorzycowa, R. Laskowski, H. Wróbel, Warszawa. [tom II / *Słowotwórstwo – Morfotaktyka*].

- / Hrabák J., 1973, *Poetika*, Praha.
- / Kowal A., 2011, Język pop-teologiczny Szymona Hołowni. *Język w komunikacji*, red. G. Majkowski, t. 1, Częstochowa, s. 75–84.
- / Kurkowska H. – Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, wyd. II, Warszawa.
- / Matuszczyk B., 2007, Dlaczego spór o język religijny? *Język religijny dawniejsi dziś III*, red. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, s. 151–157.
- / Mayenowa M. R., 1967, *O sztuce czytania wierszy. Szkice*, wyd. II, Warszawa.
- / Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. II, Wrocław.
- / Nowak M. D., 2005, Świadectwo religijne. *Gatunek – język – styl*, Lublin.
- / Peterka J., 2004, Lyrika. *Encyklopedie literárních žánrů*, red. D. Mocná, J. Peterka, Praha, s. 379–388.
- / Sierotwiński S., 1986, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław.

#### **Źródła internetowe**

- / <https://sjp.pwn.pl/sjp/kryptocytat;2565020.html>
- / <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo;/3966074>
- / <https://piosenkireligijne.pl/religijny-rap/>
- / <https://www.czechency.org/slovník/EUFONIE>
- / <https://www.czechency.org/slovník/PERIFR%C3%81ZE>
- / <https://www.czechency.org/slovník/SYNEKDOCHA>
- / <https://pl.wikipedia.org/wiki/Braggadocio>

# TIŠTĚNÁ MÉDIA PRO KATOLICKOU MLÁDEŽ PRIZMATEM TEOLINGVISTIKY<sup>1</sup>

---

IRENA BOGOCZOVÁ, ZUZANA ČERNÁ

## PRINTED MEDIA FOR THE CATHOLIC YOUTH THROUGH THE PRISM OF THEOLINGUISTICS

**ABSTRACT** *The article treats the language of selected magazines for (not only) Catholic children and young readers. First, it explains the term theolinguistics, its early days and development. Then, it analyzes authentic materials from three journals – Tarsicius, In! and Nezbeda. The authors survey mainly the lexical level, formulating the main findings and illustrating them with numerous examples.*

**KEY WORDS** *Sacrum, language, Catholic journals, children, youth*

**CONTACT** *Filozofická fakulta Ostravské univerzity; irena.bogoczova@osu.cz, A18602@student.osu.cz*

---

<sup>1</sup> Příspěvek vznikl v rámci řešení projektu Studentské grantové soutěže Ostravské univerzity, přesněji na katedře slavistiky její Filozofické fakulty (SGS04/FF/2019–2020), nazvaného *Obraz sacrum v jazyce křesťanské mládeže*, SGS04/FF/2019–2020.

## 1 / UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Teolingvistika je relativně mladá jazykovědná disciplína, i když ne natolik mladá, aby vzhledem k uplynulým třem až čtyřem dekadám bádání neměla širší vědecké veřejnosti co nabídnout. Je pravda, že v českém prostředí není tolik známá jako např. v zemích, v nichž má církev silnější pozici, popř. je součástí či dokonce základem národní identity,<sup>2</sup> a mnohá privilegia tam měla i v dobách totalitního, komunistického režimu. Pro postavení církve u nás mělo za uplynulých přibližně sto let rozhodující vliv několik faktorů. Především to bylo vcelku antiklerikální smýšlení politické reprezentace tzv. první československé republiky, další oslabení církve přinesly pochopitelně změny nastalé po roce 1948. To vše, včetně do jisté míry zmytologizovaného obrazu češství týkajícího se vzdálenější minulosti (česká gotika, období husitství, reformace, doba temna, protihabsburské národní obrození), prezentovaného krásnou literaturou, divadelní, filmovou a jinou uměleckou tvorbou či školní výukou, se celkově promítlo do obrazu církve v Česku (Československu), o čemž podrobně informují práce sociologů a historiků náboženství (srov. např. Václavík 2010, Hošek 2012, 2018). Smyslem předkládané studie je však něco jiného. Je to snaha seznámit příjemce s těžištěm zájmu zmíněné teolingvistiky, provést sondu do „náboženského jazyka“ konkrétních psaných textů určených křesťanské mládeži a poukázat na specifika vyjadřování, která jsme v nich zaznamenaly.

Není na tomto místě možné podat ucelený přehled výsledků výzkumné činnosti domácích a zahraničních teolingvistů a ani se o to nebudeme pokoušet, tím spíše, že věda již disponuje obsáhlými a fundovanějšími pracemi na toto téma. Jen na slovanské půdě vznikly např. *Хрестоматия теолингвистики / Chrestomatia teolingwistyki* (Łapicz, Gadomskij 2008), *Хрестоматия теолингвистики 2* (Gadomskij, Chlebda, Čevela et al. 2019), monografie *Теолингвистические исследования в славянском языкознании* (Gadomskij 2017), několik studijních textů, např. *Язык и религия* (Mečkovskaja 1998), nebo sborníky příspěvků různých autorů: *Теолингвистика* (Gadomski, Končarević 2012), *Теолингвистичка проучавања словенских језика* (Končarević, Grković-Major 2013) aj.<sup>3</sup>

Mimořádné pozornosti se teolingvistice dostává v Polsku. Tam dokonce v rámci Výboru polského jazyka Polské akademie věd vznikla Komise náboženského jazyka (*Komisja Języka Religijnego Rady Języka Polskiego w Krakowie*) a stejná komise působí také v rámci Mezinárodního komitétu slavistů. Nemalou tradicí se může pochlubit vydavatelská řada *Teolingwistyka* nakladatelství Biblos v Tarnově.<sup>4</sup> Od r. 2004 se konají pravidelné teolingvistické konference v Poznani,

2 Toto zjištění platí např. pro Polsko, Srbsko a (nověji) Ukrajinu.

3 Slavista Александр Казимирович Гадомский (Aleksander Gadomski) působil dříve v Simferopolu, nyní – v Polsku; Нина Борисовна Мечковская stejně jako Валентина Авраамовна Маслово zastupují běloruskou jazykovedu; Ольга Александровна Прохвятилова obhájila snad první ruskojazyčnou disertační práci v oboru teolingvistika, a to koncem 20. stol. ve Volgogradu (Končarević 2015, s. 58). Uvedme i další známá jména ruských (teo)lingvistů, k nimž patří: Валерий Петрович Даниленко, Леонид Петрович Крысин nebo Ирина Владимировна Бугаева. V Srbsku kromě uvedených badatelek, Ksenije Končarevićové působící na Pravoslavné bohoslovecké fakultě Univerzity v Bělehradě a Jasmíny Grkovićové-Majorové spojené s novosadskou univerzitou, se teolingvistice věnují ještě např. Ružica Bajićová nebo Predrag Piper.

4 V tomto nakladatelství vyšlo do r. 2020 14 samostatných titulů včetně jedné dvousvazkové práce. Přesnější informace o publikacích a veškeré bibliografické údaje jsou dostupné na <https://biblos.pl/129-teolingwistyka>



z nichž vzešlo zatím 5 obsáhlých polskojazyčných sborníků příspěvků nazvaných *Język religijny dawniej i dziś* (2004, 2005, 2007, 2009 – 2x).<sup>5</sup>

K zástupcům polské teolingvistiky (ale také stylistiky, bez této užší specifikace) patřili/patří tito jazykovědci a teologové: (v abecedním řazení) Irena Bajerowa, Marta Dalgiewicz, Andrzej Draguła, Stanisław Dziekoński, Aleksander Gadowski, Renata Grzegorzczkova, Maria Karpluk, Stanisław Koziara, Elżbieta Kucharska-Dreiß, Marzena Makuchowska, Bożena Matuszczyk, Alfons Nossol, Małgorzata Danuta Nowak, Renata Przybylska, Wiesław Przyczyzna, Jadwiga Puzynina, Jadwiga Sambor, Agnieszka Sieradzka-Mruk, Jolanta Szarlej, Elżbieta Umińska-Tytoń, Maria Wojtak, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak aj.<sup>6</sup> V České republice se této problematice věnovali nebo věnují: Josef Bartoň, Naděžda Bayerová, Marcela Grygerková, Karel Komárek, Naděžda Kvitková, Eva Minářová, Michaela Laštovičková; na Slovensku: Jozef Mistrík nebo Jozef Mlacek. Za všechny práce jmenujme alespoň dvě monografie vzniklé na půdě Ostravské univerzity (ed.) Grygerková M., 2005, *Specifika církevní komunikace*. Ostrava: OU; Grygerková M., 2006, *Slang v církevním prostředí*. Ostrava: OU.<sup>7</sup>

Z těchto i dalších pramenů odvozujeme mj. vymezení termínu **teolingvistika** (popř. kritická teolingvistika,<sup>8</sup> obecná a aplikovaná teolingvistika<sup>9</sup>), kterým se chápe pomezí disciplínu na rozhraní teologie a jazykovědy (starší pojetí) nebo jako etablovanou lingvistickou subdisciplínu patřící do tzv. vnější jazykovědy, jež má nejbližší k teorii komunikace, kulturní antropologii a sémiotice. Nejde tedy pouze o hermeneutický vědní obor zkoumající biblické texty, popř. (meta)jazyk biblistů, religionistů, teologů či katechetů, ale o směr bádání, který reflektuje jazykové chování způsobené alespoň předpokládanou existencí Boha (zahrnuje komunikaci s Ním a na Jeho téma), jakož i jazykové chování podmíněné potřebou jednotlivce fungovat v komunitě věřících, v celé složité struktuře církve (Kucharska-Dreiß 2004: 26). Teolingvistika se dále zaměřuje na práci s autentickým jazykovým materiálem, analýzu a deskripci jednotlivých

---

5 Stejnomená konference se koná cyklicky nadále, materiály jsou publikovány spíše v různých jiných vědeckých periodikách – v polštině, anebo komplexně – v angličtině.

6 Souběžně s teoretickým bádáním se objevují i nové formy evangelizace. Bezpočet takových projektů vzniká na internetu. Známý je např. ilustrovaný překlad Janova evangelia *Dobra czytanka wg św. zioma Janka*; srovnatelná – co se týče jazyka a způsobu narace – s Flekovou *Parabiblí*. Ve Varšavě se od r. 2008 pořádá festival křesťanského hip hopu a v letech 2004 a 2009 proběhl tamtéž festival *Święte Elo*; primárně mladým lidem je určena akce *Przystanek Jezus* atd.

7 Literární produkce v českém prostředí se zaměřuje hlavně na tři oblasti: (1) sociologie náboženství (srov. např. P. Ambros, D. Červenková, D. Hamplová, J. Hanuš, P. Hošek, P. Fiala, D. Lužný, M. Martinek, Z. R. Nešpor, J. Pejřimovský, P. Řičan, I. O. Štampach, O. Štěch, D. Václavík, R. Vido), vč. překladů děl zahraničních autorů (U. Beck, P. L. Berger, J. Bocheński, M. Eliade, G. Greene, F. Hadjadj, K. Frieling-sdorf, G. Lipovetsky, D. Lyon, R. Otto, Ch. Taylor aj.), a (2) na žánr, který lze označit jako duchovní interview (J. Jandourek – T. Halík, T. Halík – A. Grün, M. Veselovský – T. Holub, M. Ližičiar – J. M. Kašparů, J. Valenta – M. O. Vácha, M. Zahradníková – Z. Czendlik apod.), či (3) duchovní monolog, duchovní esej (J. M. Kašparů, M. O. Vácha, P. Dvořáková atd.). Ve druhém případěch se o věcech víry, křesťanské morálky či života církve (duchovenstva) pojednává populární, odlehčenou formou.

8 Badatele zajímá nejen samotný jazyk, ale i to, zda není zneužíván pro jisté estetické, komerční nebo ideologické účely.

9 Teolingvistika může být chápána obecně (v širším slova smyslu), nebo jako dílčí (aplikovaná) teolingvistika. Ta „obecná“, teoretická, pátrá po univerzálních otázkách, tématech a žánrech náboženského stylu (viz dále), zatímco druhá vychází z předpokladu, že náboženský jazyk má v různých církvích (konfesích) jistá specifika spojená s odlišnými výklady víry.

žánrů verbalizované duchovní zkušenosti. Může se dotýkat otázek překladu náboženských textů, stanovení normy náboženského jazyka, tvorby kánonu sakrálních jazykových projevů, systematizace jejich variet a funkcí apod. Není bez zajímavosti, že se teolingvistice, zejména v zemích bývalého východního bloku, věnovali lingvisté s osobním vztahem k transcendentnu, osoby věřící, znalé náboženských textů a církevní komunikace. Dále nutno zdůraznit, že dříve než se termín teolingvistika dostal do povědomí odborníků, řada předních jazykovědců se již dlouhodobě věnovala např. stylu náboženských textů, církevnímu diskurzu a dílčím otázkám souvisejícím s duchovním životem člověka, byť své práce neoznačovala nějakými vyhraněnými termíny, ale považovala je jednoduše za stylistické nebo sociolingvistické.

Jak jsme již naznačily, důležité místo v rámci teolingvistiky zaujímají analýzy konkrétních náboženských textů. Nejdříve se badatelé pokusili tyto texty nějakým způsobem utřídit, vyčlenit a pojmenovat jejich kategorie (žánry), k čemuž docházelo již v 70. letech 20. stol. (např. Poláci Jan Kanty Wierusz-Kowalski, později Irena Bajerowa, Maria Karpluk, Jadwiga Sambor, slovenský jazykovědec Jozef Mistrík). Souběžně s tím vznikala postupně teorie oboru a utvářela se jeho metodologie. Badatelé se shodují v tom, že množina dílčích útvarů náboženského stylu je otevřená a s nástupem nových technologií jich neustále přibývá. Zjišťují, že existují jisté typické, centrální žánry duchovních textů (např. samotný křesťanský prototext – Bible) vedle těch okrajových, smíšených, stylově nevymezených. Mohou to být teologické spisy, texty sloužící k výuce náboženství, tzv. svědectví víry neboli lidová zbožnost, modlitby, písně/hymny, různé církevní dokumenty, originální umělecká tvorba, tištěná publicistika, hypertexty komunikace probíhající v kyberprostoru, které nejsou určeny k lineárnímu čtení a díky četným odkazům na další stránky čtenář sám rozhoduje o rozsahu a podobě (grafické, zvukové, obrazové) sdělení, kterému věnuje pozornost.

Dlužno dodat, že kromě názvu teolingvistika se můžeme v příslušné literatuře setkat i se starším anglickým označením *theography*, které v 60. letech 20. stol. navrhl anglikánský kněz Johan A. T. Robinson. Dnes používaný termín *theolinguistics* použil Belgičan Jean-Pierre van Noppen (poprvé ve své disertační práci zveřejněné v r. 1976, revidované 1981) a zpopularizoval jej britský jazykovědec David Crystal tím, že teolingvistiku jako encyklopedické heslo začlenil do prestižní *The Cambridge Encyclopedia of Language* (1987).<sup>10</sup> Německý teolog a akademický pracovník Andreas Wagner ve svém článku z r. 1999 nazvaném výmluvně *Theolinguistik? – Theolinguistik!*<sup>11</sup> dále rozpracoval termín teolingvistika, vymezil jej vůči *socio- a neurolingvistice* a nastínil, co by asi mělo být jejím úkolem.

---

10 Novější Crystalova definice tohoto oboru odpovídá v podstatě tomu, co bylo zmíněno výše. Podle autora je teolingvistika termín užívaný pro studium vztahu mezi jazykem a náboženským myšlením, jazykem a náboženskou praxí, která využívá obřadné texty a různé teolingvistické žánry jako např. kázání, sdělování/šíření církevních dogmat, soukromá svědectví víry aj. (Crystal 2008).

11 In: Spillmann, H. O., Warnke, I. (eds.), 1999, Internationale Tendenzen der Syntaktik, Semantik und Pragmatik (Akten des 32. Linguistischen Kolloquiums in Kassel 1997). „Linguistik International“, 1 (pp. 507-512). Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.

Předmětem zájmu teolingvistiky je *lingua sacra*,<sup>12</sup> neboli jazyk používaný ve sféře *sacrum*<sup>13</sup> a ve vztahu k ní, jinak řečeno **náboženský jazyk**. Moderní pojetí *sacrum* ve významu používaném v odborné literatuře má kořeny ve známé, byť poměrně útlé práci německého filozofa Rudolfa Otta *Das Heilige* z r. 1917,<sup>14</sup> na něž v devadesátých letech navázal např. polský katolický kněz Alfons Nossol.

Dřív než se náboženskému jazyku začneme věnovat podrobněji (viz 2. část článku), rády bychom nejdříve odpověděly na otázku, zda je vůbec opodstatněné mluvit o nějakém specifickém sakrálním kódu. Wiesław Przyczyzna svého času odlišil „jazyk Boha“ od „jazyka člověka“. Jazyk ve smyslu hebrejského pojmu „dabar“, který údajně znamená slovo, které „se stává“, proměňuje vyřčené ve skutečnost, patří do oblasti teologie. Jazykověda se, jak známo, soustředí buď na jazyk ve významu systému prostředků, anebo na realizaci jazyka, tedy mluvu, mluvení. Jazyk-*logos*, jak jej známe z antické řecké kultury, představuje reálné sdělení, předání jisté myšlenky někomu jinému za účelem, aby poznal její obsah a pochopil jej (Przyczyzna 1994: 167, 168), a to i v případě, že se týká něčeho nadpřirozeného.

Pro účely této studie je vymezení předmětu našeho výzkumu, tedy jazyka *sacrum*, stěžejní. Většina badatelů, z jejichž prací jsme při přípravě tohoto článku vycházeli, se shoduje v tom, že žádný předem daný sakrální kód neexistuje, ale že to, co odlišuje náboženské jazykové projevy od nenáboženských, plyne z jejich odlišných funkcí, z určitého situačního kontextu. Existuje-li tedy určitý druh náboženské realizace jazyka, je možné stanovit její základní rysy. Mezi ně patří podle většiny autorů na jedné straně archaičnost (tradicionalnost),<sup>15</sup> rituálnost, symboličnost, umělost (formálnost), knižnost, uměleckost, správnost (korektnost), majestátnost, patetičnost či oslavnost, na druhé – expresivita, intimita, upřímnost, dialogičnost, kontaktnost aj.<sup>16</sup>

Stejně jak jsme se ptaly po jedinečnosti fenoménu *lingua sacra* obecně, ptáme se nyní po svébytnosti *lingua sacra iuvenum*. Používají mladí věřící skutečně jiný jazyk než jejich (pra)rodiče? Mění se v poslední době nějakým podstatným způsobem přímo jazyk jejich vyjadřování o Bohu a k Bohu? Pakliže ano, projevuje se to i na stránkách křesťanských dětských časopisů? Badatelé skutečně takovouto změnu zaznamenávají a zaujímají k ní odlišné postoje. Působí zde nepochybně jazyk profánní popkultury, jazyk ulice obsahující nespisovné prostředky

12 Dále se ve slovanské literatuře více či méně ujal pojmenování: sakrální jazyk, religiózní jazyk, duchovní jazyk, náboženský jazyk, jazyk víry, religiolekt, náboženský idiolekt (sociolekt), církevní slang, jazyk náboženských projevů apod.

13 Slovo *sacrum* chápeme ve shodě s příslušnou odbornou literaturou jako synonymní k pojmům transcendence/transcendentnost, numinosum/numinosno/numinosnost, mystérium, spiritualita, tajemno, posvátno, duchovno atd. a v tomto významu jej v článku používáme. *Sacrum* je umožněno lidskou schopností duchovního prožitku (*mysterium tremendum*), který vyvolává úžas (fascinaci) a zároveň úctu ke svátosti.

14 Přeloženo do češtiny Janem Škodou jako *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě* (Praha: Vyšehrad, 1998).

15 Náboženskému jazyku se často vytýká hlavně jeho nesrozumitelnost, což je logické, uvědomíme-li si, že biblické texty vznikaly před dvěma tisíci lety ve zcela odlišných životních, geografických a klimatických podmínkách, jsou zasazeny do jiných společenských poměrů i krajiny, do kultury založené na zemědělství a kmenové (patriarchální) příslušnosti. Za odtažitost náboženského jazyka může, jak tvrdí polská teolingvistika, i přerušení kontinua předávání náboženských obsahů (Zdunkiewicz-Jedynak 2010: 89), což pro českou společnost platí dvojnásobně.

16 V některých typech církevní komunikace navíc hraje významnou roli i neязыková složka (intersémiotické prvky): hudba, oděv, gesta, hmotné rekvizity.

(vč. vulgarismů), anglicismy, výrazy slangové aj., což poskytuje prostor pro jazykovou kreativitu. Také evangelium, „velký příběh“ lze sdělovat atraktivně, s lehkostí, mnohdy zábavně. Čerpá se přitom z jazyka politiky, žurnalistiky (zpravodajství), reklamy, z běžně mluveného jazyka. Tento profánní způsob vyjadřování náboženských obsahů je zastáván i kritizován samotnými věřícími – laiky i teology. Pozitivně i negativně na něj reagují jazykovědci i tvůrci různých evangelizačních a vzdělávacích pořadů, členové církve pracující s mládeží apod. V odborné diskusi na toto téma se někdy mluví přímo o posedlosti snahou „polidštit“ a aktualizovat náboženský jazyk (inkulturační obsese) a nový způsob komunikace je přijímán s rozpaky: na jedné straně jsme ještě zcela neopustili tradiční jazyk, vůči kterému máme spoustu výhrad, na druhé straně jsme si zatím nezvykli na jazyk, po kterém voláme.<sup>17</sup> Z předchozích sond<sup>18</sup> do náboženského hip hopu či z rozboru jazyka *Parabible* Alexandra Fleka (2018, 2019) však plyne, že tyto novoty nejsou věřícími předem odmítány. Popularita takovýchto textů svědčí o tom, že je po nich poptávka.<sup>19</sup> Dokonce samotní kněží připouštějí, že informace sdělované běžně mluveným jazykem umožňují hlubší prožitok Božího slova a že „popová“ stylizace nemusí nutně Boha profanovat, jak se to snaží dokázat např. zmíněná Zdunkiewicz-Jedynak (2004). Naopak, bibličtí hrdinové jsou více podobní současným lidem, kteří jsou schopni lépe pochopit motivaci jejich chování. Autoři náboženských textů zatím lavírují mezi jazykem atraktivnějším, srozumitelnějším a rizikem zploštění spirituálních obsahů, znepráteleení si části komunity věřících.

I z výše uvedených důvodů je nesnadné, snad nemožné stanovit normu jazyka *sacrum*, stejně jako definovat **náboženský styl**,<sup>20</sup> který je polymorfní a má přesahy do jiných stylových oblastí. Podobně uvažuje slovenský jazykovědec Josef Mlacek (2012), když hledá odpověď na otázku, proč se již dříve (např. v době první republiky, kdy teorie funkčních stylů byla v centru zájmu české/československé lingvistiky) náboženský styl vůči ostatním stylům vůbec nevymezil. Ve *Stylistice současné češtiny* narazíme na „duchovní řeč“ vyčleněnou z množiny žánrů řečnického stylu (Krčmová 1997: 208), které je věnován jeden odstavec výkladu. V něm se zmiňuje kázání, homilie a příležitostné řeči a konstatuje, že „[v] minulosti byly tyto řeči reprezentantem mluvené podoby vysokého stylu spisovného jazyka, v současnosti však v nich vyrůstá komunikativnost a tradiční modely ustupují stylizované bezprostřednosti ve vyjadřování“. O oprávněnosti vydělovat náboženský styl většina pramenů pochybuje, i když Marzena Makuchowska v r. 1995 správně předpovídala, že si brzy získá pozornost badatelů (1995: 449).<sup>21</sup> Jako opodstatněný se zdá pojem biblický styl, jistá specifika má také kazatelství (Mlacek, Mistrík, Zdunkiewicz-Jedynak, Wojtak aj.).

17 Ostatně od druhého vatikánského koncilu (1962–1965) je snahou církve uvedení náboženství do souladu s dneškem, moderním světem, každodenní realitou věřících (srov. tzv. *aggiornamento*).

18 Do tisku byly odevzdány studie členek projektového týmu: Bogoczová I., Parszewska A. *Parabiblia Alexandra Fleka jako způsob prezentaci treści ewangelizacyjnych*; Parszewska A. *Językowy obraz świata w religijnych utworach hip-hopowych*.

19 Kromě zmíněné *Parabible*, která byla původně zveřejňována na internetu, a hip hopové tvorby jde např. o cyklus videí *Pastoral Brothers*, účast představitelů církví různých denominací ve světských, někdy vyloženě zábavných pořadech apod.

20 Také styl religiózní, sakrální, kultový (kultovní, kultický), konfesní, biblický apod.

21 Příspěvek autorky věnovaný náboženskému stylu zaujímá včetně bibliografie v jinak obsáhlé, téměř pětisetstránkové práci *Przewodnik po stylistyce polskiej* pouhých 24 posledních stran. Ze samotného textu navíc plyne, že se i zde zaměňují pojmy náboženský styl a „język używany przez ludzi w ramach ich zachowania zwanego religijnym.“ (Makuchowska 1995: 450).

V souvislosti s tématem náboženský jazyk a náboženský styl by ještě mělo zaznít, že jejich výzkum zahrnuje většinou ucelený **náboženský diskurs**. Diskurs je ve slovanské odborné literatuře vnímán obecněji a šířeji než text (srov. NESČ), ale ani v rámci jednotlivých slovanských národních lingvistik a sociálních věd nepanuje naprostá shoda v interpretaci tohoto pojmu. Převažuje názor, že diskurs je jazyková reprezentace určitého výseku mimojazykové skutečnosti, která je jedinečná a pokaždé závislá na jistém společenství (jeho jazyku, kultuře, hodnotách). Tím společenstvím jsou míněny jak sociální makrostruktury typu národ či etnikum, tak daleko menší skupiny vč. rodiny. Tato jazyková reprezentace je podmíněna způsobem nazírání lidského života, jazykovým obrazem světa. Jde o verbální i nonverbální formy reflexe skutečnosti, vlastní i cizí skupiny, komunity, která je vnitřně organizována a propojena různými druhy neformálních, formálních až institucionálních vztahů. V rámci analýzy diskurzu se tedy zohledňují nejen samotné texty (přesněji: systémy kódů, v nichž jsou generovány), ale i jejich sociální kontexty (srov. Maingueneau 2006; Haider 2017). Vzhledem k tomu, že sociálními skupinami mohou být konfesní komunity, jedním z (sub)typů diskurzu je – logicky – náboženský diskurz. Ten se stejně jako každý jiný řídí určitými normami, které jsou uplatňovány skrze konkrétní komunikační strategie typické pro sféru *sacrum*. Analýzu náboženského jazyka ukotvenou v popisu náboženského diskurzu preferuje i zmíněný David Crystal (2018).

## 2 / PRÁCE S JAZYKOVÝM MATERIÁLEM

V tomto oddíle příspěvku se věnujeme konkrétnímu jazykovému materiálu. K analýze poslouží tři soudobé tituly tištěných médií pro (především) katolické děti a mládeži. Naším záměrem je posoudit, jaký je jazyk *sacrum*, který má oslovit nejmladší generaci věřících.<sup>22</sup> Proto jsme zvolili tři do značné míry nehomogenní předlohy. Jedná se o časopis *Tarsicius* (*časopis pro kluky u oltáře*) určený ministrujícími chlapcům, časopis *In!* (*dívků svět*) pro dospívající dívky a časopis *Nezbeda* (*zábavný křesťanský měsíčník pro děti*) pro mladší děti bez rozdílu pohlaví. V prezentaci se o těchto časopisech zmiňujeme právě v tomto pořadí – začínáme časopisem čtenářsky nejnáročnějším, končíme vyložene dětským periodikem. Pokaždé se jedná o dubnové vydání<sup>23</sup> uvedených měsíčníků, a to s ohledem na aktuálnost tématu Velikonoc a předpokládanou větší míru spirituality, než je tomu v jiných číslech periodika. Vzhledem k omezenému rozsahu textů rezignujeme na kvantitativní vyhodnocení výsledků a soustředíme se spíše na komentovanou prezentaci.

### 2.1 / Charakteristika analyzovaných čísel časopisů a nástin jejich obsahů

Použití antroponyma v názvu časopisu *Tarsicius* je symbolické. Sv. Tarcisius byl římský chlapec z doby pronásledování křesťanů ve 3. stol., který položil život, aby potřebným přinesl eucharistii. Název časopisu tak zřejmě odkazuje na toho, kdo má být pro ministranty vzorem.

22 U slova „věřící“ dlužno podotknout, že implementace víry a její hloubka je v této věkové kategorii jaksí předem daná a je úměrná míře prožívání duchovna v konkrétní katolické rodině, v které mladý člověk vyrůstá a v které vlivem výchovy uvěřil, že křesťanská interpretace světa je pravdivá, „vzal na vědomí existenci Boha nebo jiných nadpřirozených bytostí, obrací se k nim s prosbami a s rituály, jež mu byly doporučeny a kterým přivykl, případně si je oblíbil“ (Říčan 2002: 246).

23 Všechna tři dubnová čísla jsou z roku 2020; v případě časopisu *Tarsicius* jde o 20. ročník v pořadí, *In!* – 16. a *Nezbeda* – 29. ročník. Rozsah časopisů se pohybuje mezi 20 až 30 stranami.

Symbolický charakter má pravděpodobně i plamínek místo tečky nad oběma *-i-* v názvu (*Tarsicius*) – mohlo by jít o symbol Ducha svatého.

Časopis má výrazně duchovní rozměr a je určen ministrantům, tedy chlapcům patřícím alespoň zčásti do sféry *sacrum*, překračujícím její pomyslnou hranici. Ačkoli ne všechna témata, jimž se periodikum věnuje, jsou náboženská (viz články *Hollywoodská rodina*, *Zajímavosti ze světa* nebo *Už mě to vážně nebaví*<sup>24</sup>), duchovní problematika převažuje. Autory textů jsou často muži s různým stupněm svěcení (jáhen, kněz, biskup). Texty jsou doplňovány záběry z bohoslužeb, kněžského semináře, akcí pro kněze nebo jednoduše fotografiemi mládeže. Časopis využívá také žánr komiksu, který bývá mezi chlapci oblíben.

Nejdříve představíme obsah časopisů, neboť i na základě pouhého přehledu tematického zaměření textů a jejich názvů (titulků) si lze vytvořit určitou představu o použitých jazykových prostředcích. Na obalu je teenager na kole, v přírodě, v příslušném sportovním „outfitu“, což je pro chlapce v určitém věku přitažlivé spojení. Nejdřív (s. 2) promlouvá k ministrantům arcibiskup Otčenášek s cílem povzbudit je k bohuľibé službě – k ministrování, následuje zamýšlení nad pravidly a autoritou církve. Další strana přináší článek nazvaný *Jak přijmout Krista, když nemůžu na mši?* věnovaný tzv. duchovnímu přijímání. Dvojstrana 4–5 je určena rozhovoru s rodinou, která natáčí videa na youtube. Interview má atraktivní titulek *Hollywoodská rodina* a postrádá duchovní přesah, je však pro náctileté bezesporu zajímavé. Následující dvojstranu zaplňuje kreslený komiks *Válečník Ignus* s dobrodružným motivem boje proti symbolu zla – Ďáblově krvi. Strana 8 nabízí hry s velikonoční tematikou, odlehčený je i obsah na s. 9, kde kromě úvahy faráře Košulice o fenoménu předsevzetí nacházíme vtipy a úkoly k luštění. Další zamýšlení, tentokrát nazvané *Je PRAVDA jenom jedna?*, a příběh *Uzdravení v náručí*, který je aluzí na Ježíšovy uzdravující schopnosti, obsahuje následující stránka. Strana 11 pak přináší zajímavou paralelu – přirovnává se vyváženost v doslovném (fyzickém) a přeneseném významu: *Naplňování postních předsevzetí je někdy docela podobné chůzi po napnutém laně. Stačí malé zaváhání a člověk letí.* Ačkoli se zpracování tématu patrně chlapcům jeví jako atraktivní, protože přináší zajímavosti ze světa, zůstává otázkou, zda je opravdu vede např. ke zpytování svědomí. Následuje vzdělávací stránka o ministrování během Velikonoc, která mladé čtenáře poučuje o tom, co se děje při katolických bohoslužbách během největších svátků a o symbolice dané liturgie. Jelikož chlapce často baví sport, lze usuzovat, že pro ně bude přitažlivá reportáž z futsalového mistrovství Evropy *Kněží v ZÁPALU* (s. 13). Celé další čtyři strany jsou věnovány fotografickému komiksu s hrdiny z řad teenagerů na téma *Kdo je věrný v malém*; učí chlapce nešidit maličkosti, ale žít a dělat vše poctivě. Fiktivní rozhovor s psycholožkou na téma (aktuální) koronavirové karantény, nazvaný *Už mě to vážně nebaví!*, přináší s. 18. Následuje reportáž z kněžského semináře Nepomucenum v Římě a také na s. 20 zůstává čtenář v zahraničí, protože se dozvídá o propasti (foibe), která je jedním ze symbolů pronásledování římskokatolické církve komunistickým režimem, a o knězi-mučedníkovi. Pokračuje se historickým okénkem *Byla poslední večere velikonoční?* a zamýšlením nad modlitbami Zeleného čtvrtka. Na řadu přichází další komiks, *Nejsilnější zbraň*, tentokrát s ryze duchovním tématem o mučednické smrti P. Emila Kapouna. Na zadním přebalu vidíme zajímavosti ze světa automobilů, které s ministrováním sice nesouvisejí, ale jsou pro čtenáře časopisu jistě nepřehlédnutelným lákadlem.

24 Veškeré citace z předlohy uvádíme v tomto příspěvku v kurzívě a bez úprav.

Rádoby moderní název druhého časopisu (*In!*) tak trochu svádí a naznačuje, či dokonce slibuje, že jeho čtenářky budou mít přehled o dění v komunitě věřící mládeže, případně budou mít status moderních dívek. Anglicismus *in* (být „in“) patří k oblíbeným slovům mladé generace. Autory textů by měly být dívky, v jednom případě katolický kněz. Na zadním přebalu periodika je napsáno, že je určeno *děvčatům ve složité době dospívání*, s čímž koresponduje také jeho podnázev (*dívčí svět*). Grafická úprava měsíčníku je podle nás adekvátní cílové skupině; v oblíbě jsou květiny a motýli, poněkud infantilní obrázky lamy (s. 7) nebo smyšlené postavičky *Chyby* (s. 18), celková barevnost. Důležitou ikonickou složkou jsou fotografie dívek adekvátního věku (viz přebal a různé stránky), popř. skupin mládeže. Názvy rubrik jsou voleny tak, aby ladily s názvem časopisu (srov. *INterview*, *INkognito*), někdy i za cenu toho, že se obsah rubriky s jejím titulkem rozchází (rubrika *INkognito* obsahuje text, jenž významu „utajený“ či „nazapřenou“ neodpovídá). Na konci názvu článku (rubriky) je většinou vykřičník, patrně umístěný paralelně k názvu časopisu (*In!*), nikoli např. z důvodu naléhavosti sdělení. Ne vždy mají texty v časopisu náboženský charakter, viz např. komiks (s. 11–14), rozhovor (s. 4–5), výzva ke zřeknutí se smartphonu na jeden den (s. 7). Vždy ale usilují o prezentování křesťanských nebo obecně lidských hodnot.

Vrátíme-li se k obsahu textů, zjišťujeme, že úvodník *Přítomnost* (s. 2) je úvaha, obsahující myšlenku, že je zbytečné řešit minulost i budoucnost, protože ty nám – na rozdíl od přítomnosti – nepatří. Následuje citát sv. Alžběty od Nejsvětější Trojice: *Bůh nás miluje až do té míry, že v nás přebývá, stává se nám druhem v naší samotě, důvěrníkem a přítelem v každé chvíli*. Citát s ústřední myšlenkou koresponduje snad jen v tom smyslu, že Bůh je v nás přítomen vždy. Strana 3 patří rubrice *Aktuálně*, která v tomto případě hledá odpověď na otázku z titulku *Je to pravda, nebo ne?* Rubrika učí dívky kritickému přístupu k mediálním zprávám; použity jsou termíny *hoaxy*, *fake news*, *dezinformace* a jejich význam je objasněn. Celkově text nemá duchovní rozměr, jen na samém konci se odkazuje na salesiánské mediální centrum, které vede mládež ke kritickému přijímání mediálních obsahů. Další dvojstrana patří rubrice *INterview*, s titulkem *Nejdrsnější muži – drakobijci*. Jde o fiktivní rozhovory s Harrym Potterem, Českým Honzou a Bilbem Pytlíkem na téma láska a osobní úspěchy. Dospívajícím dívkám může text připadat vtípný, na náhodného čtenáře působí spíše povrchním dojmem. Strana 6 je věnována rubrice *INkognito* a tentokrát přináší článek *Řešíme VÍRU: Jak je to možné?*, který nabízí zamyšlení nad tím, v čem byl Ježíš Bůh a v čem člověk. Na stránce je i krátký text dívky *Bojím se jít po dlouhé době ke zpovědi* s následným povzbuzením ze strany kněze. Rubrika *IN action* (s. 7) s článkem *NO SMARTPHONE, NO DRAMA: Velká výzva pro tebe!* prezentuje sympatickou formou hodnotu sebezáporu, pevné vůle (vydržet den bez mobilního telefonu) a času, jež lze využít smysluplněji. Následuje text *Velikonoce v otázkách a odpovědích* (s. 8), a to v rámci rubriky *IN müsli*,<sup>25</sup> který vysvětluje některé zvyky, tradice a události spojené s Velikonocemi: odlétání zvonů do Říma, uctívání kříže, prostrace, přidávání soli do svěcené vody, délka setrvání Ježíše v hrobě. Text *Chci být jiná!* v rámci rubriky *INside* (s. 9) je příběhem o dvou dospívajících dívkách, které nejsou spokojené se svou postavou, ale díky společnému setkání si uvědomí, že každý z nás jednoduše „nějak vypadá“, což je interpretováno jako vůle Boží. *Bůh zařídil tohle pěkné setkání, díky kterému teď (obě) ví, že co je pro jednoho sen, je pro druhého na obtíž*, píše se v článku, který téma vzhledu řeší poněkud prvoplánově, ale svou

25 Proč se rubrika jmenuje *müsli*, nám není známo. Může se jednat o podobnost se slovem „mysli“, tedy „myšlenky“, anebo o vyjádření skutečnosti, že obsahuje drobné postřehy různého druhu, je směsicí krátkých informací.

cílovou skupinu má patrně šanci oslovit. Rubrika *Duchovní INjekce* s textem *Kristus žije! Opravdu! Zajímavosti ze světa* (s. 10) přináší povzbuzení na téma Kristus a mladí (mládí). Na následujících čtyřech stranách je zmíněný fotografický komiks *Tady něco nehraje* o čtyřech dívkách, které reagují na lež jedné z nich, jež měla zakrýt pravdu, že vyhledala pomoc psychologa. Rozhovory jsou vcelku jazykově i myšlenkově chudé, ale téma významu psychické podpory ze strany vrstevnic je relevantní a text má přesvědčit čtenářky o tom, že ostuda není ani odbornou pomoc vyhledat, ani se k tomuto činu přiznat. Článek *Jaro je tu, nebuď pozadu!* (s. 15) nabádá dívky k pohybu venku a nabízí tipy na konkrétní aktivity. Následující dvě strany poukazují na relevantnost úspěchu (rubrika *IN téma*, článek *Úspěch, či neúspěch? Toť otázka!*), poté přichází na řadu (s. 18) opět rubrika *IN* *müslü* s duchovně citižádostivějším článkem *Neboj se chybovat*. Článek *Pomoc, mám alergii na lidi* (s. 19) je snahou o vtipné návody, jak zacházet s emocemi, což je v případě dospívající mládeže téma vcelku příhodné. Následuje dvojstrana věnovaná zdravému jídelníčku, který dívky může zaujmout, poté rubrika *INtelekt*, v jejímž rámci najdeme i soutěž o knihu a pozvánku na SKAM (Setkání Křesťanské Aktivní Mládeže). Strana 23 a rubrika *IN test* nabízí možnost otestovat vlastní znalosti (*Otestuj se! Umíš youtubersky?*) a mladistvé může zaujmout. Zadní přebal je věnován propagaci nadačního fondu časopisu *IN!* a knihy *Přísně tajné!!!*, která je podle autorů o *chození, lásce a intimních věcech*.

Časopis *Nezbeda*, který nese stylově příznakový (emočně zabarvený) název, je určen děvčátům i chlapcům a hravě-poučnou formou je seznamuje s křesťanstvím. Texty jsou doplněny četnými kreslenými obrázky, méně často fotografiemi, které někdy souvisejí, jindy nesouvisejí s náboženskou tematikou. V časopise se střídají duchovní a neduchovní témata, většinu tvoří ta druhá. Jazyk není adekvátní všem věkovým skupinám dětí, místy možná děti potřebují, aby jim pojmy dovysvětlili rodiče (*jáchymovské lágry, duchovní elita národa, okázalé šaty*).

Na obalu je asi jedenáctiletá sportovně oblečená dívka, která trhá kopretiny. Dále jsou na něm ve výřezu umístěny dvě menší kresby a jedna fotografie: kreslený výjev zachycující Ježíše před Pilátem, obrázek holčičky, která dumá nad svým předsevzetím, a fotografie z cest mladé ženy po Indonésii. V následující rubrice *Poznáváme naše světce* (s. 3) se děti seznamují se sv. Hedvikou Slezskou. Na další straně je text nadepsaný *Hrdinové s velkým srdcem* a je o hrdinství malého skauta v době nacismu. Osudy chlapce podle nás nemají explicitně duchovní přesah, působí spíše jako motivace k odvaze. Na tento článek navazuje (s. 5) medailonek o Jiřím Stránském (*Jiří Stránský*), politiku a skautovi, který s předchozím příběhem nepřímo souvisí. Strany 6–7 nabízejí třetí díl příběhu o sv. Bernadette Soubirous, bohatě doprovázeného obrázky. Strana 8 přináší text nazvaný *Moje předsevzetí*, který vypovídá o překonání pokušení v postní době a objasňuje pravý smysl postu. Další tři strany spolu souvisejí a obsahují doplňovací cvičení s tajenkou na téma *Velikonoční události* a kreslený příběh pašijí (beze slov). Následující trojstrana (s. 12–14) je věnována rozhovoru s mladou cestovatelkou Barborou Hubáčkovou, který je nadepsán jednoduše *Do Indonésie za studiem* a jehož obsah je prakticky zcela světský kromě části, kde se cestovatelka trochu rozpovídala o životním stylu souvisejícím s islámem. Strana 15 je způli věnována plemeni bernského salašnického psa a částečně krátkému kreslenému příběhu souvisejícímu s postem (rubrika *Otík*). *Kluci z agentury DAH* (s. 16–17) je dobrodružný seriál, v jehož záhlaví je umístěno motto ze starozákonní knihy Přísloví: *Neprávem nabyté poklady neprospějí*. Následující dvojstrana přináší příběh o vlaštovice a vzdělávací okénko o kapustňákovi. Díl ze seriálu *Cesty Old Shatterhanda* (s. 20–21) zprostředkovává dětem dobrodružství z Divokého západu, a to bez



dalších, hlubších obsahů. Příběh *Malé kuřátko* (s. 22–23) ukazuje dětem hodnotu pomoci; navazuje návod na výrobu ozdobného kolíčku s motivem kuřátka. Následná dvojstrana o Kruhové čítárně Britského muzea má informační (vzdělávací) charakter. Další stránka (s. 26) je hravá a učí malé čtenáře postřehu a přemýšlení. Na s. 27 jsou umístěny dětské vtipy a na zadním obalu komiks *Kamarádi*.

## 2. 2 / Základní témata (motivy) a křesťanské hodnoty vyjádřené prostřednictvím časopisů

Kdybychom měly shrnout základní motivy posuzovaného čísla časopisu *Tarsicius*, byly by to jistě tyto:

- / Poslušnost vs. svoboda: *V poslušnosti Církvi pak najdeš i ty jako jednotlivec pravou svobodu [...]; [...] výmysl a nařízení Církve, usurpace moci, rouhání a pýcha, to by bylo proti naší svobodě [...], Bůh vytváření pravidel svěřil člověku.*
- / Vůle/vytrvalost vs. pohodlí: *Předsevzetí může být cokoliv, kdy se rozhodnu si něco odříct nebo se rozhodnu něco udělat [...], něco nepříjemného [...]. Abych dokázal sám sobě, že nejsem závislý? Anebo abych ukázal druhým? Ne, to bychom nepochopili půst. [...] abychom objevili velikost jeho lásky. To, že on se dokázal zřici sám sebe kvůli nám a pro nás.; Nepohodlí a překonávání překážek připravuje člověka na vytvoření a udržení vlastní pohody.; (v souvislosti se sportem) Jsem moc rád, že vám kněží mohou být příkladem také ve sportu a s tím spojenou pílí a také odhodláním pracovat na sobě.*
- / Empatie: *potěšit a povzbudit.*
- / Boží láska: *Ježíš na kříži má rozpjaté ruce a objímá takto celý svět, všechny lidi [...]. Rozběhněme se za Ježíšem, aby nás objal a my se v jeho náruči uzdravili. Ježíš za nás zemřel, aby nás vykoupil, spasil a my jsme jednou došli do nebe.*
- / Nezištná služba: *[...] slovo ministrant znamená přisluhovat, sloužit [...] s velkou láskou, až do konce svých sil, do poslední kapky krve [...]. Kristus sloužil dobrovolně [...]. Vaše služba by měla být obětavá, nezištná, svědomitá a kvalitní. Doufám, že se nikdo z vás neptá „A co za to?“ [...] S jakou úctou a láskou mu posloužila P. Maria, když to někdy od ní potřeboval?; (letos o Velikonocích) nebudeme mít možnost ministrovat.; Máme tu čest být blízko!*
- / Příprava na kněžství: *Seminář je hlavně o každodenní snaze jít spát jako o něco lepší člověk než včera a jako člověk, který je o něco blíž našemu Pánu než včera [...] jako bohoslovci na sobě pracujeme.*
- / Autorita církve: *[...] církevní nařízení zavazuje pod hříchem [...]. Je Církev dobrovolné sdružení hledačů a následovníků Krista, nebo je Bohem chtěná, milující Matka a strážkyně pokladů víry jí svěřených, která má záruku, že to, co koná, i když lidsky, má ručení Boží (... a brány pekelné ji nepřemohou)? Má-li záruku neomylnosti, kterou jí dává Ježíš Kristus, její hlava, potom má i právo a moc rozhodovat.*
- / Svaté přijímání (jako nejintimnější kontakt s Bohem): *[...] v eucharistii nepřijímáme něco, nýbrž Někoho – sám Pán, Ježíš Kristus ukřížovaný a zmrtvýchvstalý. On je živý! V případě nemožnosti přijmout eucharistii se nabízí alespoň duchovní přijímání: Díky Bohu nemusíme ztrácet hluboké spojení s naším Pánem. Může k nám přicházet v duchovním svatém přijímání.*
- / Mravní čistota: *Nezapomínej, že jsi opravdu chrám Boží.*
- / Pravda: *[...] nějaká základní mravní norma, která by platila pro všechny lidi bez rozdílu [...]. ANO, existuje jedna pravda [...]. Tato myšlenka není doložena jen evangeliem [...], ale celou filozofickou*

*tradici, která se odvolává na Sokrata [...], pravda je neměnná, a proto za ni stojí i zemřít.*

- / Vděčnost: Je krásné umět děkovat. Je krásné umět chválit. A je krásné umět ve všem, co přijímáme jako každodenní maličkost [...], hledat a nacházet odlesk Boží slávy [...].*
- / Odpuštění: Pokud nedokážeme odpustit, zřekáme se vlastní víry.*
- / Zlo v podobě komunismu: [...] komunistický teror [...], trnem v oku jim byla katolická církev [...], došlo k vraždám kněží, seminaristů i ostatních věřících lidí [...]; blahoslavený kněz [...] byl zavražděn komunistickými partyzány [...], P. Francesco Bonifacio [...], kněz, který pevně hájil víru proti komunistické zášti (vzor kněze hodného následování).*

Jak bylo uvedeno výše, časopis *In!* se snaží nenásilnou formou vštěpovat dospívajícím dívkám katolické/křesťanské hodnoty, upozorňovat na duchovní i obecně lidské kvality. Uvedme některé z nich:

- / Víra ve zmrtvýchvstání: [...] jeho (Ježíšova) božská moc způsobila, že třetí den po své smrti vstal z mrtvých. Tato událost je maximou křesťanské víry a důkazem jeho božství.*
- / Víra v Boží lásku: Velikonoce jsou největší křesťanské svátky [...], Bůh tak miloval svět, že dal svého jednorozeného Syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl věčný život [...]. Pán Ježíš tě má rád a přitahuje tě k sobě [...]. Je plný lásky [...].*
- / Odmítavý postoj k pověrám: Jediné náboženské tradice, které jsou závazné pro křesťany, jsou ty spojené se slavením bohoslužeb [...]. Některé zvyky patří spíše mezi pověry [...], proto je rozumný člověk nedodrží.*
- / Přímá relace s Bohem: Bůh má ke každému člověku osobní přístup [...]. Bůh mě miluje – a to se mě týká velmi osobně a konkrétně [...]. Kristus nás zachránil a neustále zachraňuje. On není jen abstraktní Spasitel [...], on je můj Spasitel.*
- / Vděčnost (za dar života): Kristus žije a chce, abys žil! [...] Kristus žije. On je naše naděje a nejkrásnější mládež tohoto světa. Všechno, čeho se dotkne, omládne, stává se novým, naplňuje se životem.*
- / Sebepřijetí (jako akceptace Božího plánu se mnou): Sebepřijetí je důležité [...], ale není to rezignace [...]. Tělo jsme dostaly do péče od Boha.*
- / Sebereflexe: Ideální prevencí (chyby) je večerní zpytování svědomí. Uvědomit si, odevzdat Bohu, pomodlit se za sílu to řešit, odhodlání věci změnit.*
- / Hodnota člověka: Máš právě takovou cenu, jakou máš v Božích očích (sv. František z Assisi).*
- / Uvědomění si relativity úspěchu: Copak ze mě dělá dobrého člověka? Kolik mám medailí, nebo spíš to, že se snažím být laskavá, zachovat si ve všech situacích optimismus, dělat druhým radost a sama se radovat z maličkostí? [...] Jednička z testu díky taháku, nebo poctivá příprava na test, který se mi nakonec na jedničku nepovede? [...] Máme sny a cíle správně nastaveny?*
- / Využívání každého dne naplno: [...] tento dnešní den, tato chvíle [...] je pozváním, výzvou, Božím darem. Když ho nevyužijeme, aniž bychom ho nějak vnímali a aspoň malinko proměnili [...], tak se už další den stane zase jenom minulostí.*
- / Pevná vůle a zmíněné moudré využití času (viz text o zřeknutí se mobilního telefonu na jeden den).*

Také časopis *Nezbeda* seznamuje děti prostou formou s křesťanskými hodnotami. Vzhledem k různému věkovému složení čtenářů přináší, jednoduše řečeno, pro každého něco, o čemž svědčí následující různorodost rozváděných témat:

- / Poslušnost: [...] *poslechnout rodiče znamená poslechnout Boha.*
- / Relace s Bohem: [...] *vztah k Bohu, záliba číst Písmo svaté a účastnit se bohoslužeb [...], práci i povinnost nedělají (řeholnice) jen z poslušnosti, ale především z lásky k Bohu.*
- / Oslava Boha: *Hosanna na výsostech!*
- / Duchovní boj: *předsevzetí [...], (boj proti) pokušení [...]. Doba postu není něco, co by mě mělo trápit.*
- / Vytrvalost, důslednost: *V modlitbě jsem prosila, abych vytrvala v tom, co jsem si slíbila.*
- / Odvaha: *Nebojím se [...] skaut rozhodně neztrácí odvalu.*
- / Pokora: *Malá trápení jsem přijala potichu a s pokorou.*
- / Služba druhým: *Odkaz Jiřího Stránského: Když můžeš udělat radost, tak musíš!*
- / Řeholní život: [...] *posláním řehole je Boží chvála, naučit se rozjímat, dodržovat klášterní pravidla a předpisy.*
- / Zlo v podobě komunismu: *V jáchymovských lágrech byla zavřena duchovní elita národa.*

### 2.3 / Modelování obrazu *sacrum* prostřednictvím jazyka

„Jazyk je strukturou, která nás permanentně obklopuje a která opanuje náš způsob myšlení. Myslíme v určitých strukturách, které nám náš jazyk umožňuje [...],“ píše religionista David Václavík. Jazyk nás také omezuje a důkazem je fakt, že „některé pocity, emoce, které máme, neumíme přesně pojmenovat, vystihnout určitým slovem, které nám jazyk nabízí. Pak jsme zmateni a neumíme se v nastalé situaci zorientovat“ (Václavík 2010: 22). Není pochyb, že se v tom, co tvoří nejniternější podstatu našeho bytí a co nás zároveň přesahuje, orientovat chceme. Vážíme slova a těch, na která jsme si zvykli, se nechceme vzdát. Stejně tak silný vliv na nás mají slova, která slyšíme (čteme) poprvé. Dětský příjemce náboženské literatury, byť více populární než odborné, je mnohdy poprvé konfrontován s (tištěným) textem spirituální povahy, jehož produktorem není osoba z nejbližšího okolí, na jejíž projev je zvyklý. Proto nyní zaměříme pozornost na konkrétní úseky textů obsažených v posuzovaných časopisech, abychom zjistily, jaké jsou jednotky jejich výstavby. Již zběžná reflexe narativu, který používá redakce (spoluautoři) časopisů, odhaluje přítomnost lexika „vyššího“ (vznešeného, slavnostního, oslavného), poněkud archaického (např. biblický frazeologismus *brány pekelné*, morfologický archaismus *Zmrtvýchvstání Páně* nebo *tělo a krev Páně*, konstrukce *zavazovat pod hříchem* či lexikální historismus *setník*), přítomnost jisté míry patosu a nadsázky (*až do konce svých sil, do poslední kapky krve, nejkrásnější mládí tohoto světa*). Dále nacházíme četná metaforická pojmenování a perifráze (církev je *milující Matka a strážkyně pokladů víry, duchovní elita*), ozdobná epiteta, častěji v inverzním postavení vzhledem k rozvíjenému slovu, než je tomu v běžném či odborném vyjadřování (kromě tradičních slovních spojení *Písmo svaté, mše svatá, Matka Boží* aj. je to např. *svátost oltářní*), parémiologické prvky (*Svatý za týden – svatý na týden*), deminutiva (*kuřátko*), ale i terminologii (teologické/latinské i světské), anglicismy a internacionalismy (*no smartphone, no drama, müsli, usurpace, rezignace*), prostředky stylu prostě sdělného (*otestuj se, youtubersky, chození, intimní věci, tahák, tady něco nehraje*), pojmy z oblasti etnografie a folkloru (velikonoční *klepačky*). Na tomto místě jsme uvedly pouze některé příklady ilustrující jazyk časopisů, mnohem více jich nabízíme níže.

O Bohu se v časopise *Tarsicius* píše jednoduše, ale uctivě jako o *Pánu Bohu*, přičemž první božská osoba je označována jako *Otec*, druhá jako *Ježíš / Kristus / Kristus Pán / Ježíš Kristus*

ukřižovaný a zmrtvýchvstalý / Vzkříšený Pán / Zmrtvýchvstalý Kristus (poslední tři označení souvisí s velikonoční tematikou), třetí jako *Duch svatý*. V souvislosti s osobami vyznávajícími víru v Krista se uvádí buď označení *věřící*, nebo *Boží děti*, anebo se používá opisné vyjádření *pokřtěný člověk*. Celé společenství věřících je pojmenováno slovem *Církev / církev*, přičemž se tím míní církev katolická. Zasvěcení služebníci Boží v církvi jsou v analyzovaných periodikách *kněží* a *řeholnice*, osoby nezasvěcené jsou *katoličtí laici*. Z představitelů církve byli uvedeni *biskup Otčenášek* a *Svatý Otec / papež*, resp. jmenovitě dřívější *papež Benedikt XVI.* Muži, kteří se na povolání kněze připravují, jsou autory textů časopisů nazýváni *bohoslovci / seminaristy / zájemci o kněžství*. Kněžství je pak prezentováno jako něco velmi cenného a výjimečného. Ministrantům se dává za vzor mimo jiné *chlapec, který se na kněžství připravoval, Roland Rivi*. Zmíněny jsou i osoby světců, konkrétně *P. Maria*, dále *Petr* (myšleno sv. Petr, jeden z apoštolů), *blahoslavený José M. Escriva* nebo sv. *Hippolyt Římský*. Nejbližší Ježíšovi spolupracovníci jsou *apoštolové*. Řeč je i o postavě, jež byla zodpovědná za Kristovo ukřižování, *Pilátovi*.

V časopise *In!* se v souvislosti s osobní reprezentací transcendentna používá slovo *Bůh / Pán / Hospodin* (starozákonní výraz). Dále je Bůh obsažen v nadřazeném pojmu *Nejsvětější Trojice*, přičemž první osobou trojjediného Boha je *Otec*, druhou je *Ježíš / Boží Syn / Pán Ježíš / druhá božská osoba / pravý člověk a pravý Bůh*, což je rozvinuto formulací *v něm je spojen Bůh a člověk*, a dále čteme, že *ačkoli je (Ježíš) rovný Bohu, ponížil se a v poslušnosti nebeskému Otci přijal úděl člověka se vším všudy [...]* (kromě hříchu), *má tedy lidskou duši i tělo*. Dále se o Ježíšovi píše: *Ovšem jako druhá božská osoba zůstal neoddělitelně spojený s Otcem a Duchem svatým v Nejsvětější Trojici [...]* *Je v něm spojen Bůh a člověk*. Ježíš-člověk je také charakterizován takto: *Potřeboval jíst, byl unavený, radoval se [...]*. *Ježíš nevyhledával senzace. Nekonečně veliký Bůh žil zcela skromně a obyčejně [...]*, *poslouchal vůli Otce s trpělivostí a tichostí*. Třetí osobou je *Duch svatý*. V *In!* je zmíněno i několik světců, kteří hrají v katolické víře významnou roli přímluvců a pomocníků lidí na cestě k Bohu: sv. *Pavel* (prezentován jako ten, kdo *žasne nad pokornou láskou Pána Ježíše*), sv. *Alžběta*, *Matka Tereza* nebo sv. *František z Assisi*. Pro společenství Kristových následovníků, tedy církev, je použito označení *Boží lid / křesťané / církev s otevřenými dveřmi [...]*, popř. *všichni / každý člověk / oni* (srov.: *Musíme vytvořit prostor všem a každému s jejich pochybnostmi, traumaty, problémy a hledáním identity, s jejich omyly, příběhy, zkušenostmi s hříchem a se všemi jejich nesnázelemi*). Dílčí křesťanské skupiny (např. čtenáři posuzovaných časopisů a jejich vrstevníci) jsou nazýváni *parta ze spolča / spolčo*<sup>26</sup> / *parta / skupina / ostatní mladá*, resp. – v rámci ekumeny – také *mládež z různých křesťanských církví*. Hlavou církve je *Svatý otec / Svátý otec František*, jejím zástupcem v lokálním měřítku je *kněz*.

V dětském křesťanském časopisu (*Nezbeda*) se o personifikovaném, figurativním božství píše jednoduše jako o *Bohu*, druhá Božská osoba je nazývána *Pán Ježíš / Ježíš / Mistr / Syn Boží / Mesiáš / syn Mariin*. Na rozdíl od předchozích dvou časopisů a od zmíněného výrazu *Mesiáš* zde složitější obrazná pojmenování nenajdeme. Ze světců se uvádí Ježíšova matka: *Pana Maria* nebo „*krásná Paní*“.<sup>27</sup> Dále je zmíněna sv. *Hedvika Slezská*, sv. *Jan Pavel II.*, (apoštol) *Šimon Petr*, všichni čtyři evangelisté a *Marie Magdalská*. Děti jsou seznamovány i s osobami spjatými s velikonočním příběhem: s *Jidášem*, *Pilátem*, *Šimonem z Kyrény* (který pomáhal Ježíšovi nést kříž na Golgotu),

26 *Spolčo* je slangový výraz pro Společenství mladých věřících.

27 Inspirováno viděním sv. Bernadette Soubirous.

postavami *setníka, velekněze, zločince*. Co se týče dalších osob, jsou zmíněny *benediktinky*,<sup>28</sup> jsou použita slova *sestry a bratři* (jako oslovení křesťanů), *křesťanské společenství*, křesťanka.

V *Tarsiciovi* jsme narazily i na nevšední výraz *malověrní*, který se objevuje v původním významu 'lidé malé víry', ale kontext svědčí o tom, že jeho použití bylo motivováno snahou povzbudit příjemce k silnější víře, nikoli ho kritizovat, odsoudit. Čtenáři časopisu jsou zde oslovováni výrazy: *ministranti / drazí ministranti / přátelé v ministrantské službě / kluci ministranti / skoro velikonoční ministranti*, anebo se o nich píše ve třetí osobě jako o *společenství ministrantů*.

Z pojmenování sakrálních objektů obsažených v dubnovém čísle *Tarsicia* uvedme slova *kostel*, resp. *katedrála*,<sup>29</sup> názvy konkrétních chrámů: *Svatovítská katedrála, chrám sv. Ludmily v Praze, Loreta nebo bazilika sv. Petra*. V souvislosti s přípravou budoucích kněží je zmíněna *Papežská kolej Nepomucenum v Římě*. Bible je pojmenována jako *biblický text / Písmo svaté*, popř. byl použit název její části – *Janovo evangelium*. Dále se píše o *množství svitků s biblickými a jinými texty u Kumránu*. K církevní organizaci se vztahují slova *diecéze*<sup>30</sup> a *farnost*.

V časopisu *In!* jsou zmíněny objekty souvisejí s výkonem kněžského povolání, praktikováním víry apod., jakož i abstraktní pojmy spojené s křesťanskou (katolickou) vírou. K těm prvním patří *Bible* a její části: *Nový zákon* i *Starý zákon* a *evangelia*, dále *misál*<sup>31</sup> nebo *zvon*y. V této souvislosti jsou zmíněna konkrétní unika: *zvon Zikmund z pražské katedrály sv. Víta* a *zvon Marie z kostela Matky Boží před Týnem*. Důležitými symboly víry jsou bezesporu *kříž*, *svěcená voda* – zde jsou uvedeny v přímém významu, stejně jako *sůl* v kontextu *Požehnaná sůl je svátostina [...] sůl chrání čistotu a ochraňuje před zkázkou*. K použitým pojmům označujícím rituály (svátosti) patří *bířmování* (známé jako svátost křesťanské dospělosti) a *zpověď* / *svátost smíření*.

Časopis *Nezbeda* seznamuje malé čtenáře s konkrétním sakrálním místem, když popisuje *skromné prostředí kláštera, kde se místo okázaných šatů nosila pokora a skromnost*, nebo s existencí *liturgických rouch*, *Písma svatého, požehnaných svíců, čtyř evangelii a kříže*. Z pojmenování nehmotných entit jmenujme *mši sv.*, *promluvu* (kázání, homilii), *růženec* (modlitbu), *duši*, *pokoušení* nebo *ráj / království*. I tento časopis aktuálně připomíná dětem *Popelčiny středu, postní dobu, Velikonoce* a v neposlední řadě *fakt umučení a vzkříšení Ježíše Krista*. Zajímavě časopis prezentuje dětem *zjevení Panny Marie svaté Bernadettě: Bernadetta poklekla a začala se modlit. Po chvíli upadla do vytržení. Její tvář pokaždé zkrásněla a všichni v ten okamžik měli pocit čehosi krásného*. Nezastírá tedy nadpřirozenou podstatu zjevení, která je podmíněna lidskou pokorou a kterou doprovází nadpozemská krása.

V návaznosti na velikonoční období se v jednom z časopisů (konkrétně v dubnovém čísle *Tarsicia*) píše o velikonoční *liturgii*, která je *jiná než běžně*, a o oděvu kněze, který s ní souvisí: *červený ornát / zelený ornát / bílý ornát*,<sup>32</sup> dále o předmětech jako *boční oltář, ratolesti*,<sup>33</sup> *klepačky*<sup>34</sup> a *svíce*.<sup>35</sup>

28 Benediktinské kláštery byly dříve běžnými místy pro výchovu dívek z vyšších společenských vrstev.

29 Chrám při sídle biskupa.

30 Církevní správní jednotka v čele s biskupem.

31 Mešní kniha.

32 Barva kněžského roucha symbolizuje např. mučednictví, naději nebo oslavu; je pro daný den předepsána.

33 Ve významu palmových/olivových větví, jimiž lidé vítali Ježíše při jeho slavném vjezdu do Jeruzaléma.

34 Slouží během velikonočního tridua jako náhrada zvonů.

35 Symbol Kristova světla a konce temnoty.

Z ostatního pojmosloví vztahujícího se ke spiritualitě vzpomeňme ustálené víceslovné spojení *viditelné znamení neviditelného Božího působení*, několikrát zmiňovanou *eucharistii* také ve verzích *svatě přijímání / tělo a krev Páně / Nejsvětější svátost / svátost – způsob chleba a vína / svátost oltářní*. V časopise se pochopitelně objevuje *doba postní* a *Velikonoce*, které se ve shodě s židovskou tradicí a samotnou Bibli nazývá opisně *svátky nekvašeného chleba*. Píše se o *Svatém* neboli *Pašijovém týdnu*, *Květné neděli*, *Zeleném čtvrtku*, *Velkém pátku*, *Slavnosti Zmrtvýchvstání Páně – Velikonoční vigílii*. Reč je také o části *mše svaté* konané na *Zelený čtvrtek*, tj. ve *čtvrtek Svatého týdne*, kterou je *missa chris-matis* neboli „*mše křížma*“, či spíše „*mše se svěcením olejí*“ [...], (kdy dochází k) *žehnáni oleje pro nemoc-né, tedy pro svátost nemocných*; dále o částech velkopátečních obřadů: *prostrace*,<sup>36</sup> *bohoslužba slova*, *uctívání kříže*, *přimlavy*, *svatě přijímání*. Zmíněny jsou i konkrétní modlitby: *eucharistická modlitba* nebo *modlitba děkovná* (což je také významem slova „*eucharistie*“) [...] „*děkování nad chlebem a vínem*“, *modlitba požehnání*, *děkovné a žehnací modlitby nad chlebem a sýrem* [...] i *nad olivami* [...] *Své požehná-ní dostávalo i ovoce, zvláště pak první, které se urodilo*. Pozornost je věnována i abstraktním pojmům: „*velikonoční tajemství*“, tj. ústřední myšlenka veškerého křesťanského slavení,<sup>37</sup> *svědomí*, *naše srdce* (ve významu „*místo lidského duchovna*“<sup>38</sup>) a *desatero*. Symbolické (metaforické) je vyjádření: *být u stolu s Kristem Pánem při jeho večeři*, také *obřad mytí nohou* pojmenovávající akt Boží poníženosti a jeho dobrovolné služby člověku; symbolický význam má slovo *oheň*, rovněž *oheň lásky*, který znamená *Ducha svatého* (o letnicích byl seslán na zem v této podobě); *světlo* je znamením konce pohanské éry a začátku období Kristova vítězství; *obnažený oltář* (na *Zelený čtvrtek*) připomíná Kristovu opuštěnost v *Getsemanské zahradě*, *velikonoční beránek* symbolizuje Krista aj.

K tématu *Velikonoc* v časopisu *In!* najdeme kromě klíčového pojmu *Velikonoce* také *veli-konoční třídenní*,<sup>39</sup> konkrétně *Zelený čtvrtek*, *Velký pátek* a *Bílou sobotu*, na které navazuje *neděle Zmrtvýchvstání Páně*. Doba padesáti dnů od *Velikonoc* se nazývá *doba velikonoční*. *Velikonocům* předchází *sedmítýdenní postní doba*, která začíná *Popeleční středou*. Časopis se také zmínil o dvou typických velkopátečních obřadech, kterými je *prostrace* (*Na Velký pátek* [...] *kněz a ministranti* [...] *si lehají před oltář a vyjadřují tak absolutní pokoru před Bohem a vděčnost za sebeobětování Krista.*) a *uctívání kříže* (*uctívání kříže je jedna z forem připomenutí jeho* (Kristovy) *oběti* [...] *kdo z nějakého důvodu nemůže pokleknout, může kříž uctít alespoň úklonou*). Důležitou modlitbou velikonočního tridua je *modlitba Sláva na výsostech Bohu*, během níž – jak známo – na *Zelený čtvrtek* odlétají zvony do Říma a na *Bílou sobotu* se z něho vrací. Tento zvyk je autorem příspěvku vysvětlen takto: *Mlčení zvonů vyjadřuje velikonoční smutek a mlčení v době utrpení* [...] *Krista a jeho uložení do hro-bu*. Zmíněn je *oslavný hymnus na Krista*, zpívaný o *Velikonocích*, a typické zvolání *aleluja: Aleluja, Chvalte Pána!*, který se v *postní době* v katolické liturgii neobjevuje.

### 3 / VÝSLEDKY ROZBORU

Přestože naším cílem není hodnocení analyzovaných časopisů jako takových, sluší se závěrem provést jisté shrnutí výsledků rozboru. Lakonicky řečeno, formálně-jazyková stránka tří

36 Pokleknutí na obě kolena při modlitbě.

37 Smrt a zmrtvýchvstání Ježíše Krista.

38 Takto vysvětluje rozdíl mezi duchovním a duševním např. známý český teolog a psychiatr Max Kašparů: centrem duševna (psyché) je mozek, duchovno (spiritualita) se nachází v srdci (Kašparů 2019: 14).

39 Správně třídenní/triduum, tj. tři dny následující po sobě. Chybu mohl způsobit program na opravu pravopisu a tato nebyla mechanicky odstraněna.

křesťanských periodik určených pro (nej)mladší čtenáře se výrazně od textové složky jiných časopisů tohoto druhu neliší. Rozhodující je v tomto ohledu spíše duchovní obsah alespoň části publikovaných příspěvků, které se redakce snaží odlehčit zaměřením pozornosti na profánní svět, hry či úkoly sloužící k rozvíjení manuálních zručností. Dále zjišťujeme následující fakta:

- / Z textů je patrná (do jisté míry pochopitelná) exkluzivita křesťanství, zejména prominentní postavení římskokatolické církve (ostatní denominace se prakticky nezmiňují). Uvádějí se světci uctívání katolickou církví, Mariin kult je samozřejmostí. Jako stejně bezvýhradně (univerzálně) je prezentována katolická církevní hierarchie a další reálie spojené s její strukturou a fungováním.
- / V motivech panuje pestrost až roztržitost. S ohledem na různorodost zájmů dětských čtenářů a obtížnost udržet jejich pozornost u daného tématu déle než v rozsahu jedné stránky se však tento princip jeví spíše jako pozitivum než nedostatek.
- / Místy se (možná bezdůvodně) spoléhá na intelektuální vyspělost příjemců, zvláště ministrantů. Vychází se – podle nás – z neopodstatněného předpokladu, že použité v textu pojmosloví je dostatečně srozumitelné (srov. namátkou: *svátostina, zášť, totalita, nadpозemský, pokora, živý Ježíš, foibe, seminarista, diecéze, prostrace*), popř. se počítá s asistencí rodičů při četbě časopisu. V tomto ohledu jsou nejcennější články vysvětlující příslušné pojmy, historická fakta, církevní tradice.
- / Jazykový obraz *sacrum* je vytvářen na principu protikladu k *profanum*, a to prostřednictvím častých opozic typu víra vs. pověra; Boží vs. lidské; práce/vůle/vytrvalost vs. snadné, příjemné; láska/laskavost vs. surovost, lhostejnost aj.
- / Latinismy jsou ojedinělé, daleko četnější jsou anglicismy, a to i tam, kde jejich přítomnost není nezbytná.
- / Celkovou úpravou se časopisy někdy až podbízivě snaží vyhovět vkusu čtenářů (viz komiksové zpracování témat, snaha zaujmout fotografiemi aut, infantilními, romantickými motivy ilustrací).
- / Posuzované časopisy sice upozorňují na nástrahy současného světa a varují před bezmeznou důvěrou k sociálním sítím či snahou dospívajících lidí řídit se v životě módními trendy, zároveň nejsou odtrženy od běžného života mimo církve, neomezují se pouze na témata spojená s náboženským prostředím, ale naopak podporují vzdělávání v širokém smyslu slova, poznávání moderních technologií, cizích zemí apod. Tímto naplňují myšlenku, že „žít duchovně znamená žít naplno své lidství, žít prostě jako člověk. Sdílet s ostatními tvory v celku života celý jeho rozmach a sílu a přitom také potvrdit, naplnit a rozvinout biologickou úroveň života tím nejvitálnějším: myslet, poznávat, mít rád a prací dotvářet svět“ (Štampach 2000: 22).

---

## PRINTED MEDIA FOR THE CATHOLIC YOUTH THROUGH THE PRISM OF THEOLINGUISTICS

**SUMMARY** In its theoretical part the article is based on the categories of religious discourse, religious style and religious language. Basic terms are explained

one by one and the authors express their attitudes towards the issue described, referring mostly to works by foreign theolinguists, as this topic has not been researched in the Czech context deeply enough. Subsequently, the authors analyze expressions used in three magazines for (mainly) Catholic children and young readers. Although the language of analysed magazines should meet communication needs of child and adolescent recipients, this is achieved only to a certain extent. God (*sacrum*) is quite often treated in a manner which is too abstract, as the youngest readers are expected to rely on their parents' assistance while reading. Fortunately, there is a significant number of secular articles without a clearly spiritual dimension in the magazines that broaden their readers' horizons.

## LITERATURA

- / Crystal D., 2008, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (6th edition), Oxford.
- / Crystal D., 2018, Whatever Happened to Theolinguistics? *Religion, Language, and the Human Mind*, Chilton P., Kopytowska M. (eds.), New York, s. 3–18.
- / Flek A., 2018 (2. vyd. 2019), *Parabible. Tisková zpráva o našem prezidentovi Ježíši z Nošovic*, Praha.
- / Gadomski (Гадомский) А. К., 2017, *Теолингвистические исследования в славянском языкознании*, Симферополь.
- / Haider A. S., 2017, *Using Corpus Linguistic Techniques in Critical Discourse Studies: Some Comments on the Combination*, Department of Linguistics (University of Canterbury). Dostupné na [https://www.researchgate.net/profile/Ahmad\\_Haider/publication/317045137\\_Using\\_Corpus\\_Linguistic\\_Techniques\\_in\\_Critical\\_Discourse\\_Studies\\_Some\\_Comments\\_on\\_the\\_Combination/links/5922f405aca27295a8a7b345/Using-Corpus-Linguistic-Techniques-in-Critical-Discourse-Studies-Some-Comments-on-the-Combination.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Ahmad_Haider/publication/317045137_Using_Corpus_Linguistic_Techniques_in_Critical_Discourse_Studies_Some_Comments_on_the_Combination/links/5922f405aca27295a8a7b345/Using-Corpus-Linguistic-Techniques-in-Critical-Discourse-Studies-Some-Comments-on-the-Combination.pdf)
- / Gadomski (Гадомский) А. К. – Končarević (Кончаревич) К., 2012, *Теолингвистика*, Београд.
- / Gadomski (Гадомский) А. К. – Chlebda W. – Čevela (Чевела) O. V. et al. (eds.), 2019, *Хрестоматия теолингвистики 2*, Ульяновск.
- / Łapicz Cz. – Gadomski A. K., 2008, *Хрестоматия теолингвистики / Chrestomatia teolingwistyki*, Симферополь.
- / Grygerková M. (ed.), 2005, *Specifika církevní komunikace*, Ostrava.
- / Grygerková M., 2006, *Slang v církevním prostředí*, Ostrava.
- / Hošek P., 2010, *A bohové se vracejí (Proměny náboženství v postmoderní době)*, Jihlava.
- / Hošek P., 2018, *Je to náš příběh (teologický esej o vlastenectví a křesťanských hodnotách české kultury)*, Brno.
- / Kašparů M., 2019, *Rozhovory pod věží*, Brno.
- / Končarević (Кончаревич) К., 2015, *Pogled u teolinguistiku*, Београд.
- / Končarević (Кончаревич) К., 2017, *Jezik i religija. Pojmovnik teolingvistike*, Београд.
- / Končarević (Кончаревич) К. – Grković-Major (Грковић-Мејџор) J., 2013, *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, Београд.
- / Krčmová M., 1997, Persvazivní funkce jako konstituující faktor projevu – funkční styl rétorický. *Stylistika současné češtiny*, Čechová M., Chloupek J., Krčmová M., Minářová E., Praha, s. 201–209.



- / Kucharska-Dreiß E., 2004, Teolingwistyka – próba popularyzacji terminu. *Język religijny dawniej i dziś I*, Mikołajczak S., Węclawski T. (eds.), Poznań, s. 23–30.
- / Maingueneau D., 2006, Is Discourse Analysis Critical?, „*Critical Discourse Studies*“, 3(2), s. 229–235.
- / Makuchowska M., 1997, Styl religijny. *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Gajda S. (ed.), Opole, s. 449–473.
- / Мечковская (Мечковская) Н. Б., 1998, *Язык и религия: пособие для студентов гуманитарных вузов*, Москва.
- / Mlacek J., 2012, *Štylistické otázky náboženskej komunikacie (úvahy o jej vymedzovaní v štylistickej členitosti)*, Ružomberok.
- / NESČ: *Nový encyklopedický slovník češtiny online*, heslo *Diskurz*. Dostupné na <https://www.czechency.org/slovník/DISKURZ>
- / Przyczyna W., 1994, Słowo Boże i ludzkie w kazaniu. Charakterystyczne cechy kazania jako utworu mówionego. *Współczesna polszczyzna mówiona w odmiennie opracowanej (oficjalnej)*, Kurzowa Z., Śliwiński W. (eds.), Kraków, s. 167–170.
- / Říčan P., 2002, *Psychologie náboženství*, Praha.
- / Štampach I. O., 2000, *A nahoře nic (O možnostech postmoderního člověka žít duchovně)*, Praha.
- / Václavík D., 2010, *Náboženství a moderní česká společnost*, Praha.
- / Zdunkiewicz-Jedynak D., 2004, O Bogu łatwym, lekkim, niewymagającym. Banalizacja języka Kościoła, „*Res Publica Nova*“, 2, s. 66–71.
- / Zdunkiewicz-Jedynak D., 2010, Jak mówić o Bogu językiem współczesnego świata? O dylematach inkulturacji w języku polskiego Kościoła, „*Studia Salvatorum Polonica*“, 4, s. 87–97.



# CZECHY – KRAJ, NARÓD, KULTURA NA ŁAMACH POLSKICH CZASOPISM POPULARNONAUKOWYCH W XIX WIEKU<sup>1</sup>

---

GRAŻYNA WRONA, EWA WÓJCIK, RENATA ZAJĄC

## THE CZECH REPUBLIC-COUNTRY, NATION, CULTURE IN THE PAGES OF POLISH POPULAR SCIENCE MAGAZINES IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

**ABSTRACT** *The article contains a synthetic presentation of Czech topics present in popular science magazines published in Poland in the 19<sup>th</sup> century. The subject of the analysis are issues related to history, literature, monuments, ethnography and religion.*

**KEY WORDS** *Czech republic, culture, literature, history, religion, ethnography, popular science magazines, Polish lands, 19<sup>th</sup> century*

**CONTACT** *Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, Instytut Nauk o Informacji; 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2; grazyna.wrona@up.krakow.pl, ewa.wojcik@up.krakow.pl,*

*Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, Biblioteka Główna, 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2; renata.zajac@up.krakow.pl*

---

1 Artykuł powstał w ramach realizacji grantu NCN *Polskie czasopiśmiennictwo popularnonaukowe do 1939 roku* nr UMO-2014/15/B/HS2/01071.

Wiek XIX zaznaczył się dynamicznym rozwojem prasy i ruchu wydawniczego, w którym rozmaite przedsięwzięcia popularyzujące wiedzę zajmowały istotne miejsce. Poszukując skutecznych kanałów komunikacyjnych, pozwalających na kontakt uczonego ze społeczeństwem, równolegle toczono spory i dyskusje na temat roli nauki w życiu każdego człowieka i jej wpływu na zmiany w organizacji życia codziennego. Przekonywano odbiorcę, iż korzystanie z popularyzacji nauki stanowi domenę „myślącego człowieka”.

W latach 1795–1918 czyli w okresie utraty niepodległości na ziemiach polskich ukazywało się 60 periodyków popularnonaukowych.<sup>2</sup> Ich powstawanie oraz dalszy rozwój kształtowały dwa czynniki: popularność tego typu czasopism w krajach europejskich oraz brak rodzimych odpowiedników, tworzonych własnymi siłami (Wójcik – Wrona – Zajęc 2018).

Czasopisma te w swej bogatej ofercie treściowej proponowały czytelnikom teksty dedykowane między innymi zróżnicowanym geograficznie obszarom: państwom, regionom, miastom. Ich autorzy przekonywali, że tylko wzajemne poznanie, akceptowanie odmienności, poszukiwanie podobieństw, wspólnota dążeń w budowaniu niezależności, stanowić mogą gwarancję wyzwolenia się od nietolerancyjnych, ksenofobicznych zachowań. Co natomiast istotne, wolne od politycznych dyskusji i ocen w znacznym stopniu odzwierciedlały aktualne prądy, kierunki badawcze. Tak też było w przypadku tekstów dotyczących Czech – „pobratymczego narodu”.

Zebrane publikacje odmienne treściowo i formalnie tworzyły swoisty krajobraz ziem czeskich, na który składały się dwie przestrzenie: geograficzno-przyrodnicza i kulturowa, z przewagą tej ostatniej, ujęte zarówno w perspektywie historycznej, jak i współczesnych redaktorom czasów. Z jednej strony bowiem żywe były wspólne tradycje dawnych wieków, szczególnie średniowiecza, z drugiej zaś intensywnie rozwijające się w XIX wieku kontakty literackie obydwu narodów. Nie bez znaczenia pozostawał fakt, iż część ziem polskich, z tak ważnymi ośrodkami kulturalnymi i naukowymi jak Kraków oraz Lwów, znajdowała się wraz z ziemią czeską w obrębie jednego państwa – Austro-Węgier.

Autorki, realizując zawarty w tytule temat badawczy, skupiły swoją uwagę na problematyce kulturalnej, porządkując zebrany materiał według następujących kategorii: historia, literatura, zabytki, etnografia, religia, mimo, iż ich granice są nieostre i zachodzą na siebie, szczególnie w obszarze literatury. W omawianym okresie tematyka czeska wpisywała się ponadto w szerszy aspekt – słowianofilski (Kola 2004) i słowianoznawczy zarazem, był to bowiem czas rozwoju instytucjonalnego i metodologicznego sławistyki, w tym i bohemistyki polskiej (Balski 2012; Kołodziejczyk 1911).

Biorąc natomiast pod uwagę rolę prasy, w formowaniu opinii publicznej, jak również w szeroko pojmowanym procesie samokształcenia, obejmującym szerokie warstwy społeczne, a równocześnie w istotny sposób kształtujący elity – inteligencję, wydaje się być to aspekt istotny z punktu widzenia prezentowania wśród Polaków obrazu Czech i Czechów, recepcji ich dorobku kulturalnego i literackiego. Wobec zgromadzonego i tak uporządkowanego materiału sformułowane zostały trzy zasadnicze pytania: Czy i w jaki sposób autorzy tekstów wykazali kulturową odrębność obszaru ziem czeskich i na czym ona polegała? Czy tematyka czeska

2 W artykule wykorzystano teksty opublikowane w czasopismach: „Księga Świata” (1834/1835–1847), „Lwowlanin” (1835–1842), „Magazyn Powszechny” (1834–1843/1844), „Pamiętnik Galicyjski” (1821), „Przyjaciel Ludu” (1834/1835–1847), „Wędrowiec” (1863–1906).

gościła na łamach analizowanych czasopism często, systematycznie, czy też tylko incydentalnie? Jaki był wreszcie cel i kontekst prasowego przekazu?

Rok 1848, niezwykle ważny w dziejach naszej części Europy, obfitował w istotne wydarzenia, wśród których znalazł się zjazd słowiański w Pradze. Informacje o nim, w formie czteroczęściowego sprawozdania, zamieścił na swoich łamach „Przyjaciel Ludu”.<sup>3</sup> Znaczną część tekstu wypełniły przedruki fragmentów publikacji *Opis pierwszego zjazdu słowiańskiego w Pradze*, autorstwa uczestnika tegoż spotkania, historyka Jędrzeja Moraczewskiego. W jego ocenie było to wydarzenie „niezmiernie ważne, tak dla Polaków, jak dla Słowiańszczyzny, a wreszcie i dla sprawy wolności ludów europejskich”.<sup>4</sup> Autor z uznaniem odniósł się, nie tylko do samej inicjatywy, ale również programu, przebiegu obrad i opublikowanych dokumentów pozjazdowych, w których starano się uwzględnić głosy krytyczne oraz propozycje nowych rozwiązań w kwestii samostanowienia narodów słowiańskich oraz uregulowania relacji między nimi rozwiązań.<sup>5</sup> W sprawozdaniu zabrakło natomiast pogłębionej analizy, oceny efektów zjazdu dla przyszłości słowiańskich narodów, aczkolwiek była to wówczas częsta praktyka w tego rodzaju periodykach.

Bardziej rozbudowanym i szerszym komentarzem do bieżących wydarzeń charakteryzował się tekst *Jakie to zaszły ostatnio zmiany w państwie austriackim*<sup>6</sup> oraz dwa listy kierowane do bliżej nieokreślonego Mirowita, zatytułowane *Listy o polityce słowiańskiej w r. 1848, osobliwie na sejmie ustawodawczym rakuskim*.<sup>7</sup> W jednym z nich padło takie oto stwierdzenie, „Strasznie szumne nadzieje, o przyszłej Słowiańszczyźnie zaczęły się jawić tymi czasy na naszych ziemskich obszarach – i słuszne zaiste, aby lud osiemdziesiąt milionów liczący, lud tak dzielny, bitny, odważny, zdolny, przyszedł do samowiedzy, do uczucia swej godności, do samoistnej potęgi. Dążenie do oświaty, oświecanie wzajemne, poznawanie czy to swoich rodzimych dziejów, czy dziejów pobratymczych, jako też obcych, mozolne badania językowe, filozoficzne, zgłębianie tajemnic natury – to są tylko drogi do celu ostatecznego, który sobie naród jaki do dopięcia wytknął, to jest do bytu samoistnego, w którym dopiero naród samowiednie istnieje”.<sup>8</sup> Ową ogólną refleksję autor obrał za punkt wyjścia do krytycznej oceny postawy Czechów, rezygnujących, jego zdaniem, z odzyskania pełnej wolności i niezawisłości. Odrzucał on tym samym czeski austrosławizm (Kola 2004: 31). Z przywołanych publikacji wyłaniają się więc dwa odmienne oblicza Czechów, z jednej strony pozytywne – jako „mądrych, doświadczonych w dyplomacji”, dysponujących bogatym dorobkiem kulturowym, naukowym, o znaczących w przeszłości politycznych sukcesach, z drugiej pełen dezaprobaty obraz społeczeństwa odrzucającego idee pełnej wolności, idee odrodzenia państwowości. Będzie to od tej pory dysonans dość charakterystyczny dla polskiego postrzegania Czechów.

Interesujący, z perspektywy prowadzonych badań materiał przyniósł również artykuł zatytułowany *Lipa słowiańska*. Dotyczył on powołanego przez Pavla Jozefa Šafárika, stowarzyszenia

3 Zjazd Słowiański w Pradze 1848 roku, „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 44, s. 348; nr 46, 361–363; nr 47, s. 370–372; nr 48, s. 382.

4 „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 47, s. 372.

5 „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 46, s. 362.

6 „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 31, s. 242–247.

7 a.x.n, *List pierwszy*, „Przyjaciel Ludu” 1849, nr 9, s. 66–70; *List wtóry*, tamże, nr 14, s. 108–111; nr 15, s. 118–119.

8 *List pierwszy...*, s. 66.

oraz czasopisma o tej samej tytułowej nazwie.<sup>9</sup> Nadrzędnym celem tego pierwszego było między innymi „pojednanie wszystkich słowiańskich narodów i utworzenie między nimi związku na drodze naukowej”.<sup>10</sup> W przedrukowanym programie czasopisma redaktorzy Josef Podlipski oraz J. Slavomil Vávra wskazali trzy główne zasady określające kierunek periodyku: „życie konstytucyjne w najrozleglejszym rozwoju”, „utrzymanie wzajemnych stosunków między wszystkimi słowiańskimi narodami” oraz „utworzenie dróg nowych przemysłowi i rzemiosłom do słowiańskich krajów, a zwłaszcza południowych”.<sup>11</sup> Założenia te oczywiście dotyczyły zakresu publikowanych treści.

Propagowana w polskich periodykach idea słowiańszczyzny stanowić miała, w ocenach redaktorów, siłę napędową w odrodzeniu wielu narodów Europy, przeciwstawiała się bowiem przede wszystkim żywiołowi germańsko-romańskiemu. To dzięki, odpowiedniemu doborowi tekstów, prezentujących historyczne wydarzenia, ale też, co należy podkreślić idealizujących pewne fakty z przeszłości, wzmacniano siłę oddziaływania perswazyjnego na odbiorcę. Przejdźmy zatem do krótkiego omówienia wybranych publikacji prasowych.

W artykule *Słowianie* autor w kwestii Czech wyjaśnia: „Z pomiędzy licznych i rozdrobnionych pokoleń, przeznaczeniem było Czech, Polaków i Rosjan, wznieść się nad inne, wcielić do jednego berła i stać się tym sposobem z kolei reprezentantami słowiańszczyzny. Czechowie najprzód przyszedli do potęgi, połączywszy się z Łużyczanami i Morawami, a potem powiększeni jeszcze Szląskiem. U nich najprzód zabłysło światło chrystianizmu, a z nim i oświata”.<sup>12</sup> Do tematyki prowadzonych badań nad pochodzeniem Słowian, ich językami, w tym czeskim oraz narzeczami, życiem domowym, sztuką i literaturą nawiązywał tekst *Krótki rys Słowian w czasach przedchrześcijańskich*.<sup>13</sup> Konstrukcja wypowiedzi oparta została, jak wynika z artykułu, na ustaleniach Pavla Jozefa Šafárika, który w licznych publikacjach podejmował polemikę z niemieckimi badaczami w kwestiach dotyczących pochodzenia Słowian i pierwotnych miejsc ich osiedlenia. W tekście tym pojawiła się też informacja o „najpiękniejszym pomniku”, czyli rękopisie królowo-worskim oraz legendarnych wieszczach Lumirze i Bojanie – „najdawniejszych i najznakomitszych poetach słowiańskich”. Rękopis uznawano wówczas za „zbiór najdawniejszych poezji z zakresu historii i familii”, odzwierciedlający obraz ludu „mężnego i zapalczywego”, który „w obronie swej wiary, swych zwyczajów i wolności” mężnie stawał do boju.<sup>14</sup>

Jak widać, zamieszczane teksty, które nawiązywały do rozmaitych sfer życia duchowego i społeczno-politycznego narodów słowiańskich, w zróżnicowanym stopniu odpowiadały stanowi ówczesnej wiedzy. Niejednokrotnie dość bezkrytycznie przyjmowały lub parafrazowały naukowe ustalenia, głównie z zakresu historii, archeologii, językoznawstwa, historii literatury, prawa, religii, dostosowując przekaz do głoszonych przez ideologów odrodzenia narodowego haseł. Z drugiej jednak strony obrońców niektórych tez, jak chociażby tej o autentyczności czeskich rękopisów nie brakowało jeszcze w XX wieku, także w Polsce (Miszewski 1937). Tym

9 *Lipa słowiańska*, „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 31, s. 242–247.

10 Tamże, s. 242.

11 Tamże, s. 246–247.

12 L. *Słowianie*, „Przyjaciel Ludu” 1840, nr 51, s. 403.

13 *Krótki rys Słowian w czasach przedchrześcijańskich*, „Przyjaciel Ludu” 1847, nr 14, s.111; nr 15, s.117; nr 17, s. 134.

14 „Przyjaciel Ludu” 1847, nr 17, s. 136.

natomiast co je łączyło, była chęć przekonania czytelnika o istnieniu na każdym z wymienionych obszarów problemowych pewnych charakterystycznych dla słowiańskich plemion cech, pozwalających im współcześnie deklorować swą narodową przynależność, a której geneza tkwiła w tym właśnie kręgu kulturowym. I jeszcze jedna kwestia, nazwisko Šafárika, w publikowanych tekstach pojawiało się wielokrotnie.

Głoszona wówczas idea wspólnoty Słowian, z konkretnym wskazaniem dawnych zasług Czechów w kształtowaniu oblicza politycznego i kulturalnego Europy, w konfrontacji z innymi narodami, także polskim, znalazła potwierdzenie w wieloczęściowej publikacji opartej na tekstach naukowych autorstwa Wacława Aleksandra Maciejowskiego.<sup>15</sup> Cykl ten poprzedził, szczególnie w aspekcie językoznawstwa porównawczego artykuł ks. Józefa Łopackiego zamieszczony w „Pamiętniku Galicyjskim”.<sup>16</sup> W tekście tym czytamy między innymi: „Język czeski, ta pierwsza gałąź mowy słowiańskiej, stał się używanym w Czechach, Morawie, części Szląska i Luzacyi i do tej przyszedł świetności, że w XIV wieku, kiedy prawie w całej Europie pisano tylko językiem łacińskim, widziano już w czeskim wiele pism uczonych, między którymi godne jest wspomnienia dzieło Dalimila Kanonika, metropolity praskiego, opisującego rymem historię tego narodu. W piętnastym i szesnastym wieku natrafiamy na więcej jeszcze dzieł pisanych w tym języku”.<sup>17</sup> W dalszej części wypowiedzi autor z żalem dodaje, iż z chwilą dostania się narodu czeskiego „pod berło austriackie” nastąpił jego upadek. Nadzieją jest natomiast, konstatuje, odrodzenie się na początku XIX wieku języka czeskiego, dzięki między innymi, ks. Jozefowi Dobrovskiemu, filologowi i językoznawcy, „zasłużonemu mężowi w literaturze czeskiej”.

Postulując konieczność zainteresowania literaturą słowiańską, redaktorzy polskich periodyków w swojej argumentacji korzystali także z prac zagranicznych autorów. Wydawcy „Przyjaciela Ludu” odwołali się na przykład do artykułu opublikowanego w mediolańskim czasopiśmie „Rivista Europea” (1847). W tekście *Krótki przegląd literatury słowiańskiej* zawarte zostały refleksje dotyczące dziejów literatury czeskiej.<sup>18</sup> Bardzo wymownie brzmiał ostatni fragment pierwszej części tej prezentacji, w której padło stwierdzenie: „najstarszą między słowiańskimi narodami literaturę posiadają Czechowie. W pierwszej jeszcze podobno nim rycerskie śpiewy Nibelungów odezwały się na ucztach Germanów, czescy śpiewacy czcili już w pieśniach piękność i miłość, głosili męstwo swych bojowników i sławę dzielnych czynów czeskiego narodu w bitwach z Sasami i Tatarami. Tej doby sięga *Krółodworski rękopis*, zbiór poezji romantycznych, znaleziony w ułamkach w starej krółodworskiej świątyni”.<sup>19</sup> W dalszej części publikacji przywołano kolejne zabytki – *Kronikę Dalimila*, dzieła Jana ze Szczytnego i Smila Flaszki. Swoista historia czeskiej

15 *Poezja i jej zabytki u ludów słowiańskich, aż do XIV wieku przez Wacława Aleksandra Maciejowskiego*, „Magazyn Powszechny” 1837, nr 26, s. 204–206; nr 27, s. 211–213; nr 28, s. 219–220; *Religia, pobożność i zatrudnienie domowe dawnych Słowian przez Wacława Aleksandra Maciejowskiego*, tamże, nr 30, s. 237–239; nr 32, s. 251–252; *Ubiory, pożywienie i ucztę Słowian przez Wacława Aleksandra Maciejowskiego*, tamże, nr 34, s. 267–269; *Narzędzie polskie od X do XIV wieku przez Aleksandra Maciejowskiego*, tamże, 1838, nr 10, s. 74–79; *Feudalność Słowian przez Wacława Aleksandra Maciejowskiego*, tamże, 1838, nr 28, s. 227–229; nr 29, s. 235–238

16 J. Łopacki, *Wiadomość o początkach narodu słowiańskiego, tudzież językach z słowiańskiego powstałych*, „Pamiętnik Galicyjski” 1821, t. 1, s. 5–17.

17 Tamże, s.11.

18 *Krótki przegląd literatury słowiańskiej*, „Przyjaciel Ludu” 1849, nr 16, s. 128; nr 17, s.134–135; nr 19, s. 150–151.

19 „Przyjaciel Ludu” 1849, nr 16, s. 128.

literatury dała asumpt do porównań i refleksji na temat własnego piśmiennictwa. Znamienna i ciekawa wydaje się również zawarta tam refleksja – „Lecz przepych obyczajów skaził narodową prostotę; poezja bujnie zazwyczaj u świeżych pokoleń wschodząca, uległa zdławiona tłumem gramatyków i retorów. Z tego czasu pozostały niektóre wybrane dzieła i z wciąż dotąd wspomniane imiona Hajka, Bartosza, Blahoslava, Veleslavina. Žerotín dał przełożyć pismo święte, a przekład ten, który piętnaście lat pracy kosztował, liczy się do najszacowniejszych czeskiego języka zabytków”.<sup>20</sup> W tym kontekście z pełną aprobatą i nadzieją odniósł się autor do widocznych już wówczas osiągnięć „czeskich budzicieli” w zakresie literatury, kultury, nauki (m.in. Muzeum Narodowe). Przewodzących badaczy i literatów określono jako „gwiazdy na niebie piśmiennictwa tutejszego: Jungmann, Presl, Palacký, Szafarzik [właśc. Šafárik] i inni, mogący się sprawiedliwie nazywać wskrzeszycielami języka i ducha słowiańskiego w Czechach. Kollar w sonetach opiewał boleści i nadzieje ludu słowiańskiego, a jędrny głos jego pieśni rozlegał się szeroko po niwach czeskich. Wraz z nim powstało grono poetów, zwiastujących nową piśmiennictwu czeskiemu zorzę. Klicpera i Tyl wydali narodowe dramata, a Vocel swój *Labirynt sławy*, wzniosły utwór, prawdziwą apoteozę słowiańskiej myśli”.<sup>21</sup> Nazwiska te pojawiały się również w innych tekstach, zawsze towarzyszyły im wyrazy szacunku, podziwu i uznania. Stali się bowiem symbolami współczesnych im czasów.

Krótki zarys historii literatury i języka czeskiego znalazł się również w publikacji *Czechy: jeografia i statystyka, historia, język i literatura*, zamieszczonej w „Lwowianinie”.<sup>22</sup> Rozważania w tej kwestii autor rozpoczął od znanych nam z poprzednich tekstów stwierdzeń – „Język czeski jest jednym z główniejszych dialektów języka słowiańskiego” oraz „Czesi posiadają najdawniejszą literaturę narodową”. Przywołane zostały najważniejsze zabytki czeskiego piśmiennictwa, w tym między innymi wspomniana już *Kronika czeska* pisana wierszem – Dalimila z 1314 r, podręcznik elementarny dla dzieci Tomasza Sztitny z 1376, anonimowa bajka *Rada zwierząt* i inne. Z dużym uznaniem autor odniósł się też do twórczości Waclawa Hajka, którego szczegółowa kronika Czech, w jego ocenie „ma cały powab historycznego romansu, choć może często jako historia nie obudza dostatecznej ufności”.<sup>23</sup> O Biblii Kralickiej przeczytamy natomiast, że „Żaden kraj w owym wieku nie mógł się poszczycić podobnym dziełem i dotąd przekład kralicki jest wzorem poprawności i czystości stylu”.<sup>24</sup> Oczywiście nie zabrakło w tej prezentacji odwołania do rękopisu królowo-warskiego. W podsumowaniu zaś autor podkreślił: „dziś literatura czeska stoi na drodze ruchu i ciągłego postępu i we wszystkich gałęziach nauk obfite zapowiada owoce”.<sup>25</sup>

Szacunek autora wzbudziły ponadto „śpiewy narodowe”. Traktując je jako „najbogatsze skarbnice słowiańskiego narodu” przekonywał, że i na tym polu „znów pierwsi jawią się Czechowie, jak byli pierwszymi w zawodzie oświaty i politycznego życia”.<sup>26</sup> Przykładem miał być *Sąd Libuszy*, z *Rękopisu zielonogórskiego*, aczkolwiek w konkluzji przebiega się dość przewrotnie wątpliwość co do jego autentyczności: „dostatecznie o pradawnym rozwoju poetycznego

20 „Przyjaciół Ludu” 1849, nr 17, s. 134.

21 Tamże, s. 135.

22 E. P., *Czechy: jeografia i statystyka, historia, język i literatura*, „Lwowianin” 1841, nr 8, s.183–190.

23 Tamże, s. 185.

24 Tamże, s.186.

25 Tamże, s. 190.

26 „Przyjaciół Ludu” 1849, nr 19, s. 150.



ducha, choćby nawet nie istniał zbiór ów bohaterskich a miłosnych pieśni, przez Hankę w 1817 roku znalezionych”.<sup>27</sup> Wielkie i niezapomniane wrażenie pozostawiła na przybywszu z Polski wizyta w Muzeum Narodowym, którego zbiory „oglądał z czcią należną”, podziwiając „rękopisma czeskie i druki czasów odległych”, w tym „część biblii tłumaczonej na język czeski”, trzynastowieczny „wiersz historyczny o napaści Tatarów na kraje słowiańskie”, a także „zbiory praw wyprzedzające daleko nasz statut wiślicki”,<sup>28</sup> „dramat liryczny, coś podobnego do opery” (XIII w.), rękopisy Husa z 1401 roku i inne.<sup>29</sup>

Problematyka dawnej czeskiej literatury była w polskich periodykach popularnonaukowych szeroko komentowana, budziła zainteresowanie, ale również emocje, mające swoje źródło w poczuciu słowiańskiej wspólnoty. Potrzeba podejmowania badań nad dawnymi dziejami każdego ze słowiańskich narodów, jako niezwykle istotnego elementu historycznej refleksji, była ściśle związana z patriotycznymi zobowiązaniami wobec własnego narodu i jego kultury. Poza jednym, wspomnianym już przypadkiem, w publikowanych tekstach nie komentowano i nie podawano w wątpliwość mistyfikacji Václava Hanki i Josefa Lindy, co potwierdza ówczesne tendencje, nie tylko polskie (Dobiáš 2019).

Polscy badacze, wydawcy, a także czytelnicy z wielką atencją odnosili się do ideologów, twórców czeskiego ruchu odrodzeniowego Jana Kollára i P. J. Šafárika, na co znajdziemy sporo dowodów w publikacjach naukowych i popularnonaukowych, licznych przekładach, odwołaniach do ich dzieł, wreszcie w dedykowanych im utworach poetyckich. Dobrym przykładem jest tutaj chociażby wiersz *Do Szafarzyka dziejopisa Słowian*, autorstwa Ludwika Zielińskiego (1808–1873). Redaktor „Lwówianina” (Niedziela 1966), tak określił uczonego – „Ty jesteś wiecznym, wszystkie wieki z tobą. Na każdej karcie spisanej przeszłości, naszą koroną będziesz śród wieczności”.<sup>30</sup> Powodem szczególnego hołdu był *Slovanský národopis* (Praga 1842) – „Z uniesieniem tylko – pisał Zieliński – podobna mówić o pracach tego uczonego męża, który niejako maszt budującej się Słowiańszczyzny, najtrudniejsze prawie obrał sobie pole, lecz najbogatsze niosące już plony”. Jest to dzieło – argumentował dalej – „pożądane każdemu Słowianinowi, najpotrzebniejsze do poznania się z całą Słowiańszczyzną”.<sup>31</sup> Na tak pochlebną recenzję zareagował czeski uczoney listem do redakcji, w którym oprócz podziękowań znalazły się wyrazy uznania dla programu pisma w propagowaniu idei słowiańskiej.<sup>32</sup>

Podobną wymowę miał list adresowany do tejże redakcji autorstwa Jana Kollára.<sup>33</sup> „Przyjaciel Ludu” opublikował z kolei przekłady trzech sonetów propagatora „słowiańskiej wzajemności”.<sup>34</sup> Nie brakowało również spontanicznej twórczości czytelników, którzy nadsyłali do redakcji własne utwory pełne sympatii dla czeskiego narodu.<sup>35</sup>

27 Tamże.

28 O roli i znaczeniu czeskiego prawodawstwa pisał Wacław Aleksander Maciejowski w *Historii prawodawstw słowiańskich* (t. 1–4, Warszawa–Lipsk 1832–1835).

29 *Katedra w Pradze czeskiej, porównanie z krakowską*, „Lwówianin” 1835, z. 15, s. 128.

30 L. Zieliński, *Do Szafarzyka, dziejopisa Słowian*, „Lwówianin” 1842, z. 2, s. 38.

31 *Slovanský národopis. Sestawił Pawel Josef Šafarik. S mapau*. Praha 1842, „Lwówianin” 1842, z. 11, s. 318–320.

32 *List uczonego Szafarzyka pisany do redaktora „Lwówianina”*, „Lwówianin” 1842, z. 7, s. 228.

33 *List pisany do redakcji Lwówianina*, „Lwówianin” 1842, z. 1, s. 33.

34 *Naśladowanie z czeskiego*, „Przyjaciel Ludu” 1845, nr 18, s. 144; *Do Czech*, Tamże, 1846, nr 52, s. 416; *Markgraf Gero*, Tamże, 1847, nr 20, s. 159.

35 *Pieśń czeska*, „Przyjaciel Ludu” 1847, nr 23, s. 178; *Na wschodzie do Czech*, Tamże, nr 48, s. 378.

Niewątpliwie w tym okresie dla wielu Polaków autorytetem był Hanka, bibliotekarz w praskim muzeum narodowym, przywoływany już parokrotnie, i – jak się okazało – rzekomy odkrywca rękopisu krółodworskiego i zielonogórskiego. Wielu odwiedzających Pragę gości, pragnęło go poznać i złożyć wyrazy uszanowania. Jeden z autorów relacjonujących swą podróż do Niemiec, której trasa biegła także przez czeskie miasta, w taki oto sposób opisał spotkanie: „W bibliotece oprócz drukowanych materiałów do dziejowości są szacowne rękopisma, między innymi Krółodworski, w małym formacie, na pergaminie, wynaleziony przez bibliotekarza Hankę, w Krółodworze. Ciekawy byłem poznać tego uczonego, poszedłem więc do jego gabinetu, tuż obok biblioteki położonego; jest to mężczyzna otyły, dobrego wzrostu, ospowaty, lat około pięćdziesięciu, zastałem go pisać; za wejściem powstał i uprzejmie mnie powitał, po kilku wyrazach grzeczności objawiłem mu cel przybycia. Blisko pół godziny rozmawialiśmy, mówił on po polsku lubo nie gładko, przedmiotem naszej rozmowy była literatura czeska i jej wzrost od kilku lat ostatnich. W gabinecie leżały różne czasopisma polskie, niemieckie i czeskie. Odchodząc ofiarował mi gramatykę polską i *Prawopis czeski*, dzieło przez siebie napisane; na pierwszym własnoręcznie podpisał się: Waclaw Hanka”.<sup>36</sup> Spotkanie ze sławnym Czechem wywarło także wielkie wrażenie na autorze innej relacji z wycieczki do Pragi, który pod wpływem doznanych wzruszeń, wyznał: „tyle mi się mimowolnych nasuwa porównań między własnymi dziejami, a losami pobratymców”. „Jedną z głównych podpór literatury i narodowości czeskiej” – pisał dalej polski turysta – który „na kamieniu węgielnym położonym przez ś.p. Dobrowskiego, powoli dźwiga ten gmach ojczysty wspólnie z Palackym, Szafarzykiem, Jungmannem i tak jeszcze młodym, a już znakomitym Thunem” jest „Hanka [który] najdzielniej przyczynia się do nadania ogólnego ruchu literaturze. On to odkrył najdawniejszy zabytek poezji, rękopis krółodworski, którego drobne kartki bardzo nas zajęły, on także wydaje dziennik Muzeum Czeskiego, wreszcie zawiaduje funduszami Matycy Czeskiej”.<sup>37</sup>

Okazją do wyrażenia sympatii i zmanifestowania słowianofilstwa były również publikowane na łamach analizowanych periodyków nekrologi, w tym między innymi Františka Palackiego<sup>38</sup> oraz anonse wydawnicze o nowowydanych dziełach i ich autorach, jak np. Karela Tiefrunka *Historia literatury czeskiej*,<sup>39</sup> *Odpor stavův českých* (Praha 1872),<sup>40</sup> czy też o Jakubie Małym, redaktorze encyklopedii geograficzno-historycznej *Slovník naučný*.<sup>41</sup>

Wśród poruszanych tematów znalazły się także kwestie dotyczące religii, ściśle związane z czeską historią, fundamentalne dla tożsamości narodu. Podkreślano zatem udział Czech w dziele chrystianizacji Europy i Polski.<sup>42</sup> Przybliżono sylwetki Cyryla oraz Metodego, zwracając uwagę na rolę tego ostatniego w chrzcie Borzywoja, dzięki któremu „wiera chrześcijańska na ziemi czeskiej się rozszerzała”,<sup>43</sup> a także św. Wojciecha – postać ważną i bliską obu narodom.<sup>44</sup>

36 Wycieczka do Niemiec w roku 1841 przez Józefa P., „Magazyn Powszechny” 1842, nr 11, s. 278.

37 W. M., Praga, „Przyjaciele Ludu” 1845, nr 34, s. 266–267.

38 Nekrologi, „Wędrowiec” 1876, nr 335, s. 352; *Nowości zagraniczne*, tamże, s. 352; nr 339, s. 445

39 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1874, nr 249, s. 237.

40 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1873, nr 122, s. 286.

41 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1877, nr 22, s. 52.

42 *Chrześcijaństwo u Słowian*, „Przyjaciel Ludu” 1834, nr 10, s. 78–79; nr 12, s. 93–95; nr 13, s. 100–103; nr 14, s. 107–108.

43 *Cyrill i Strachota (Metodyusz) apostołowie słowiańscy*, „Przyjaciel Ludu” 1848, nr 30, s. 238.

44 *Św. Wojciech biskup praski*, „Przyjaciel Ludu” 1834, nr 5, s. 33–35.

Z wielką uwagą śledzono rozwój badań archeologicznych, inicjowanych przez Towarzystwo Archeologiczne (Archeologický sbor Národního Muzea).<sup>45</sup> Donoszono o uroczystych obchodach 900-lecia utworzenia biskupstwa w Pradze,<sup>46</sup> a także o zawiązaniu komitetu budowy pomnika Husa w tymże mieście<sup>47</sup>. Wśród historycznych tematów nie mogło zabraknąć tych dotyczących czeskiej emigracji na ziemiach polskich po wojnach husyckich, które również pozwały „wykazać dawne i naturalne związki” Polski z Czechami, głównie w zakresie działalności Braci Czeskich.<sup>48</sup>

Autorów tekstów interesowały zarówno ślady przeszłości, jak i współczesne oblicze Czech, w całej jego różnorodności, nie wolne jednak od historycznego oglądu. Wskazywano na liczne związki między oboma narodami, czeskie osiągnięcia zaś podawano za przykład do naśladowania. Obie perspektywy cechował nie tylko walor poznawczy, ale również spore i nieskrywane zaangażowanie emocjonalne. Dobrym przykładem są publikowane tzw. „historyczno-statystyczne obrazy miast”, spośród których najczęściej eksponowano Pragę i jej zabytki. Stolicę Czech poznajemy zarówno jako miejsce docelowe wędrówek narratorów, jak również jako pewien etap w ich podróży. Cytowany już Józef P. poszukując świadectw dawnej świetności miasta, pisze o panującej tam atmosferze: „Praga jest jak starzec przybierający modne suknie, modny sposób mówienia, ale mający niezatarte jeszcze w umyśle zdarzenia przeszłości. Pomów tylko z prostym Czechem o czasach Wallensteina, wystawi ci on jego czyny upoetyzowane w wyobraźni ludu, o tem wszystkim tak ci opowie, jakby się to stało za życia ojca lub dziada. Nie dosyć i stan szlachecki długo obojętny na los ludu, obudził się tu wreszcie z tego uspienia i dźwignął podstawę oświaty”.<sup>49</sup> Opinię ową pointuje: „Praga...słynna niegdyś naukami, będąca teatrem trzydziestoletniej wojny, a teraz żyjąca w historycznych wspomnieniach”.<sup>50</sup>

W przytoczonej już relacji z podróży do Pragi, autorstwa najprawdopodobniej W. Maciejowskiego, poza fascynacją jej historią, zabytkami, pojawiła się informacja o czeskiej bibliotece narodowej, galerii malarstwa oraz teatrze, który „grywa raz tylko w tydzień i to jeszcze od 4tej po południu, aby przed 7mą ustąpić miejsca niemieckiemu codziennemu teatrowi”.<sup>51</sup> Podziw kolejnych podróżników spacerujących po stolicy wzbudziły Hradczany, nazwane najpiękniejszą z dzielnic praskich<sup>52</sup> czy też brama, zachowana jako jedyna z 13 wybudowanych w XV wieku.<sup>53</sup> Dużo uwagi poświęcano poszczególnym praskim zabytkowym kościołom w tym obecnej Archikatedrze Świętych Wita, Waclawa i Wojciecha, „pysznej i okazałej”, która „wzbudza

45 *Popielnice starostwoiańskie i obrzędy przy pogrzebach*, „Przyjaciel Ludu” 1846, nr 7, s. 53.

46 *Sztuki piękne*, „Wędrowiec” 1873, nr 191, s. 144.

47 *Sztuki piękne*, „Wędrowiec” 1868, nr 68, s. 256.

48 *O Braciach Czeskich w dawnej Wielkiej Polsce*, „Przyjaciel Ludu” 1835, nr 16, s. 127–128; nr 17, s. 130–131 (Publikacja skonstruowana została w oparciu o monografię naukową *O kościołach Braci Czeskich w dawnej Wielkiej Polsce* (1835), autorstwa Józefa Łukaszewicza). zob. ponadto: *Przywilej na kościół kalwiński w Lesznie*, „Przyjaciel Ludu” 1846, nr 26, s. 205–206; *Przywilej na szkołę kalwińską w Lesznie*, „Przyjaciel Ludu” 1846, nr 26, s. 206–207; *K. Nowy kościół Braci Czeskich w Poznaniu*, „Przyjaciel Ludu” 1841, nr 19, s. 145.

49 *Wycieczka do Niemiec w roku 1841...*, s. 271.

50 Tamże.

51 *W.M., Praga...*, s. 267.

52 *Hradczany*, „Wędrowiec” 1874, nr 256, s. 343.

53 *Starożytna brama w Pradze*, „Wędrowiec” 1870, nr 47, s. 329.

uszanowanie i podziwienie”,<sup>54</sup> pod względem architektonicznym porównywaną z katedrą wawelską.<sup>55</sup> W ocenie autora podobieństwo obu obiektów należy traktować jako „wspólnotę uczuć, tożsamość myśli i religijnej czci dwóch słowiańskich narodów ku grobom wielkich ludzi stanowiących sławę narodową u nas i u Czechów”.<sup>56</sup> Teksty wzbogacono drzeworytowymi ilustracjami. Pojawiła się także informacja o odnalezieniu w katedrze praskiej „dwóch trumien panujących czeskich z domu Habsburskiego”.<sup>57</sup> Całostronicowa ilustracja wzbogaciła również prezentację zabytkowego kościoła Marii Panny.<sup>58</sup>

Szczególnym dialogiem z przeszłością były teksty dotyczące pałacu Wallensteina w Pradze, wodza i polityka z okresu wojny trzydziestoletniej, określonego przez autora jako „najdoskonalszej postaci w historii czeskiej, męża o którego rzeczywisty charakter polityczny spierali się przez dwa wieki uczeni kilku narodów”.<sup>59</sup> W kolejnym natomiast bohater zniknął z pola widzenia autora, a obiektem jego zainteresowania stała się siedziba Wallensteinów oraz historia rodu wkomponowana w dzieje budowy zamku.<sup>60</sup> Ta swoista rekonstrukcja dziejowa nie pozwalająca na wyizolowanie konkretnego obiektu z dziejów „pobratymczego narodu”, jest cechą charakterystyczną większości omawianych publikacji. Pełna dramaturgii opowieść o historii budowy ratusza w Pradze była również tego przykładem.<sup>61</sup>

Przywołane powyżej obiekty jawią się nie tylko jako ważne elementy historycznej i kulturalnej przestrzeni miasta, jako miejsca turystycznych atrakcji. Ich prezentacja to pretekst do szukania świadectw dawnej obecności narodu czeskiego na arenie dziejów, a także uzasadnienie dążeń budzicieli. Praga natomiast określona została jako najpiękniejsze miasto słowiańskie. Zainteresowanie redaktorów wzbudzali ponadto artyści – malarze, rzeźbiarze, kompozytorzy, aktorzy, zarówno czescy, jak i polscy, mający kontakt z czeskimi środowiskami twórczymi, czy też wydawniczymi. Informacje składają się na osobliwe kalendarium wydarzeń kulturalnych. Odnotowano na przykład ukończenie prac przez Antonina Dworzaka nad operą *Wanda*, do której polskie libretto napisał Julian Surzycki,<sup>62</sup> innym razem przedstawiono sylwetkę znanego malarza, urodzonego w Pradze Jaroslava Cermaka.<sup>63</sup> I tu ponownie interesującego materiału dostarczają nekrologi.<sup>64</sup>

Szeroko komentowano powodzenie, z jakim spotkała się grana na deskach praskich teatrów sztuka *Mentor* autorstwa Jana Fredry – syna Aleksandra, pod czeskim tytułem *Stara liška nad mladou*,<sup>65</sup> jak również sukces Józefa Kohna, ucznia Stanisława Moniuszki, „który jako kompozytor, zjednał sobie w tamtejszym świecie muzycznym sympatię, przyjęcie i uznanie”.<sup>66</sup>

54 *Tum w Pradze*, „Przyjaciół Ludu” 1838, nr 31, s. 244–246.

55 *Katedra w Pradze czeskiej, porównanie z krakowską*, „Lwówianin” 1835, z. 15, s. 127–128.

56 Tamże, s. 127.

57 *Nowości naukowe*, „Wędrowiec” 1870, nr 26, s. 399.

58 *Kościół Tyn w Pradze Czeskiej*, „Wędrowiec” 1871, nr 54, s. 25–26.

59 *Pałac Wallensteina w Pradze Czeskiej*, „Księga Świata” 1858, cz. 2, s. 21–24.

60 *Ruina zamku Waldstein w Czechach*, „Przyjaciół Ludu” 1838, nr 40, s. 315–316.

61 *Ratusz w Pradze*, „Magazyn Powszechny” 1840, nr 1, s. 14–15.

62 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1876, nr 321, s. 127.

63 *Jaroslav Cermak*, „Wędrowiec” 1878, nr 83, s. 65–66.

64 *Nekrologi. Karol Strakaty*, „Wędrowiec” 1868, nr 281, s. 336.

65 *Nowości teatralne*, „Wędrowiec” 1873, nr 204, s. 349.

66 *Nowości teatralne*, „Wędrowiec” 1875, nr 296, s. 111.

Z podziwem pisano o występach gościnnych i serdecznym przyjęciu w Pradze artystki warszawskich teatrów Marii Deryng.<sup>67</sup> Jako ciekawostkę należy przywołać wzmiankę o odnalezieniu w mieście Dux (obecnie Duchcov) obszernej korespondencji, a także „rozpraw różnej treści oraz utworów beletrystycznych” byłego bibliotekarza, a wcześniej podróżnika, awanturnika i literata Casanovy de Seingalt.<sup>68</sup> W innym miejscu znajdziemy informację o uroczystym otwarciu w Pradze teatru narodowego,<sup>69</sup> a już dwa lata później o powołaniu komitetu jego odbudowy po niszczącym pożarze.<sup>70</sup>

Trudno niestety mówić o jakimś systemowym informowaniu o wspomnianych powyżej kwestiach. Publikowane treści, choć bogate i różnorodne, mają charakter dość selektywny, bywa, przypadkowy. W bardzo wybiórczym i ograniczonym zakresie dokumentowano nowości na rynku wydawniczym czeskim i polskim, w kontekście wzajemnych relacji. Redaktorzy informowali zarówno o nowych książkach, jak i tytułach prasowych. Ich przegląd warto rozpocząć od przywołania wydawanej w Pradze „Biblioteki Klasycznych Dzieł Cudzoziemskich”, w ramach której planowano publikować powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego.<sup>71</sup> Pojawiły się również wzmianki między innymi o ukazaniu się broszury Emanuela Tonnera *Slovo upřímné Polákům a Rusům* (1871),<sup>72</sup> prac Karla Tiefertka *Odpor stavův českých proti Ferdinandowi I* (1871)<sup>73</sup> oraz *Historie literatury české* (1874),<sup>74</sup> zbiorku *Poesie světová* (1877), w którym zamieszczono poematy Juliusza Słowackiego (*Jan Bielecki, Ojciec zadżumionych, W Szwajcarii, Lambro, Mnich, Arab*), w przekładzie Otokara Mokrego.<sup>75</sup> Podobny zestaw tłumaczeń utworów naszego wieszacza, a także tekstów Kazimierza Brodzińskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Michała Czajkowskiego pojawił się w czasopiśmie „Lumir”.<sup>76</sup>

Nie brakło również informacji dotyczących rynku prasowego i nowości na nim. Za szczególnie interesujące należy uznać dwie notatki zamieszczone w „Wędrowcu”. Pierwsza dokumentująca zmiany na czeskim rynku wydawnictw periodycznych w 1876 r.<sup>77</sup> Wynikało z nich między innymi, iż w Czechach w tymże okresie ukazywało się 101 czasopism, a wśród nich 31 periodyków o charakterze politycznym, pism specjalnych 44, „dzienników beletrystycznych”, pod pojęciem których kryły się zapewne periodyki literackie – 21, reszta to pisma – humorystyczne. W opinii autora publikacji „cyfry te dostatecznie mówią o wzroście dziennikarstwa w Czechach”.<sup>78</sup> Kolejna natomiast informowała o otwartej w dniu 16 maja 1877 r. powszechnej wystawie pism periodycznych i autografów, na której zaprezentowano między innymi tytuły niemieckie, amerykańskie, chińskie, japońskie.<sup>79</sup> Pojawiły się ponadto wzmianki na temat

67 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1880, nr 158, s. 30.

68 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1875, nr 296, s. 158.

69 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1881, nr 230, s. 334.

70 *Nowości i nowiny*, „Wędrowiec” 1883, nr 47, s. 750.

71 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1872, nr 70, s. 287.

72 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1872, nr 70, s. 287.

73 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1873, nr 122, s. 286.

74 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1874, nr 249, s. 237.

75 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1877, nr 11, s. 176.

76 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1876, nr 317, s. 47.

77 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1877, nr 2, s. 32.

78 Tamże.

79 *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1877, nr 22, s. 352.

nowych periodyków, głównie praskich. Jako przykład można przywołać tytuły: „Živa”,<sup>80</sup> „Bla-nik”,<sup>81</sup> „Národní Osvěta”<sup>82</sup> czy też „Vesmir”.<sup>83</sup>

Zaprezentowane powyżej teksty poświęcone Czechom, funkcjonujące na kilku płaszczyznach, ujawniły dominującą w nich narrację historyczną, nieustannie przypominającą polskiemu odbiorcy o dawnej świetności tegoż narodu. Świetności wkomponowanej z jednej strony w przeszłość słowiańską, z drugiej zaś mającej ogromne znaczenie dla kształtowania ruchów odrodzeniowych narodów słowiańskich w XIX wieku. Była to równocześnie narracją kulturową z licznymi motywami odnoszącymi się do czeskiej literatury, jej twórców, badaczy, instytucji, sztuki, architektury, które co prawda osadzono w teraźniejszości, ale wpleciono również liczne wątki z przeszłości. Zgromadzony zbiór, w zdecydowanej mierze dotyczący Pragi w konsekwencji pozwolił na stworzenie, oczywiście w bardzo ogólnym zarysie topografii miasta, z lokalizacją miejsc ważnych nie tylko dla Czechów, ale i dla Polaków oraz pozostałych Słowian. Realizowane przez autorów opublikowanych tekstów założenie, że czeska wielowiekowa tradycja narodowa opierała się przede wszystkim na języku i literaturze, zmuszała polskiego czytelnika, bez względu na zabory, do podobnej refleksji, ale już w kontekście własnego narodowego do-robku i doświadczenia. Wyłowiony z badanych czasopism zestaw tematów jest oczywiście w ja-kimś stopniu przypadkowy, a ich analiza już na pewno nie pogłębiona. Trudno mówić o jakiejś systematyce, programie w interesującym nas zakresie, jednakże sprawy, fakty, dzieła, postacie są jak najbardziej istotne i reprezentatywne.

*Artykuł powstał w ramach realizacji grantu Narodowego Centrum Nauki „Polskie czasopiśmi-ennictwo popularnonaukowe do 1939 roku” nr UMO-2014/15/B/HS2/01071; kierownik projek-tu prof. dr hab. Grażyna Wrona.*

## THE CZECH REPUBLIC-COUNTRY, NATION, CULTURE IN THE PAGES OF POLISH POPULAR SCIENCE MAGAZINES IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

**SUMMARY** In the 19<sup>th</sup> century in Poland, there was a strong tradition of the former power and importance of the Czech state. At the same time, literary and scientific contacts of both nations developed intensively. Authors, for whom Polish popular science magazines published in the 19<sup>th</sup> century became the source of obtaining research material, focused their attention on cultural issues, arranging the collected material according to the following categories: history, literature, monuments, ethnography and religion, although these categories overlap in particular in the area of literature. In the designated period, the Czech subject matter was part of a wider aspect – Slavophilic and Slavic studies at the same time. The collected texts dedicated to the Czechs revealed the dominant historical narrative in them, on the one hand incorporated into the Slavic past, and

80 *Wiadomości bibliograficzne*, „Wędrowiec” 1891, nr 44, s. 702; nr 2, s. 29.

81 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1868, nr 305, s. 304.

82 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1872, nr 70, s. 287.

83 *Nowości literackie*, „Wędrowiec” 1872, nr 76, s. 383.

on the other hand having great importance for shaping the revival movements of the Slavic nations in the nineteenth century. It was also a cultural narrative with numerous themes relating to Czech literature, its authors, researchers, institutions, art, and architecture, which were embedded in the present, but were also interwoven with numerous threads from the past. The collected collection of texts, largely related to Prague, consequently allowed the creation, of course in a very general outline, of the city's topography, with the location of places important not only for Czechs, but also for Poles and Slavs. The assumption made by the authors of the published texts that the Czech national tradition of many centuries was based primarily on language and literature forced Polish readers, regardless of the Partitions of Poland, to reflect similarly, but in the context of their own national heritage and experience. The set of topics selected from the studied journals is, of course, to some extent random, and certainly not deepened. It is difficult to talk about any systematic, a program in the scope of interest to us, however, matters, facts, works and characters are most important and representative. However, the awareness of mutual closeness, kinship, numerous cultural and historical ties is limited to a small group of enthusiasts and often completely random travelers.

---

## LITERATURA

### Źródła

- / „*Księga Świata*. Wiadomości z dziedziny nauk przyrodzonych, historii krajów i ludów, żywoty znakomitych ludzi, podróże, opisy ciekawych miejscowości, wód słynniejszych, odkrycia i wynalazki, ważniejsze zajęcia przemysłowe, obrazy towarzyskie, statystyczne, ekonomiczne” (1851–1861/1862),
- / „*Lwowianin* czyli Zbiór Potrzebnych i Użytecznych Wiadomości” (1835–1842),
- / „*Magazyn Powszechny*. Dziennik użytecznych wiadomości” (1834–1843/1844),
- / „*Pamiętnik Galicyjski*. Pismo poświęcone historii, literaturze i przemysłowi krajowemu” (1821),
- / „*Przyjaciel Ludu*. Tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości” (1834/1835–1847),
- / „*Wędrowiec*. Pismo obejmujące podróże i wyprawy, połączone z opisem zwyczajów i obyczajów ludów cudzoziemskich, życiorysy sławnych cudzoziemców, powiastki i przekłady z literatury zagranicznej, wiadomości z dziedziny nauk przyrodzonych, przemysłu i technologii, różności” (1863–1906).

### Literatura przedmiotu

- / Balowski M., 2012, *Zarys dziejów bohemistyki w Polsce. Czesi*, red. L. M. Nijakowski, Warszawa, s. 99–112.
- / Dobiáš D., 2019, *Slovanství jako diskurz sblížení i diverzifikace ke shodám a konfliktům české, polské a ruské recepce rukopisů královédvorského a zelenohorského do roku 1848. Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění*, ed. D. Dobiáš, Praha, s. 1243–1282.
- / Kola A. F., 2004, *Słowianofilstwo czeskie i rosyjskie w ujęciu porównawczym*, Łódź.
- / Kołodziejczyk E., 1911, *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*, Kraków.

- / Maciejowski W. A., 1832–1835, *Historia prawodawstw słowiańskich*, t. 1–4, Warszawa–Lipsk.
- / Miszewski J., 1937, *Walka o czeskie rękopisy. W 120 rocznicę znalezienia Rękopisu Krółodworskiego i Zielonogórskiego*, Kraków.
- / Niedziela Z., 1966, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830–1848*, Kraków.
- / Wójcik E. – Wrona G. – Zajęc R., 2018, *Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku*, t. 1 *Dzieje i rozwój*, Kraków.



/ VĚDECKÉ ZAČÁTKY  
/ DEBIUTY NAUKOWE



# LITERÁRNÍ POSTAVA POVÍDKOVÉ TVORBY ZACHARA PRILEPINA V KONTEXTU NOVÉHO REALISMU

---

MARTINA HUDEČKOVÁ

## LITERARY HERO OF THE SHORT STORIES BY ZAKHAR PRILEPIN IN THE CONTEXT OF THE NEW REALISM

**ABSTRACT** *The Article is dedicated to a characteristic and typology of literary characters in prosaic text by Zakhar Prilepin. The Literary characters are first of all defined generally from point of various Literary-Scientific approaches. The Analysis of Prilepin's characters is focused on understanding a picture of literary hero in context of new realism that as new way of recent Russian literature brings entirely new view on by Author presented reality and as well changes a character definition like one of the most important and essential category of an art text.*

**KEY WORDS** *Zakhar Prilepin, short story, character, new realism, Russian literature*

**CONTACTS** *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies;  
giamartina@seznam.cz*

Zachar Prilepin je literárními vědci a kritiky vnímán jako autor, jehož texty nesou výrazné znaky *nového realismu*, literárního směru, který se v ruské literatuře objevuje na počátku 21. století. Tehdy vstupuje do ruské literatury mladá generace autorů (S. Šargunov, I. Senčín, J. Griškovec, D. Bykov, Z. Prilepin aj.), která ostře reaguje na tvorbu postmodernistů, jejichž texty od 90. let 20. století silně ovlivňují literární dění v Rusku a drží si v pomyslném žebříčku oblíbenosti první místo. Nastupující mladá generace autorů vytýká postmoderním textům (a jejich autorům) parodii, výsměch, zobrazování nereálného světa a především jejich obsahovou vyčerpanost. Šargunov ve svém článku *Отрицание траура* (2001) píše: „[...] для литературы фатален „постмодернистский эксперимент“. Постмодернизм якобы несовместим с самим существованием литературы“. (Šargunov 2001). Podobné reakce na tvorbu postmodernistů najdeme i v samotné tvorbě Zachara Prilepina, kdy hlavní postava, vyprávějící v povídce Шер аминь svůj zážitek z dětství, nakonec dodává: „Ровно к моему падению грязную лужу как следует раскатал деревенский трактор, чтоб стало сразу поуже, и погуще [...] Туда и упал я. Пришёл домой весь уделанный, как клоун. Изо рта – грязь; постмодернист, словом.“ (Prilepin 2016: 9) Hlavním cílem „nové“ literatury je návrat zpět k realitě, autoři svou pozornost soustřeďují na každodenní životní situace. Obraz samotného autora je přitom velmi důležitý – musí být výraznou silnou osobností, jež dokáže zaujmout čtenáře, předkládá recipientovi nový směr (literární i životní) oproštěný od pouhých náznaků a nejasných myšlenek. Jeho životní pozice a postoje jsou aparentní a takto se odrážejí i v jeho tvorbě, dodávají textům větší důvěryhodnosti a aktuálnosti. Literárními hrdiny se stávají především mladí lidé vnímající své okolí prizmatem vlastních potřeb, jak o tom píše ve svém článku Jacenko: „Герои этих писателей эгоцентричны: они сфокусированы на собственных чувствах, переживаниях, надеждах и разочарованиях“. (Jacenko 2015). Postava přestává být pouhým objektem postmodernistických her a experimentování, stává se nyní subjektem plně odpovídajícím za své jednání, subjektem nepostradatelným pro další existenci literatury. Typická je pro mladé hrdiny „nové“ literatury silná vůle a impulzivní jednání související s touhou žít a zastávat svou věc, svou ideu. Literární hrdina *nového realismu* je člověk, který odmítá přijmout skutečnost takovou, jaká doopravdy je. Smyslem života se pro něj mnohdy stává vzdor a vzpoura, které pociťuje nejen sám v sobě, ale prezentuje je i navenek ve vztahu k jiným postavám a situacím.

## 1 / POSTAVY V PRILEPINOVĚ POVÍDKOVĚ TVORBĚ (NA MATERIÁLU POVÍDEK ZE SOUBORU *СЕМЬ ЖИЗНЕЙ*)

Soubor povídek *Семь жизней* vychází poprvé v roce 2016. Kniha čítá celkem deset povídek, jež se od sebe různí tématy, hlavními postavami i způsoby narace. Možná i právě proto není tento soubor povídek označován (ať už autorem, nebo nakladatelem) žádnými podtitulky, jako tomu bylo u předešlých souborů povídek *Грех* (podtitulek „роман в рассказах“), *Ботинки полной горячей водкой* („пацанские рассказы“) a *Восьмёрка* („восемь историй о мужском мире“). Všechny výše uvedené podtitulky se v tomto souboru povídek scházejí a vytvářejí mozaikovitý celek z příběhů, v nichž jsou různé problémy nahlíženy prizmatem dětského, dospívajícího i dospělého hrdiny. Povídky nejsou řazeny logicky ani chronologicky, jednotlivé typy postav a jejich charaktery recipient poznává retrospektivně a s poměrně velkým časovým rozestupem, který vytváří relativně ostré hranice při pohledu na postavu a její jednání.

Prilepin v tomto povídkovém souboru využívá několik typů vyprávění. Z větší poloviny se jedná o vyprávění v 1. osobě, kdy je vypravěč zároveň prožívající hlavní postavou jednotlivých povídek: „Мы сели с бабушкой и сидим, она на диване, я на полу. [...] я смотрю на бабушку, пытаюсь догадаться о чём-то огромном; мне, наверное, лет пять или меньше.“ (Prilepin 2016: 7–8). Vypravěč se zde ztotožňuje s hlavní postavou a vypráví příběhy, ve kterých vystupuje jako bezejmenná postava *já*. Pokud bychom se opřeli (jako čtenáři znali Prilepinovy biografie) o přístup J. Holého, mohli bychom takový typ vyprávění označit jako *zpovědní ich-formu*, která se od *autorského vyprávění* liší dominancí prožívajícího subjektu nad vyprávějícím. (Holý 2005) Vyprávění není doprovázeno úvodními pasážemi autorského vypravěče, vypravěč děj a jednání postav nijak neuvádí ani nekomentuje, neoslovuje čtenáře, nepředkládá možné varianty příběhu, nezamýšlí se nad vybranými strategiemi či pokračováním příběhu. Podle Holého „v běžných typech ich-vyprávění s „já“ jako hrdinou spočívá váha na představovaném ději samém a na občasných sebereflexích (→ Zpovědní próza v ich-formě) [...]“ (Holý 2005: 652) Vystává zde tedy otázka, převažuje-li v Prilepinových povídkách děj nad postavou či postava nad dějem? Zaměříme-li se jednotlivě na šest konkrétních povídek, jež bychom v rámci souboru *Семь жизней* mohli označit jako *zpovědní prózu*, musíme mít na zřeteli krátký rozsah povídkového textu, který již sám o sobě nedovoluje takovou propracovanost postav či děje, jako je tomu v románu. Hned první povídka Шер аминь představuje jakousi mozaiku životních situací, jejímž pojítkem je pouze hlavní postava. Děj je útržkovitě situován na různá místa (vesnice, město, kasárna), čas vyprávěných událostí plyne chronologicky, od raného dětství až po dospělost. Vyprávějíci postava jakoby doslova podávala krátký výčet těch momentů, které ji pozitivně či negativně ovlivnily, byly příčinou a důsledkem jejích následných životních kroků a rozhodnutí, což vypravěč na konci povídky potvrzuje slovy: „Да, любая взрослая победа кажется смешной и мелкой на фоне детского поражения, но что поделаешь.“ (Prilepin 2016: 23). Hlavní dějová linka (již sama o sobě fragmentární) je navíc místy nabourávána odbočkami v textu, kdy vypravěč přerušuje čas děje a vnáší do příběhu svou myšlenku: „Прошло двадцать лет, она, наверное, сейчас приготовила борщ мужу – живёт как ни в чём не бывало, всё забыла – так пусть он немедленно ударит рукой о край тарелки – чтоб тарелка сделала в воздухе круг, и капуста на потолок, на люстру, всё вокруг в кипятке, в детском ужасе, – а он, этот муж, как заорёт: „Сука! Какого чёрта я связался с тобой!“ Кто-то должен за меня отомстить, наконец. Она бы поняла, что тогда, невинный и озыбший, испытал я. ...но нет, муж доест, ничего не скажет, будет прятать в себе самое важное.“ (Prilepin 2016: 12–13). Vyprávějíci postava takto naznačuje odstup mezi časem vyprávění a časem vyprávěným – recipient tudíž nevnímá pouze vyprávěný prožitek, je si vědom i určitého časového odstupu, s nímž vypravěč daný příběh sděluje. Zbylá pětice povídek představuje jednotlivé příběhy, jež jsou v každé konkrétní povídce zachyceny jako ucelená, v minulosti prožitá zkušenost. Témata příběhů se různí – hlavní postava se připravuje a později sžívá se svou novou rolí otce, jako voják z povolání se musí vyrovnat s různými existenciálními i psychickými problémy, se svými přáteli prožívá zábavné a bezstarostné chvíle posílen notnou dávkou alkoholu, své nejbližší rodině věnuje veškerou svou lásku a pozornost s vědomím, jak obyčejné, každodenní životní chvíle dokážou člověku dát tolik energie a smysl života. Jak jsme si nyní ukázali, děj jednotlivých povídek bychom vždy mohli shrnout jednou větou. Domníváme se, že v Prilepinových povídkách není výhradně dominující složkou děj příběhu. Je to právě vypravěč, jenž je u Prilepina prožívající

postavou, která dílčím způsobem na ději participuje. Je jejím hybatelem v rámci sjednocování dějové linky, stává se do určité míry klíčem ke smyslu povídek (jak v rámci souboru povídek *Семь жизней*, tak i napříč celou Prilepinovou povídkovou tvorbou). Je to právě hlavní postava, která svými činy pomáhá čtenáři skládat z jednotlivých útržků celkový obraz.

Hlavní postava je Prilepinem v jednotlivých povídkách zobrazována v různých vztazích – k sobě samé, k ostatním postavám a ve vztahu k chronotopu, jenž její jednání významně ovlivňuje. Celkový náhled na sebe, své tělo a fyzické schopnosti je diferencován především věkem hlavní postavy a jejími životními zkušenostmi. V dětském věku si připadá jako outsider, kterému se skoro nic nedaří. Ani v dospívajícím věku, kdy se pokouší najít lásku, ale přichází pouze odmítnutí, se plnohodnotně nenaplnují představy hlavní postavy o životě. Až mladá dospělost s sebou konečně přináší první opravdové životní zkušenosti – službu v armádě, první známost i první zklamání v lásce. Dospělý život pak postava prožívá se svou rodinou a přáteli, aktivně se účastní válečného konfliktu v Čečně, vykonává řadu nejrůznějších profesí pro materiální zabezpečení svých nejbližších. Pohledem zralého čtyřicátníka se zamýšlí nad sebou a svou životní situací: „Мало кто на земле чувствует себя так же хорошо, как я. Просыпаюсь и думаю: как же мне хорошо. Засыпаю и думаю: хорошо. Не спрашиваю отчего. Не прошу ничего нового. Тихо прошу: оставь всё как есть хотя бы ещё немного.“ (Prilepin 2016: 219). „От меня не останется здесь ничего. К сорока годам я заработал столько, что мог ещё десять лет только тратить – понемногу, естественно, но когда мне было нужно многое.“ (Prilepin 2016: 228).

Svůj vztah k jiným postavám – nejčastěji jsou to rodinní příslušníci (rodiče, manželka, děti) a přátelé (tzv. *пацаны*) – samotná hlavní postava charakterizuje slovy: „Мир разделился на две половины – одни дружат со мной, другие слабее меня. Есть ещё какие то третьи, но нам нет дела друг до друга. От меня ушли только те, кого я не любил, а кого я люблю – остались со мной.“ (Prilepin 2016: 20). Lásky, o které mluví, má vícero podob. Především je to jeho láska k ženě, kterou miluje, a ke svým dětem. Tuto lásku přijímá od Boha jako dar, cítí potřebu ji nejen přijímat, ale také mnohonásobně vracet. Stává se pro něj jakýmsi talismanem, rodina mu dodává životní sílu, optimismus a pocit štěstí. Cítí povinnost ji chránit a starat se o ni za všech okolností, jeho nejbližší jsou mu tím nejcennějším, co na tomto světě má a dává to svými slovy nesčetněkrát najevo: „Как я психовал всё это время! Как я был унижен. У меня была беременная жена, а я не мог даже её толком прокормить её и нашего космонавта на додлёте.“ (Prilepin 2016: 87). „В руках жена держала кулёк с младенцем. – Смотри, малыш, это наш папа, – сказала моя любимая. – Он будет заботиться о тебе.“ (Prilepin 2016: 103).

Příznačné je pro postavy Prilepinových povídek tzv. *пацанство*, které není pouhým označením mladých chlapeckých postav konkrétního věku. Je to především styl a způsob života, osobitý typ přátelství mezi muži. *Пацаны* představují malou skupinku přátel, jež spojuje neobvyklá mluva, přehnané maskulinní chování a časté popíjení alkoholu. Tito přátelé jsou vždy nablízku, pokud je hlavní hrdina potřebuje, jsou to lidé upřímní, pevně zastávající své názory, protestující proti všemu, co je v rozporu s jejich přesvědčením. V mnohém jsou si s hlavní postavou podobní, jak můžeme vidět z popisu postavy Pavlenka, (povídka *Спички и табак, и всё такое*), kterého vypravěč vystihuje slovy: „Павленко был питерский нацбол со стажем, фигурант как минимум восьми уголовных дел по разнообразному злостному оппозиционному

хулиганству, яростный левак', безусловный русский империалист, и посему в государственных понятиях того времени – гулёвщик, негодяй.“ (Prilepin 2016: 108). Všechny životní momenty, které hlavní postavu nějakým způsobem ovlivňují a formují její životní postoje, jsou úzce spjaty s konkrétním místem a časem. Právě chronotop je v povídkách tou literární kategorií, která výrazným způsobem dotváří celkový obraz hlavní postavy. Postava je v chlapeckých letech formována životem na vesnici, ve vzpomínkách si vybavuje své rodiče i prarodiče, známé, sousedy, klukovské hry i nezdary. V dospívajícím věku se ocitá ve městě, mění se tak její školní i sociální prostředí, postupně se utváří její sebevědomí a názory na okolní svět. Zde je důležité podotknout, že hlavní postava dospívá v 90. letech 20. století, v době politických, ekonomických, kulturních a jiných změn, které hýbou celým tehdejším Ruskem. Sebe sama jako dospělého jedince, připraveného čelit všem životním nástrahám a nést za své činy plnou odpovědnost, vnímá hlavní postava následovně: „Мы – я и несколько моих плюс-минус ровесников [...] родившиеся, выросшие и отслужившие кто где смог в прошлом веке, пришедшие в новое тысячелетие не только с зажигалкой в виде черепахи, но и с багажом, который можно было выгодно представить на ярмарке тщеславия, удачи и надежды. Я стал называться: сочинитель, литератор.“ (Prilepin 2016: 17–18). Doba uplynulá je vnímána jako ta, kterou hlavní postava vzhledem ke svému věku nemohla nijak výrazně ovlivnit, ovšem mohla k ní zaujmout určité stanovisko, utvořit si vlastní názor a později využít dřívějších zkušeností k vybudování vlastního pevného životního postoje.

Propracovanost hlavní postavy a jejich vzájemných vztahů k jiným postavám je dynamického charakteru – poznáváme ji postupně prostřednictvím popisu vnějšího vzhledu postavy, jejího jednání, promluv, líčení pocitů a myšlenek, dialogů mezi postavami a vnitřních monologů hlavní postavy. Pokud shrneme všechny tyto způsoby, jimiž je hlavní postava u Prilepina vylíčena, všimneme si atributu charakteristického pro realistickou literaturu – totiž pokusu o její (v minimalistickém rozsahu) komplexní prezentaci, i když v různé míře užití konkrétních způsobů jejího zobrazení, jak o tom píše D. Hodrová (Hodrová 2001). Nejvíce se o hlavní postavě dozvídáme z jejího jednání a promluv – postava se čtenáři otevírá, vyjadřuje své myšlenky a názory, svůj pohled na okolní svět: „Я не мог сказать: какой он милый! – это слово я не использовал в обыденной речи, я же мужчина.“ (Prilepin 2016: 80). Občas v textu narazíme i na popis vnějšího vzhledu postavy: „[...] я посмотрел на себя в зеркало заднего вида. Небритое, невыспавшееся лицо безработного шалопая. [...] На ноге моей была сандалия, на лбу – дурацкая панамка, лацкан отсутствовал вместе с пиджаком.“ (Prilepin 2016: 74). S přímou charakteristikou, jak ji ve svých textech Prilepin užívá, velmi úzce souvisí sociální zařazení postavy a její role ve společnosti – shrnutím povídek v jeden celek vidíme postavu milujícího přítele, manžela a otce, retrospektivně pak postavu kamaráda, spolužáka či vojáka, dobrovolně sloužícího své zemi. Každá z těchto životních rolí je pro hlavní postavu klíčová a udává její vývoj.

Jestliže jsme výše zmiňovali tzv. *zповědní typ vyprávění s občasnými sebereflexemi*, jsou tyto v Prilepinových povídkách vyjadřovány skrze vnitřní monolog postavy, který spoluvytváří její momentální psychický a duševní stav: „Мне было жаль Фёдора, и ещё – я гнал эту мысль – мне стало стыдно. [...] До появления космонавта на поводке – моего голубозлазого пещкаря – я не был так сентиментален. Что со мной творится вообще!“ (Prilepin 2016: 86). Tyto sebereflexe jsou pro vykreslení hlavní postavy velmi důležité, neboť v konečném důsledku

ovlivňují její jednání. I když se hlavní postava navenek mnohdy chová impulsivně či nepřiměřeně, uvnitř pak svádí vnitřní boj sama se sebou a se svým svědomím, přemýšlí nad svými činy.

Prilepin ve svých povídkách vytváří hlavní postavu jedinečnou, která není představitelem *obecné entity*, jak o tom píše P. A. Bílek (Bílek 2003: 163). Postavu tvoří soubor vlastností, myšlenek a pevných životních postojů. Je to právě její individualita, která do vyprávěného textu vstupuje a významově celý text svým úhlem pohledu ovlivňuje. Pokud bychom se z hlediska funkce postavy v textu opřeli o Bílkovo rozdělení fungování postavy jako *mimetického obrazu* nebo *textového konstrukt*, mohli bychom dost dobře využít obou těchto protipólů. O hlavní postavě můžeme hovořit jako o „reálné“ postavě, která se do určité míry stává *mimetickým obrazem*, jelikož odkazuje do reálného světa. V tomto případě se však nevyhneme otázce nad vztahem fikčnosti a reálnosti, jelikož Prilepinova hlavní postava není „tou“ postavou, která je „[...] charakterizovaná vlastním jménem i atributy, které k ní máme přiřazeny na základě našich historických, kulturních či dobově sociologických znalostí [...]“ (Bílek 2003: 160). Jedná se rovněž o *textový konstrukt*, o postavu fungující a žijící v rámci literárního textu, ne uvnitř skutečného, reálného světa.

Součástí povídkového souboru *Семь жизней* jsou rovněž povídky, v nichž autor nechává promlouvat třetí, nezaujatou osobu, jež je pouhým pozorovatelem a zprostředkovatelem příběhu. Odlišným způsobem vyprávění zde vybočují čtyři z nich – *Попутчики*, *Зима*, *Петров* a *Ближний, дальний, ближний*. V těchto povídkách se již nesetkáváme s hlavní postavou-vypravěčem, která by vyprávěné situace zároveň prožívala. První povídka *Попутчики* je příběhem o skupince známých, kteří se, posíleni alkoholem, vypraví do sauny, kde si chtějí užít volný čas. Autor zde jménem nazývá pouze hlavního hrdinu *Верховойского*, ostatní postavy skrývají svou identitu pod názvy profesí (таджикская певица, армянский массажист, писатель-почвенник, драматург, стриптизёрша). Přátelství, nespoutaná zábava a alkohol jsou hlavními motivy povídky – vidíme zde, v poněkud modifikované podobě, již výše zmíněné *пацанство*. Povídka *Зима* je svým způsobem osobitá, neznáme ani jméno hlavního hrdiny, nedokážeme z tak krátkého textu zrekonstruovat jeho charakteristiku. Příběh se odehrává jednoho časného rána, kdy se hlavní hrdina vydává na procházku ze svého hotelu (zanecháváje tam svou spící přítelkyni) k moři. Příběh je vystaven především na popisování okolní krajiny a pocitů, jež hlavní hrdina z těchto scénérií kolem sebe má, jeví se spíše impresionistickým než realistickým. Zdánlivě obyčejné všední momenty doplňuje motiv lásky: „[...] и так понятно, как невыносимо он любил всё это, держа в руках её голову, дыша светлыми, влажными волосами и находя то, что видел, совершенным: ноздри, маленькие, как у куклы, мочки ушей, прохладные и тоже до смешного маленькие, линию лба, родинку на виске, сам висок, шею...“ (Prilepin 2016: 61). V povídce s názvem *Петров* Prilepin vytváří poněkud protikladnou postavu k té, se kterou se setkáváme v povídkách s hlavní postavou-vypravěčem. Všechny rysy, které jsou typické pro postavu-vypravěče, tato postava *Петрова* neguje – v životě nepotřebuje lásku, manželku ani děti, vykonává stále stejnou profesi, kvůli špatnému zdravotnímu stavu neprošel vojenským výcvikem, příliš se nezabývá sebou samým ani okolím: „Жизнь его текла и текла, к рефлексии Петроф склонен не был и, если задумывался иногда о себе, считал, что всё впереди.“ (Prilepin 2016: 124). Jeho způsob života je nudný, stejně jako bylo nudné celé jeho dětství, které prožil v *городской хрущёвке* se svou matkou, která je jen stěží uživila. Postava *Петрова* postrádá životní optimismus a energii, je svébytným prototypem člověka přežívajícího jen ze dne na den.



V povídce *Ближний, дальний, ближний* se vypráví příběh, jehož hlavním hrdinou je „otec rodiny“, pro něhož jsou okamžiky prožité s nejbližší rodinou tím nejdůležitějším smyslem života: „Когда утром отец семейства входил в детскую комнату, он всякий раз, заворожённый, застывал при виде старшей дочери. [...] Всё её, ещё юное тело, от мизинчика на ноге до мизинчика на руке, – являло собой торжество природы, чистоты, свежести и необычайного Господнего вдохновения [...]“ (Prilepin 2016: 198). Jestliže se na tomto místě opět vrátíme k otázce pohybu mezi reálným a fiktivním světem v Prilepinových krátkých prózách, mohlo by být pro nás klíčem právě střídání různých hledisek a vyprávěcích situací, které jsme si nastínilí výše. Jak píše ve svém textu *Типу выprávění* J. Holý, pokud v té či oné míře „[...] vstupují dokumenty či reálně viděný a prožívaný svět do rámce literárního díla, stávají se pochopitelně jeho součástí, tedy rovněž fikcemi.“ (Holý 2005: 666). I když v Prilepinových povídkách čteme o událostech, které více či méně odkazují k autorovu vlastnímu životu, nacházíme se stále uvnitř fiktivního literárního světa, který ovšem, na rozdíl od postmoderny, vykazuje znaky obecně platných představ o reálném světě.

Výrazným rysem novorealistických postav je rovněž sepětí s autorem, který do svých textů vkládá autobiografické prvky, opírá se o své vlastní zkušenosti a prožitky, zpracovává témata, která jsou mu blízká. Nejinak je tomu u postav z Prilepinových povídek (a nejen povídek). Autor čerpá ze svých vlastních životních zkušeností, které nabyl jako voják v Čečně (povídky, rovněž i romány *Патологии* a *Санья*), jako řidič či vyhazovač v nočním klubu (povídkové soubory), nebo jako účastník ozbrojených konfliktů na Donbasu (román *Некоторые не попадут в ад*). Novorealistická hlavní postava však vykazuje oproti klasické realistické postavě jiné rysy – Prilepin netvoří hlavní postavu jako objekt, od kterého je vzdálen, nýbrž jako subjekt s vlastní nezařaditelnou individualitou, který se autorovi nápadně podobá. Máme zde ovšem na zřeteli, že v rámci Prilepinových textů jsou to stále jen postavy, které „[...] nemohou být zcela skutečné už pro svou literární zprostředkovanost; literární postava svými obrysy vždy nějak přechází, nebo naopak zcela nepokrývá reálný předobraz, zůstává tedy vždy v té či oné míře hypotetická, i když je jejím předobrazem skutečná osoba.“ (Hodrová, 2001: 551)

Jednotlivé postavy Prilepinových povídek vykazují podobné, ne-li shodné rysy. O Osmuchina je svém článku *Образ героя в прозе Захара Прилепина* definuje jako „[...] стремление к духовному поиску, свободолюбие, независимость, чувство собственного достоинства, право на самоопределение и осознанный выбор (нравственный, жизненный и т. д.), крайний максимализм.“ (Osmuchina 2018). Zároveň autorka ale dodává, že mezi literárními hrdiny Prilepinových próz existují také rozdíly, kdy někteří si navzdory prožitým životním situacím stále zachovávají svou lidskost, zatímco druzí ji v sobě potlačují s cílem prosadit konkrétní ideu, za kterou jsou ochotni doslova bojovat až do posledního momentu. Kočněv popisuje hrdiny Prilepinových textů jako „[...] героев тяжелого хемингуэевского типа, крепких, суровых и преданных делу мужчин [...] провозглашают они ценности отнюдь не маргинальные (как персонажи Эдуарда Лимонова), а вполне буржуазные – семья, долг, общество и т. п.“ (Kočněv 2013). Pro takové typu hrdinů má Kočněv výraz „хомо сапиенс борющийся“, jsou to hrdinové pevně stojící na nohou, úspěšně bojující za své životní ideály a jistoty, přesvědčení vytrvat ve svém úsilí. Hlavní postava Prilepinových povídek se snaží postihnout obraz okolního světa prostřednictvím vlastního prožívání a vlastního osudu, přičemž se ani na okamžik neodklání od reality, ta je pro něj naopak pevným bodem, jistotou. Skrze literární postavu tak

Prilepin vyjadřuje své postoje k okolnímu světu a nechává postavu znovu prožívat některé momenty ze svého života.

---

## LITERARY HERO OF THE SHORT STORIES BY ZAKHAR PRILEPIN IN THE CONTEXT OF THE NEW REALISM

**SUMMARY** The article points out the way in which Russian writer Zakhar Prilepin creates in his short stories a completely distinctive type of hero. The literary hero might be seen not only separately in the context of Prilepin's short story work, but also in relation with the new realism of which the author is the main representative. The heroes of Prilepin's short stories are mostly an alter-ego of the author himself, who puts a number of autobiographical elements into the stories, which links the author to the depicted character. The characters are portrayed in everyday situations in the real world that lately surrounds us. These are self-confident characters with a clear goal in life, promoting their views and attitudes regardless of the current situation, regardless of the opinions of others. Prilepin's literary hero is a personality who does not act for the benefit of the public, but for the benefit of his, his loved ones and his own beliefs. He presents his firm views to society and a surrounding world without embellishment like it really is. The characters are typical of their often internal monologue by means of which reveal not only their outwardly hidden feelings but also uncover to us a part of their soul, their desires and valuables of life. Throughout all his stories, Prilepin still creates the same type of hero, changing only the situations and environments that determine his behavior and actions.

---

## LITERATURA

### Spisy

- / Bílek P. A., 2003, *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*, Brno.
- / Hodrová D., 2001...*na okraji chaosu...*, Praha.
- / Holý J., 2005, Typy vyprávění. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, Praha.
- / Prilepin Z., 2011, *Botky plné horké vodky*, Praha.
- / Прилепин З., 2016, *Восьмёрка*, Москва.
- / Прилепин З., 2015, *Грех*, Москва.
- / Прилепин З., 2016, *Семь жизней*, Москва.

### Články

- / Кочнев В., *Смерть маргинального героя*. [Online] Dostupné z: <https://magazines.gorky.media/october/2013/8/smert-marginalnogo-geroya.html>
- / Новикова Е. О., *Новый реализм – его авторы и герои*. [Online] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/novyy-realizm-ego-avtory-i-geroi/viewer>

- / Осьмухина О. Ю., *Образ героя в прозе Захара Прилепина (на материале романов Патологии, Санька)*. [Online] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-geroya-v-proze-zahara-prilepina-na-materiale-romanov-patologii-sankya/viewer>
- / Шаргунов С., *Отрицание траура*. [Online] Dostupné z: [https://magazines.gorky.media/povyi\\_mi/2001/12/otricanie-traura.html](https://magazines.gorky.media/povyi_mi/2001/12/otricanie-traura.html)
- / Яценко И. И., *Современная русская проза как источник знаний о стране (в преподавании русского языка как иностранного)*. [Online] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-russkaya-proza-kak-istochnik-znaniy-o-strane-v-prepodavanii-russkogo-yazyka-kak-inostrannogo>



# OSWAJANIE ŚMIERCI W LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ NA PODSTAWIE „UMARŁ MI. NOTATNIK ŻAŁOBY” INGI IWASIÓW

---

OLGA DEREWIECKA

## GETTING ACCUSTOMED TO DEATH IN THE MODERN LITERATURE BASED ON “HE DIED ME. MOURNING NOTEBOOK” BY INGA IWASIÓW

**ABSTRACT** *You can not tame death. It is a process that is physiologically understandable to us, but on the spiritual level we can not penetrate it. The death of people closest to us causes the activation of the course of mourning (externally) and the process of experiencing loss (internally). An inseparable element of traumatic mourning, that is, resulting from the reaction to sudden death, is crying. It is a kind of purification and opposition to internal emotions and coping with the existing situation. At the same time, crying is socially unacceptable, considered to be a sign of weakness and maladjustment. The tears of a child after losing a parent are a natural sign of mourning, they liberate the paper. It is an attempt to answer the double social taboo about tears and the inseparable process of mourning/death through the analysis of the text Inga Iwasiów “He died me. Mourning notebook”*

**KEY WORDS** *trauma, death, mourning, cry, tears.*

**CONTACT** *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza;  
dewiecka.olga@gmail.com*

Każda epoka ma swoje łyzy, tworząc w literaturoznawstwie oddzielną kategorię. „Łzy” mają swoją symbolikę i na przestrzeni wieków oraz epok literackich przybierają inne znaczenie. Kojarzą nam się z cierpieniem, ale jak już wspomniałam w zależności od okresu, w jakim ten wątek się pojawia ich znaczenie może również być pozytywne np. łyzy szczęścia.

Poetyka funeralna/żałobna jest znana od starożytności. Do tradycji literatury funeralnej zaliczyć możemy treny, epitafia, elegie, mowy pogrzebowe, lamenty, nenie, kenotafia, epicedia, requiem, marsze żałobne i wszystkie te, które łączy nie tylko tematyka szeroko rozumianej śmierci, ale przede wszystkim skonkretyzowane wyznaczniki gatunku. W Polsce najbardziej znanymi tytułami są *Treny* Jana Kochanowskiego, *Nagrobki* Wacława Potockiego, wybrana poezja Szymborskiej, Świrszczyńskiej, Twardowskiego. Nie bez powodu na okładce *Umarł mi. Notatnik żałoby* umieszczono słowa Andrzeja Franaszka, w których zawarł on wiersz Anny Świrszczyńskiej tak wymowny, że przez swą prostotę i prawdziwość – bolesny: „Kiedy matka konała, / nie miałam czasu płakać. / Musiałam jej pomagać / przy umieraniu. // Kiedy skonała, / stałam się trupem. / Trupy nie płaczą”.<sup>1</sup> Trudno również nie powiedzieć o tytule *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, który swój tekst sam określił mianem „współczesnych trenów”. Inga Iwasiów, której jako osobie oraz jej publikacji zatytułowanej *Umarł mi. Notatnik żałoby* poświęcę ten artykuł, w swoim tekście, o wyżej wspomnianej książce Różewicza, zadaje pytania: „Jak napisać tekst żalu, mając świadomość konwencji? Jak rozbić umowność poetyckiego słowa, żeby dostać się do autentyczności, do ciszy [...]. Jak to napisać, mając świadomość już napisanego, zbanalizowanego od wielokrotności użycia? Ból jest konwencją, śmierć jest konwencją, matka jest konwencją, poezja jest konwencją. Czy istnieje wobec tego jakiś prześwit, w którym można umieścić swoje przeżywanie nadając mu walor jednokrotności? Czy można dobrać się do przedjęzykowej materii poezji, do „prawdy trenu” nie przykrytego jego konstrukcją? [...]” (Iwasiów 2002: 120).

Pytania pozostawia bez odpowiedzi, jednak sama, w dokładnie 10 lat po publikacji tego artykułu, zostaje postawiona w obliczu śmierci i wówczas jej twórczość, dosłownie, wpisuje się w trend poetyki funeralnej, w której wypłakuje swoje cierpienie po śmierci ojca i zamyka je w formie notatnika.

Bo to właśnie tytuł książki Ingi Iwasiów wskazuje na gatunek literacki, jakim się posłużyła: notatnik. I faktycznie jest to publikacja pełniąca funkcję notatnika. Nie dziennika, nie pamiętnika, ale notatnika, ponieważ służy autorce do suchego i prawie bezemocjonalnego zapisywania zastanej rzeczywistości, w celu zapamiętania wspomnień/obrazów/słajdów. Ten „bezpłacz” zamienia literaturę w „naczynie na łyzy”, o czym świadczą liczne figury łyz/płaczu w tymże tekście. W notatniku Iwasiów spisuje m.in. wszystkie pogrzeby, w jakich uczestniczyła. „Na autobiografię nie jestem gotowa, ale tym razem nie mogę udawać, że proces pisania jest oderwany ode mnie” (Iwasiów 2013: 9).

W moim artykule chcę skupić się na motywie łyz w kontekście żałoby i związanego z tym tematem społecznego tabu. Jednak, aby poruszyć tematykę łyz i żałoby należy również poruszyć wątek śmierci, który [w tym przypadku] jest wypadkową wszystkich tych czynników.

Jeszcze do niedawna śmierć była naturalnym elementem towarzyszącym ludzkiemu życiu.

Pod koniec XX i na początku XXI wieku, kiedy to rozpoczął się proces nieuniknionej globalizacji, temat śmierci zaczęto wypierać ze świadomości społecznej z powodów narastających łyków, którymi przepelniona jest cywilizacja Zachodu.

1 [https://poezja.org/wz/%C5%9Awirszczy%C5%84ska\\_Anna/](https://poezja.org/wz/%C5%9Awirszczy%C5%84ska_Anna/), dostęp: 12.02.2020.

Pisze na ten temat Ph. Ariès: „Obecnie śmierć jest z naszych obyczajów wymazana, że z trudem ją sobie wyobrażamy i pojmujemy. Dawna postawa, kiedy śmierć była jednocześnie bliska, swojska i pomniejszona, słabiej odczuwana, zbyt kontrastuje z naszą postawą, kiedy budzi taki strach, że nie śmiemy już wymówić jej imienia. Dlatego, kiedy jej śmierć, z którą człowiek był spoufalcony, nazywamy oswojoną, nie chcemy przez to powiedzieć, że niegdyś była dzika, a następnie ją oswojono. Przeciwnie, chcemy powiedzieć, że dzisiaj stała się dzika, choć przedtem taka nie była. Najstarsza śmierć była oswojona” (Ariès 1989: 41). Na pytanie o przyczynę wymazania śmierci ze słownika naszej kultury Iwasiów odpowiada:

„Oczywiście chodzi też o lęk przed śmiercią. Kiedy odprowadzimy na cmentarz wszystkich z poprzedzających nas pokoleń, zostajemy z poczuciem obowiązku. Musimy umrzeć, nikt nas nie wyręczy” (Iwasiów 2013: 124).

Chodzi tu o znaczenie dosłowne, oswojalne tj. problemy z komunikowaniem o śmierci, towarzyszenie umierającym, świadomość śmiertelności, proces medykalizacji śmierci i jej pornografizacji (Vovelle 2004: 649–669), świadkowanie śmierci, rytuały pożegnania i oplakiwania, rytuał pogrzebu oraz całego etapu żałoby po zmarłym, o czym wspomina Philippe Ariès:

„Dwie cechy uderzają choćby najmniej bystrego obserwatora: oczywiście nowość tego typu umierania, jego odmienność od wszystkiego, co go poprzedziło, a czego on jest odwrotnością, negatywem: społeczeństwo wyгнаło śmierć, z wyjątkiem śmierci wielkich ludzi. W mieście nic nie zdradza, że coś zaszło: dawny czarno-srebrny karawan, przeobraził się w zwykłą szarą limuzynę, nie budzącą zamieszania w ulicznym ruchu. Społeczeństwo nie zatrzymuje się w swojej drodze: zniknięcie jednej istoty nie psuje jego ciągłości. W mieście wszystko tak się odbywa, jak gdyby nikt już w ogóle nie umierał” (Ariès 1989: 550).

Zygmunt Bauman, przenikliwy komentator rzeczywistości postmodernistycznej, dodaje: „Śmierć jest niczym innym, jak tylko odpadem produkcji życia, beżużyteczną resztką, całkowicie obcą w semiotycznie bogatym, zabieganym, pewnym świecie zręcznych i pomysłowych aktorów. Śmierć jest Innym nowoczesnego świata” (Bauman 1998: 158).

Zapaść komunikacyjna oraz wypieranie śmierci doprowadziły do sytuacji, że uległa ona pewnym procesom: z jednej strony prywatyzacji, z drugiej zaś instytucjonalizacji. Prywatyzacji w tym znaczeniu, że zostaje wypierana z przestrzeni publicznej i społecznej. Przemiany cywilizacyjne i kulturowe ograniczają proces umierania, pogrzebu i przeżywania żałoby – następuje desakralizacja przestrzeni publicznej. Wszechobecne wzorce sukcesu, zdrowia i kult młodości proces ogólnie pojętej śmierci traktują jako formę porażki, co doprowadza do izolacji i stygmatyzacji osób osieroconych.<sup>2</sup> Pisze Inga Iwasiów:

„Niektórzy uważają, że nie wypada. Poza tym dorośli mają obowiązek uporać się ze smutkiem, nie leżać innym w oczy z tym katastroficznym, depresyjnym nastrojem. Ten obowiązek bezwzględnie dotyczy osób uważanych za silne. Odnoszących sukcesy. Normalnych. Niebiorących zwolnień z każdej okazji. Wyrabiających się” (Iwasiów 2013: 15).

2 Osierocenie oznacza „uczynienie kogoś sierotą”. Ktoś może osierocić osobę dorosłą, jeśli jest ona jego dzieckiem; słownik Doroszewskiego dopuszcza liczne użycia przerośnięte osierocenia np. rodzice osieroceni przez zmarłe dzieci, teatr osierocony przez personel – tak tłumaczy słownik PWN. Ale w tekstach o tematyce psychologicznej, w literaturze fachowej oraz w słowniku psychologii pojawia się terminologia „osierocenie” w rozumieniu stanu/sytuacji psychicznej człowieka, który utracił ważną dla siebie osobę wskutek jej śmierci (pojmowane jest ono całościowo, indywidualnie i bez względu na koligacje rodzinne).

Institucjonalizacja śmierci uzupełnia proces prywatyzacji, ponieważ rozbudowana sieć opieki paliatywnej, hospitalizacyjnej, hospicyjnej czy działalność zakładów pogrzebowych powodują społeczną izolację od umierania (Ostrowska 1997: 30). Śmierć stała się aktem prywatnym, zastrzeżonym, aspołecznym, choć należy pamiętać, że jeszcze pół wieku wcześniej śmierć dosłownie była obecna w domu, co ściśle wiązało się z obrzędkiem pośmiertnym/pogrzebowym – wystawieniem ciała osoby zmarłej, ceremoniałami przedpogrzebowymi itd. Pisze na ten temat A. Ostrowska:

„Śmierć jest uregulowana i zorganizowana przez biurokrację; kompetencja i humanitarność nie przeszkadzają jej w traktowaniu śmierci jako sprawy, która powinna przyczyniać jej jak najmniej kłopotu, w imię ogólnego dobra.” (Ostrowska 1997: 30). Iwasiów dodaje:

„[...] lepiej trzymać dotkniętych żałobą na dystans, robiąc ustępstwa w przypadkach skrajnych, grożących kolejną śmiercią, czyli wtedy, gdy ktoś na naszych oczach tonie, wpada w głęboki przerebel. Pozostali, sorry, widać ocaleli, w końcu wszyscy jesteśmy śmiertelni, więc nie będziemy w kółko gadać o tej wstydlivej przypadłości, jaką jest ostatni oddech, stężenie pośmiertne, rozpad, a zwłaszcza rozkład. Nie będziemy się wlec na cmentarze, rozwłóczyć szczątków po kawiarniach, bez końca wspominać w mieszkaniach. Kiedyś było więcej sfer, teraz jest tylko prywatna i publiczna [...]. No więc skoro tak przestrzegajmy zasad bezpieczeństwa emocjonalnego poza domem. Płacz w domu, nie narzucaj się nikomu. Krótko mówiąc: wciąż chętnie dałabym się tak przytulać każdemu spotkanemu przyjaznemu człowiekowi, bo nadal jestem porażona uderzeniem śmierci, ale okres ochronny się skończył i żaden NFZ nie potwierdzi mojego L4” (Iwasiów 2013: 16).

Spółczesność próbuje chronić siebie i swoje pokolenia przed kontaktem ze śmiercią, co wydaje się nie tylko nieodpowiedzialne, ale przede wszystkim krótkowzroczne i doprowadzające do społecznych problemów komunikacyjnych. „W dzieciństwie [...] jesteśmy trzymanym z dala od śmierci, przynajmniej w miejskiej, ateizującej kulturze” (Iwasiów 2013: 25).

Wobec przedstawionych przemian w świadomości społecznej zasadne okazuje się tworzenie i inicjowanie pewnych sytuacji „które oswajałyby kolejne pokolenia ze świadomością nieuchronności śmierci i uczyły właściwego przeżywania żałoby” (Stankiewicz 2015: 4). Tym bardziej, że śmierć nie dotyczy jednostki samej w sobie, w kontekście funkcjonowania w społeczeństwie, poza faktem zaprzestania bytu fizycznego. Śmierć jest poza naszą możliwością poznania, doświadczamy tylko śmierci innych. Każdy z nas jest w stanie jedynie doświadczyć procesu umierania poza samym aktem śmierci. Za Zygmuntem Baumanem możemy stwierdzić, że „śmierci nie można zdefiniować, ponieważ oznacza ona pustkę, nieistnienie, które, absurdalnie, wszelkim bytom nadaje istnienie. Śmierć jest absolutnym „innym” bycia, „niewyobrażalnym” innym unoszącym się poza zasięgiem komunikacji [...]” (Bauman 1998: 6), a naturalnym środowiskiem śmierci jest właśnie życie.

Śmierć jest jednym z elementów życia, stanowi sytuację graniczną, oznacza pewne przejście. Jednak współcześnie nie wypada umierać, bo cały proces śmierci i pośmiertny krzyżuje innym plany. Ludzie wstydzą się śmierci, nie mieści się ona w żadnym kanonie współczesnego piękna, bo śmierć nie jest piękna i modna, jest chora, przerażająca, nieznaną. Pisze Bauman:

„Nowoczesna refleksja na temat umierania i śmierci zaczyna się w kulturze Zachodu po traumie uświadomienia sobie zapaści komunikacyjnej w zakresie rozumienia faktu i złożoności zjawiska śmierci na wszystkich jego poziomach: medycznym, emocjonalnym, więziotwórczym, także ekonomicznym i społecznym” (Bauman 1998: 700–722).



„Odeszli w tle innych zmian w moim życiu” (Iwasiów 2013: 117), jak napisała Inga Iwasiów. Jedyną dopuszczalną formą obecności śmierci jest umieranie po cichu. I tak też w naszej kulturze zaczynają wyglądać pogrzeby – są one organizowane ukradkiem i szybko. Każdy element życia jest przez ludzi celebrowany, jedynie moment odchodzenia został pomniejszony i wyparty. Tutaj pewnym wzorem dla nas powinna być kultura meksykańska, w której celebrowanie śmierci, jako momentu granicznego z życiem, jest społecznie nie tylko akceptowalna, ale przede wszystkim czczona z największym szacunkiem.

Choć śmierć nie jest literacka, to pisanie o śmierci jest pewną formą terapii lub autoterapii; to także pewien proces osvajania. Jednak nie doświadczając śmierci możemy o niej pisać z punktu widzenia osoby osieroconej, będącej w fazie żałoby lub zakończywszy ten proces. Píše Iwasiów: „Moja mama mówi, że takie śmierci bardziej nas dotykają, gdy jesteśmy starsze, bo miałyśmy więcej czasu na przyzwyczajenie się do życia z bliskimi” (Iwasiów 2013: 13).

Literatura oparta na żałobie i jej poświęcona nie jest literaturą prostą. Buduje pewien poziom wrażliwości, empatii, pozwala na oswojenie śmierci i przystosowanie do życia bez osoby zmarłej. Psychologowie twierdzą, iż „Żałoba to naturalna reakcja człowieka na krytyczne wydarzenie, jakim jest śmierć” (Badura-Madej 1996: 158). To proces wieloetapowy i wielowymiarowy, o swoistej dynamice, angażujący strefę psychiczną, społeczną, somatyczną i behawioralną (Tucholska 2009: 21–27).

Łzy żałobne to pewien wymóg społeczny. O ile nie wypada płakać publicznie, to podczas pogrzebu płakać trzeba, a niepłkanie jest źle widziane czy wręcz napiętnowane. W tym kontekście warto wspomnieć pewną historię, zawartą w dziennikach Saby Sebyłowej. Historia została opowiedziana przez jej matkę, która jako młoda dziewczynka miała przyjaciółkę z bogatego domu. I kiedy pan tego domu umarł, jego żona nie uroniła ani jednej łzy, na co sąsiedzi, rodzina i najbliżsi bardzo źle zareagowali. Jednak kobieta ostatecznie rozprawiła się z plotkarzami mówiąc: „Tyle się przy nim i na niego wyplakałam od dnia ślubu, że nareszcie teraz mogę nie płakać” (Sebyłowa 1980: 26).

Autorka książki *Umarł mi* brak łez i uzewnętrznienie emocji traktuje w kategoriach inteligencji – panuje nad emocjami, co oznacza panowanie nad sobą, a co z kolei określa osoby o wysokim ilorazie inteligencji. „Dlaczego nigdy nie pozwałam zawalić się światu?” (Iwasiów 2013: 9) – pyta, ale czy to pytanie jest zasadne w kontekście całego utworu?

Ponadto kiedy Iwasiów opisuje przeszłość, ten obraz zawsze zawiera pewien rodzaj szyfru. I złamanie tego szyfru stanowi zrozumienie historii, czasu, środowiska, ale przede wszystkim człowieka, któremu poświęcony jest owy tekst. Książka *Umarł mi* to świadectwo przeżycia wewnętrznego, łez duszy, które nie mają prawa i nie mogą wypłynąć ze względu na społeczny brak przyzwolenia, któremu z kolei bez zarzutu podporządkowuje się autorka. Inga Iwasiów została osierocona przez swojego ukochanego ojca. „[...] padło zdanie: ‚Ojciec nie żyje’. Próbowalam wobec tego przytrzymać to zdanie w powietrzu, ściślej mówiąc – na łączu. Bez kropki, bez puenty, bez nieodwołalności” (Iwasiów 2013: 12). Nagle, bez zapowiedzi, z zaskoczenia. „Był 30 czerwca 2012 roku, wręczono nagrody literackie, na obszarze Polski spadło do dwustu milimetrów deszczu, nikt nie zauważył niczego wyjątkowego” (Iwasiów 2013: 19).

Przytaczane zapiski są pewnym rodzajem konfrontacji z tym, co zostało po zmarłych, choć ta analiza i spisywanie budzi w niej strach, niepokój i niepewność. Píše Iwasiów: „Mój ojciec właśnie stał się ciałem do wyniesienia” (Iwasiów 2013: 11).

W jej osobliwym notatniku nie ma miejsca na łzy. Iwasiów wspomina o płaczu, o łzach, jednak ze względu na pewną społeczną niepisaną umowę nie płacze, zachowuje łzy rozpaczki wewnątrz, w sobie. W publikacji łzy są utajone, metaforyczne, choć autorka wspomina o płaczu. Jednak sam tytuł, to mówiąc kolokwialnie, morze wylewanych łez. Tym tytułem zaprzecza próbom racjonalnego zrozumienia, wytłumaczenia i pogodzenia się z tym, co się stało. Poprzez tytuł wyraziła emocje, z którymi nie potrafiła sobie poradzić, a które przez cały tekst próbowała oswajać, nadając im formę celownika w tytule. Bardzo trafnie opisała to Małgorzata Okupnik w swoim artykule: „Iwasiów używa ‚celownika nieszczęścia’. Konstrukcja ‚umarł mi’ markuje rolę mówiącego jako podmiotu doświadczającego. Nieszczęście nie odnosi się do czyjegoś niepożądanego działania, lecz do jakiegoś samoistnego nieszczęśliwego wydarzenia. Celownik ‚i’ podkreśla, że mówiący jest szczególnie wrażliwy na wszystko to, co dotyczy jego samego. Wyznanie ‚umarł mi’ brzmi bardziej dramatycznie niż ‚zmarł mój ojciec’. Jest to zarazem określenie sytuacji, w której jeden człowiek czyni coś drugiemu człowiekowi (umiera mu). Użycie celownika ‚mi’ wyraźnie wskazuje, że autorka, jako opowiadająca, jest podmiotem doświadczającym, świadomym własnych stanów wewnętrznych i czującym potrzebę ich opisanie” (Okupnik 2017: 57–58).

Pamięć każdego człowieka tzw. pamięć osobista zawsze jest prawdziwa, ale nigdy nie jest doskonała. Z czasem pewne sytuacje zostają przez nas wyidealizowane, a inne, może istotniejsze, ale przynoszące pewien rodzaj cierpienia, zepchnięte w niepamięć lub do podświadomości. Związane jest to z pewną linearnością naszych wspomnień, czyli wyborem tych najwcześniejszych, a także z wyborem wspomnień przez naszą świadomość i pamięć ze względu na tzw. jakość wspomnień, a nie na ich kolejność. Prywatne wspomnienia różnią się znacząco od historii oficjalnej, pisanej przez historyków. To wspomnienia skonkretyzowane, pełne emocji, a nie powszechne odczucia społeczne, mówią za profesor Barbarą Szacką.

Notatnik Iwasiów został spisany na pędce, jak sama o tym wspomina, jednak jego treść wskazuje na dogłębną analizę, szczegółowe przemyślenia i długą pracę, gdyż autorka nie może sobie pozwolić na zbędne słowa. Sam tekst pozbawiony jest emocji i uczuć. Jednocześnie *Umarł mi* jest bardzo osobistym wyznaniem. Iwasiów tym jednym określeniem – umarł mi – zaprzecza sama sobie i niejako swoim słowom zawartym w książce. Wskazuje również na pojedynność żałoby, na jej indywidualność.

Kultura świecka zakłada, że po śmierci nie ma nic, zatem to, co jest, czyli życie, staramy się w naturalny sposób przedłużyć. Dowodzą tego liczne figury płaczu, o których wspomniałam wcześniej. Takie figury pokazują również pewien sposób myślenia autorki, poszukiwania prawdy i odpowiedzi na odwieczne pytanie o przyczynę. Iwasiów poszukuje ojca we wspólnej, rodzinnej przestrzeni, próbuje nadać mu jakąkolwiek formę, aby tylko móc czuć/wierzyć w jego obecność: „[...] podejrzewam, że ojca znaleźć można w ciszy, że z ciszy wyłoniłby się jakiś odgłos będący nim” (Iwasiów 2013: 38). Z tęsknoty posuwa się również do aktów, wydawałoby się dramatycznych i ostatecznych, czego przykładem niech będą dwie opisane przez nią sytuacje. Pierwsza to jeżdżenie pod dawne mieszkanie rodziców, które mimo że zostało sprzedane, Iwasiów odwiedza i obserwuje z samochodu oraz jeżdżenie do dawnego zakładu zegarmistrzowskiego ojca, by patrzeć na budynek, jednocześnie obserwując zmiany jakie w nim następują i wspominać. Każde tego typu zachowanie związane jest z przywoływaniem ojca i poszukiwaniem go oraz z nadawaniem przez autorkę *Umarł mi. Notatnik żałoby* wymiaru aksjologicznego

konkretnym miejscem. Pisze Iwasiów: „Świat przeszedł na baterijną tandetę. Tata umarł, jak-  
by mu nagle zabrakło baterii” (Iwasiów 2013: 58).

Kolejną, bardzo przekonującą figurą płaczu, jest noszenie w kieszeni zapalek do zapala-  
nia zniczy. Ciekawy jest fakt, że Iwasiów zapala te znicze pamięci również w domu, u matki  
w mieszkaniu i w każdym miejscu, gdzie może to robić – w ten sposób wierzy, że ojciec jest  
wraz z nią: „Odkąd umarł, zawsze mam przy sobie zapalki. Do palenia zniczy i świeczek. Poza  
tymi na cmentarzu stawiam mu czasem świeczki w miejscach, gdzie prowadzę życie towarzy-  
skie. Nie mówię o tym gościom. Jemy i pijemy przy świetle dla taty” (Iwasiów 2013: 124).

W tekście można wyszukać pewne charakterystyczne słowa, tzw. słowa-klucze. Często  
pojawiają się: nieodwracalne, nienaprawialne – wszystkie te, które mają przedrostek nie- i cha-  
rakteryzują się znaczeniem ostatecznym, co podkreśla emocje autorki i jej wkład osobisty (bar-  
dzo ciekawe jest nieużywanie wielkiej litery w pisaniu o ojcu np. Ojciec, Tata – co charaktery-  
zuje zazwyczaj osoby, które poprzez ten znak graficzny chcą pokazać swój szacunek i oddanie  
do tejże osoby).

Tekst Ingi Iwasiów jest napisany rzeczowo i sprawozdawczo. Mimo iż autorka pisze, że nie  
oswaja śmierci, w jawny sposób kłamie – do czego przyznaje się między wierszami („Zauważy-  
łam, że pisząc tę książkę prawie nie udaję” [Iwasiów 2013: 123]), a sama konstrukcja notatnika  
i jego zawartość dają pełen obraz czytelnikowi. Iwasiów przetworzuje własne wspomnienia  
związane z ojcem i próbuje w zdesakralizowanej przestrzeni, w jakiej żyje (jest zdeklarowaną  
ateistką) nie tyle zrozumieć śmierć, co zatrzymać ojca, chociaż z punktu widzenia teoretyka-  
-ateisty śmierć jest zakończeniem żywota, po którym nic nie zostaje, tylko „ciało do wyniesie-  
nia”. Jednak z punktu widzenia kochającej córki trudno zrozumieć i pogodzić się z taką stratą  
i z dotychczasową wizją śmierci. Pisze Iwasiów: „Strasznie spieszę się z tą książką. Bardziej  
niż zwykle, boję się, że wyparuje. A przecież temat nie ucieknie, nie zapomnę planu fabuły”  
(Iwasiów 2013: 92).

Być może podświadomie Iwasiów przewartościowuje na naszych oczach, oczach czytel-  
nika, swoje podejście do tego problemu. Jej dotychczasowe poglądy przestają być koherentne  
z bieżącymi wydarzeniami i ich analizą. Dla Iwasiów pisanie jest formą oczyszczenia i akcep-  
tacji, co zaznacza wielokrotnie w tekście: „Chodzę po ulicach, a ta książka mówi we mnie go-  
towymi zdaniem. Nie nadążam z powrotem przed komputer, przewracam po drodze krzesła,  
szklanki z niedopitą herbatą. Brzęczą we mnie zdania jak srebro wytrącone przez tatę ze sta-  
rych kopert zanurzanych w roztworze kwasu, jak złoto kąpane w wodzie królewskiej. Później  
okazuje się, że są tombakiem, niklem, żelazem, miedzią. Zapisuję hasła. Miałam zamiar ku-  
pić w tym celu kolorowe kartki. W końcu pocięłam jakiś notes uniwersytecki” (Iwasiów 2013:  
77). Autorka przetworzując swoją żalobę, otrzymała, a wraz z nią i my czytelnicy, niezwykle  
i przejmujące świadectwo utraty.

---

## GETTING ACCUSTOMED TO DEATH IN THE MODERN LITERATURE BASED ON “HE DIED ME. MOURNING NOTEBOOK” BY INGA IWASIÓW

**SUMMARY** Each epoch has its tears, creating a separate category in literary stud-  
ies. ‘Tears’ have their own symbolism and over the centuries and literary epochs

they take on a different meaning. First of all, they are associated with suffering, although depending on the period in which this topic appears, their meaning may also be positive, e.g. tears of happiness. And although death is an inseparable element of life, because it is a borderline situation and signifies a certain transition, today it is not appropriate to die or talk about death – it is passé, it crosses the plans of others, the living ones, and does not match current trends. It is about a literal, tame meaning, i.e. problems with communicating about death, accompanying the dying, awareness of mortality, the processes of medicalisation and pornography of death, its witnessing, farewell rituals and others. While death is not literary, writing about death is some form of therapy or self-therapy; it is also a certain process of taming it. However, without experiencing death, we can write about it from the point of view of an orphaned person who is in the mourning phase or after the process has ended, which should be clearly emphasized. Private memories differ significantly from the official history written by historians. These are concrete memories, full of emotions, and not common social feelings, which is why private notes full of emotional figures show a certain way of her thinking, searching for truth and answering the eternal question about the cause of death, and all this leads to an attempt to tame her.

---

## LITERATURA

- / Ariès P., 1989, *Człowiek i śmierć*, Warszawa, s. 41, 550.
- / Badura-Madej W., 1996, Problematyka utraty, osierocenia i żałoby w praktyce interwencji kryzysowej. *Wybrane zagadnienia interwencji kryzysowej. Poradnik dla pracowników socjalnych*, wybór i oprac. Badura-Madej, Warszawa.
- / Bauman Z., 1998, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa, s. 6, 158, 700–722.
- / Iwasiów I., 2002, Matka mówi, matka patrzy. Lektura feministyczna, „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza – Rozbiory, Uniwersytet Szczeciński, Rozprawy i studia T. (CDXCVI), Szczecin, s. 422.
- / Iwasiów I., 2013, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec, s. 9–123.
- / Okupnik M., 2017, „Celownik nieszczęścia”. Reprezentacje doświadczania utraty w kulturze współczesnej, „*Irydion. Literatura – Teatr – Kultura*”, t. 3, nr 1, Częstochowa, s. 57–58.
- / Ostrowska A., 1997, Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa, Warszawa, s. 30.
- / Sebyłowa S., 1980, *Moja matka opowiada*, Warszawa, s. 26.
- / Stankiewicz K., 2015, Rodzina wobec śmierci dziecka. Żałoba, kryzys, wsparcie społeczne, „*Paedagogia Christiana*” 2/36 (2015), Toruń, s. 4.
- / Tucholska S., 2009, Psychologiczna analiza procesu żałoby. *Psychologiczne aspekty doświadczania żałoby*, red. Steuden, Tucholska, Lublin, s. 21–27.
- / Vovelle M., 2004, *Śmierć w cywilizacji Zachodu*, s. 649–669.

# IGRASZKA SŁOWNNA I ŻART POETYCKI. O ŚMIECHU W POEZJI JULIANA TUWIMA, ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ I WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

---

KLAUDIA JEZNACH

**WORD PLAY AND POETIC JOKE. ON LAUGHTER IN THE POETRY OF JULIAN TUWIM, ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA AND WISŁAWA SZYMBORSKA**

**ABSTRACT** *The article aims to show the category of laughter from the perspective of the poetry of Anna Świrszczyńska, Wisława Szymborska and Julian Tuwim. The first part points to psychological and cultural aspects of laughter in which man has been involved. The second is related to the concept of carnival and laughter in the sphere of the sacred and the profane, then to move on to poetic references. Laughter according to A. Świrszczyńska has a corporeal, ostentatious dimension. It is a natural reaction of the body, devoid of a deeper sense. W. Szymborska's poetry balances on the verge of laughter and hidden joke, her work shows an intellectual humor combined with a language game and a versification joke. Tuwim's oeuvre, rich in irony, grotesque, satire is a great proof of the possibility of creating serious poetry and entertainment. The examples cited indicate the universality and multi-faceted nature of the laughter category.*

**KEY WORDS** *laughter, poetry, versification joke, grotesque, limeric, humor*

**CONTACT** *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie; kladia.pompa@gmail.com*

Sam ze wszystkiego stworzenia  
 Człowiek ma śmiech z przyrodzenia;  
 Inszy wszelaki zwierz niemy  
 Nie śmieje się, jako chcemy [...]  
 Śmiejemy się! Czy nie masz czemu?  
 Śmieje się przynajmniej temu,  
 Że, nie mówiąc nic trafnego,  
 Chcę po was śmiechu śmieszego.  
 (Kochanowski 1884:13)

## 1 / ŚMIECH W UJĘCIU PSYCHOLOGICZNYM I KULTUROWYM

Dusza ludzka wyposażona w ciało jest ekranem, na którym projektowane są emocje. Jeden z wybitnych psychologów – Paul Ekman – odkrył, że istnieje grupa emocji, która jest uniwersalna dla wszystkich kultur i ras. Są nimi: radość, strach, smutek, złość, wstręt. Ze względu na temat, interesować nas będzie tylko pierwsza emocja, czyli radość. Jest to stan spełnienia, pogody ducha, ogólnej wesołości. Pojawia się więc pytanie czy takie emocje możemy utożsamiać ze śmiechem, który jest pewnego rodzaju formą ekspresji? Zapewne śmiech, choć jest zupełnie inny od radości, jest związany z nastrojem. Człowiek smutny czy zdenerwowany nie będzie śmiał się tak, jak ktoś rozweselony. W teorii afektów Jamesa-Langego pojawiło się pytanie „czy człowiek się śmieje, ponieważ jest radosny, czy też jest radosny, ponieważ się śmieje?” (Plessner 2004: 72). Pytanie to wskazuje na niemożliwość oddzielenia od siebie nastroju radości i śmiechu. Lekkość i zdystansowanie do świata sprzyja uwolnieniu się od napięć, trosk i problemów, co z kolei jest doskonałym momentem na odsłonięcie źródła śmiechu jakim są: żart, dowcip, komizm, satyra i innego typu bogactwo humorystyczne.

„Śmieszne we właściwym sensie jest to, co komiczne” (Plessner 2004: 82). Wydobyć tę esencję od dawien dawna zajmowała się estetyka, filozofia, teoria komedii, a także psychologia, zwracając uwagę na obfitość natury ludzkiej i złożoność tego procesu. Henri Bergson, badając śmiech z perspektywy wyłącznie komicznej, zauważył, że jest to przestrzeń związana wyłącznie z tym, co ludzkie: „Krajobraz może być piękny, uroczy, wzniosły, nic nie mówiący lub brzydki, lecz nigdy nie będzie śmiesznym. Można się śmiać ze zwierzęcia, ale tylko wówczas, jeżeli odkryjemy w niem jakąś postawę ludzką lub ludzki wyraz. Można się śmiać z kapelusza, ale wtedy nie wyśmiewamy kawałka filcu lub słomy, lecz formę, którą mu ludzie nadali; wyśmiewamy ów kaprys ludzki w: który się wcielił w kapelusz” (Bergson 1902: 3).

Bergson zauważył również, że sztuka poważna skupia się na jednostce, tragedie i dramaty nazywane są imionami: Romeo i Julia, Faust, Balladyna, Otello, Hamlet, Król Edyp etc. Natomiast komizm odnosi się do tego, co ogólne, powszechne i w pewien sposób schematyczne np. Skąpiec, Gracz, Zemsta, Fircyk w zalotach, Ich czworo, Burza. Oczywiście nie jest to związane z żadną regułą, lecz raczej z upodobaniem i społecznym instynktem. Komizm odnosi się do fenomenu życia, przy jednoczesnym jego wyostreniu. To właśnie na pytanie co nas śmieszy starał się odpowiedzieć psycholog Richard Wiseman w swoim projekcie „LaughLab”. Okazuje się, że komizm nie tylko różni się historycznie, lecz także kulturowo. Badania Wisemana dowiodły, że ludzie z różnych części świata mają zasadniczo różne poczucie humoru. Żarty zwią-

zane z zabawami słownymi interesowały Irlandczyków, Brytyjczyków, Australijczyków i Nowozelandczyków. Kanadyjczycy i Amerykanie lubują się w robieniu z innych osób żartów, mając jednocześnie poczucie wyższości nad osobą, z której żartują. Europejczyków najbardziej bawi humor groteskowy, absurdalny, natomiast Niemcy – jako jedyny kraj – nie wykazał preferencji do żadnego typu żartów, zajmując jednocześnie pierwsze miejsce w rankingu najlepszych dowcipów. Projekt ten ukazuje, że ludzie, którzy są otwarci na szerszą przestrzeń tego, co zabawne, zyskują większe uznanie różnych kultur oraz że humor jest jednym z kluczowych aspektów komunikacji międzyludzkiej<sup>1</sup>.

Śmiech jest żywiołem, który fundamentalnie wpływa na jakość naszego życia, jest twórczym procesem i źródłem nowych możliwości. O śmiechu, który ma moc sprawczą i związany jest z budowaniem przyszłości człowieka, pisał Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra*: „Ileż to rzeczy jest jeszcze możliwych! Nauczcie się więc śmiechem poza siebie wybiegać! Wznóście serca ku górze, dobrzy tancerze, wyżej! Jeszcze wyżej! A nie zapomnijcie przy tem i o śmiechu! Tę koronę śmiejącego się, tę koronę z róż, wam przrzucam ja ją, o bracia moi! Uświęciłem śmiech; o ludzie wyżsi, nauczcie się śmiać!” (Nietzsche 1995: 268).

Wiązał on kulturę śmiechu z mądrością i erudycją. Zapraszając „ludzi wyższych” do śmiechu, opisał to, co znalazło swoje odzwierciedlenie w koncepcji Bachtina mówiącej o karnawalizacji i przejściu kultury niższej na wyższe poziomy. Za Nitzschem: „Gdy zdanie ‚rodzaj jest wszystkim, jeden jest zawsze niczym’ – przeniknie ludzkość do gruntu i każdy o każdym czasie będzie miał wolny dostęp do tego ostatecznego oswobodzenia i nieodpowiedzialności, może wówczas śmiech sprzymierza się z mądrością, może wówczas istnieć będzie tylko ‚wiedza radosna” (Nietzsche 2004: 30).

Jest to zupełnie inny wymiar śmiechu niż ten, który spotykamy we współczesnym kabarecie, stand-upach czy filmach komediowych. W kulturze wysokiej chodzi o śmiech wyrafinowanego odbiorcy, śmiech mądry, poznawczy, subtelny, ale przede wszystkim mający swój głębszy sens. Natomiast w kulturze masowej śmiech uzyskuje się poprzez spłylenie, często związany jest z wulgarnym żartem, nietaktownym zachowaniem. Jest to śmiech płaski bez szczególnego znaczenia.

## 2 / BACHTINOWSKA KARNAWALIZACJA ŻYCIA

W kategorii śmiechu, jako karnawału, niewątpliwie najważniejszy głos należy do Michaiła Bachtina. Jego książka „Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu” przywołuje opisy zachowań karnawałowych na przestrzeni tysięcy lat i różnych części świata. Chodzi o ideologie karnawału, która „wyraża się nie przez sytuacje literackie, których człowiek jest tylko odbiorcą, ale przez sytuacje realne, których jest współtwórcą i uczestnikiem” (Bachtin 1975:15). Śmiech związany jest nie tyle z jednostką, co z całym społeczeństwem. Bachtin uwzględnił podział na kulturę wysoką, poważną i kulturę ludową, która zdominowana była przez śmiech. Pierwsza wznosiła się w przestworzach, ku niebu i temu co niezmiennie, druga – swobodnie kroczyła w podziemiach, gdzie panowały wieczna przemiana

1 Zob. R. Wiseman, *Laughlab. The scientific search for the world's funniest joke*, <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/ll-final-report.pdf> (dostęp 31.01.2020). Więcej o projekcie w książce R. Wiseman, *Quirkology: The Curious Science of Everyday Lives*, London 2007.

i różnorodność. Zdaniem rosyjskiego uczonego, świat powstającej nowej Europy czerpał swoją energię z zanurzenia się, zejścia. W okresie renesansu kultura śmiechu została dostrzeżona i zdomowała się w literaturze, nauce czy polityce. Za Bachtinem: „Całe tysiąclecie pozaoficjalnego ludowego śmiechu wtargnęło do literatury i renesansu. Ów tysiącletni śmiech nie tylko zapłodnił całą tę literaturę, ale i sam został przez nią zapłodniony. Zespolił się z najbardziej postępową ideologią epoki, z wiedzą humanistyczną, z wysoką techniką literacką. [...] Średniowieczny śmiech w nowym układzie i w nowej fazie swego rozwoju musiał się zasadniczo zmienić. Jego ludowa powszechność, radykalizm, swoboda, trzeźwość i materializm, wywodzące się jeszcze ze stadiów żywiołowego niemal istnienia – przeszły w stan świadomości i celowości artystycznej” (Bachtin 1975: 144–145).

Ludowy witalizm przeniósł się na wszystkie dziedziny życia, był obecny nawet w literaturze pięknej, co miało także swoje negatywne strony, bowiem powodowało powolne zatracanie kontaktu z ludem, ze źródłem, stając się sztuką i produkcją.

Warto zaznaczyć, że chociaż w wiekach średnich śmiech był pojmowany jako coś spoza życia oficjalnego i potępiany przez wczesne chrześcijaństwo, to jednak nie brak w formach kultu kościelnego pierwiastków radości i śmiechu. „Można je wykryć i w liturgii, i w obrzędzie żałobnym, w obrzędzie chrztu, obrzędzie ślubnym i całym szeregu innych rytuałów religijnych. Tutaj jednak zaczątki śmiechu zostają wysublimowane, stłumione i zagłuszone” (Bachtin 1975: 146).

Kategoria śmiechu winna być pojmowana nie tylko w kontekście tego, co niskie, podrzędne, lecz także (a może przede wszystkim) tego, co wysokie. Jest jednym z fundamentów człowieczeństwa, buduje własny, odrębny świat nierozzerwalnie złączony z ludzkim doświadczeniem, posiadając tym samym uniwersalny charakter. Za Bachtinem: „Ów uniwersalizm śmiechu najjaskrawiej i najkonsekwentniej przejawia się w formach obrzędowo-widowiskowych i w związanych z nimi parodiach. Ale istnieje również we wszystkich innych zjawiskach średniowiecznej kultury śmiechu: w komicznych elementach dramatu liturgicznego, w komicznych *dits* (gawędach) *débats* (dysputach), w eposie zwierzęcym, w fabliaux i w Schwänke. Charakter śmiechu i jego związek ze sferą materialno-cieleśną pozostaje tu wszędzie taki sam” (Bachtin 1975: 163–164).

Według Bachtina śmiech jest zjawiskiem przynależącym wyłącznie do *conditio humana*. Analizując źródła filozoficzne, wskazuje on na Hipokratesa głoszącego naukę o uzdrawiającej sile śmiechu oraz na maksymę Arystotelesa mówiącą, iż „spośród wszystkich jestestw tylko człowiek potrafi się śmiać”, a w epoce Rabelais’go „śmiech rozpatrywano jako wyższy przywilej duchowy człowieka, niedostępny dla innych istot. Maksymą tą, jak wiadomo, kończy się również apostrofa *Do czytelnika* otwierająca Gargantuę: *Mieux est de ris que de larmes escripre, Pour ce que rire est le propre de l’homme*. (Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami, Śmiech to szczerze królestwo człowieka)” (Bachtin 1975: 138–39).

### 3 / ŚMIECH W POEZJI ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

Poezja Anny Świrszczyńskiej, w której czytelnik może odnaleźć kategorię śmiechu, jawi się jako pewnego rodzaju uzupełnienie myśli Bachtinowskiej „wyraźne potwierdzenie uniwersalności symboliki śmiechu, jednocześnie wykraczające poza uwarunkowania Bachtina (ludowość, kolektyw, jarmarczność, pospolitność...)” (Marasiński 2013: 94).



Jest radością wynikającą z harmonii duszy, połączenia sfery *sacrum* i *profanum*, rozmyta granica uwypukla kategorię śmiechu jako czynnika uniwersalnego, jednocześnie bardzo spontanicznego. W poezji Świrszczyńskiej śmiech jest zjawiskiem cielesnym – śmieje się ciało, które jest pełne radości, wesołości. W wierszu „Ach, jak wesoło” czytelnik może odnaleźć różne formy śmiechu, które odbijają się w zachowaniu podmiotu lirycznego, który „bije się po brzuchu”, „zatacza”, „dławi się” etc.

**„Ach, jak wesoło**

Śmieję się,  
bije się po brzuchu ze śmiechu,  
zataczam się ze śmiechu,  
przewracam się ze śmiechu,  
leżę i dławię się ze śmiechu,  
charczę ze śmiechu,  
oczy wyłażą mi na wierzch  
ze śmiechu.

Zdycham, już zdechłam  
ze śmiechu.

Nad moim losem człowieczym.”

Ale jest też moment wykraczający poza twierdzenie, że śmiech przynależy tylko do człowieka. W wierszu „Śmieję się z siebie” autorka zwraca uwagę na śmiech galaktyk, co może poszerzać ramy obrazowania i uzmysłwić czytelnikowi, że kategoria śmiechu dotyczy każdego elementu świata, wykraczając poza nasze jestestwo.

**„Śmieję się z siebie**

Dniem i nocą  
śmieję się z siebie.

Najadam się tym śmiechem  
jak gorącą kaszą.

Opijam się  
po gardło.

Zwijam się w kłębek  
w ciepłym gnieździe  
tego śmiechu.

Gdybym przestała się śmiać  
chociaż na chwilę,  
mogłabym usłyszeć  
śmiech galaktyk.”

Ten śmiech doskonale objaśniła Ewa Mazur: „Śmiech galaktyk’ i śmiech człowieczy – wzajemnie uzupełniają się i dopełniają, stanowiąc klucz do poczucia wspólnoty. Śmiech jako atrybut

boski i cząstka sacrum, obecna w każdym elemencie świata i w człowieku samym... Śmiech to przecież nic innego jak kamień filozoficzny.<sup>2</sup>

W twórczości Anny Świrszczyńskiej dominuje śmiech prosty, pozbawiony głębszego sensu. Jest reakcją naturalną organizmu, stanowi funkcję życiową. W wierszach „Szczęśliwa jak psi ogon” lub „Jak głupi pies” radość jest związana z wolnością, poczuciem swobody, to szczęście z istoty bytu. Śmiejąc się z życia i do życia jest jak bez troskie dziecko.

„Szczęśliwa jak byle co.  
Jak byle jakie byle co.”

Te opisy sytuują śmiech na przestrzeni horacjańskiej *Carpe diem* i współczesnej rozrywki prostego, nic nie znaczącego, śmiechu.

„Szczęśliwa jak młody głupi pies.  
Jak stary głupi pies.”

#### 4 / GRA SŁÓW I ŚMIECH UKRYTY W JĘZYKU. POEZJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Zatrzymując się na wersie „Jak stary głupi pies” z poezji Anny Świrszczyńskiej warto przywołać wiersz Wisławy Szymborskiej „Oda do starości”. Charakter ody, która cechuje się wzniosłością tematu i jest najpopularniejszą formą poezji klasycznej sugeruje, że czytelnik będzie miał do czynienia z uroczystym utworem, który w tym przypadku będzie opiewać starość. A jednak, rubasność poetyki Szymborskiej, czyni ten wiersz dość trywialnym, a całość sytuuje się na płaszczyźnie żartu wymierzonego w kierunku dojrzałego człowieka. Starość dominuje nad młodością tym, że się ją czuje:

„Co to za życie bywa w młodości?  
Nie czujesz serca, wątroby, kości,  
Śpisz jak zabity, popijasz gładko  
I nawet głowa boli cię rzadko.

Dopiero człeku twój wiek dojrzały  
Odsłania życia urok wspaniały,  
Gdy łyk powietrza z wysiłkiem łapiesz,  
Rwie cię w kolanach, na schodach sapiesz,

Serce jak głupie szybko ci bije,  
Lecz w każdej chwili czujesz, że ŻYJESZ!

Więc nie narzekaj z byle powodu,  
Masz teraz wszystko, czego za młodu

Nie doświadczyłeś... Ale DOŻYŁEŚ!”

2 E. Mazur, „Chcę po was śmiechu śmiesznego” albo jak śmiać się „bez ważnego powodu”. *Punkt po punkcie. Śmiech*, rok 6, zeszyt 6, Gdańsk 2005, s. 190.

Śmiech związany jest z ludzką kondycją, w krzywym zwierciadle odbija się starość, która jest w pewnym sensie piękna, gdyż się ją czuje. Dostrzegając uroki tego etapu życia, poetka postanawia z nich zakpić, wykorzystując w tym celu igraszkę słowną.

Szyborska bardzo często balansuje na granicy śmiechu i żartu ukrytego. W jej twórczości intelektualny humor przeplata się z żartem wersyfikacyjnym, a czytelnik, by móc uczestniczyć w tej zabawie, musi wejść w długotrwałą „rozmowę” z wierszem.

Trop uśmiechu wersyfikacyjnego widoczny jest w wierszu „Miniatura średniowieczna”. Jak słusznie zaznaczył Witold Sadowski, wiersz ten napisany został w oparciu o średniowieczny sylabizm względny. I chociaż nie ma w nim typowych rymów, a zgodność z 8-zgłoskową formułą zostaje wyłamana, to jednak Szyborska czyni to w relacji podobieństwa na swój własny sposób, wykazując ślady już w samym tytule. Dodatkowym źródłem humorystycznym staje się melodyjność wiersza. Jego recytacja pozwala czytelnikowi dostrzec wydłużającą się za sprawą prefiksów „naj-” kompozycję muzyczną. Owe frazy „wraz z pozostałymi superlatywami, odciskają w strukturze utworu nieco karykaturalny portret” (Grądział-Wójcik – Skibski 2015: 127). Przerysowane treści, portretowanie opisywanych osób za pomocą przymiotników w stopniu najwyższym, ukazują obraz w granicach kpiny i ośmieszenia.

„Po najzieleńszym wzgórzu,  
najkonniejszym orszakiem,  
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,  
z których każda najwyższa.”

Delikatny humor i „ilustracyjność dźwiękowa, co mamy dobrze widoczne w parodii, niemal morfologicznie zawiera w sobie, pod cienkim tylko naskórkiem, usposobienie do żartu. Usposobieniu temu – jak już powiedziano – przygląda się Szyborska w analizowanym utworze z zewnątrz, i to nawet z bardzo dużego dystansu” (Mazur 2006: 127).

Podobny efekt komizmu otrzymuje poetka w wierszu „Pierwsza fotografia Hitlera”. Postać jednego z największych zbrodniarzy ukazana zostaje z pozycji małego, bezbronnego dziecka. Za pomocą zdrobnień sygnalizowane są pozytywne emocje podmiotu lirycznego skierowane do fotografowanego dziecka. Charakterystyczne dla tego wiersza wyliczenia części ciała i rzeczy z kręgu dziecięcego sytuują opis w granicach codzienności. Nie byłoby w tym nic zabawnego, gdyby nie historia, która przybliżyła nam twarz Hitlera jako dyktatora z czasów II wojny światowej.

„A któż to jest ten mały dzidzius w kaftaniku?  
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów! [...]  
Bobo, aniołek, kruszynka, promyczek [...]

Smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka,  
chłopczyzna, chwalić Boga i odpukać, zdrów.”

Śmiech, który przybiera różną formę, niekoniecznie musi być związany z człowiekiem *sensu stricto*, czasami może odnosić się do natury, otaczającego nas świata. Co się dzieje, gdy to nie ludzie się śmieją, lecz drwi z nich los, przyroda? Przyjrzyjmy się fragmentowi wiersza „Miłość od pierwszego wejrzenia”:

„Oboje są przekonani,  
 że połączyło ich uczucie nagle.  
 Piękna jest taka pewność,  
 ale niepewność jest piękniejsza.

Sądzą, że skoro nie  
 znali się wcześniej,  
 nic między nimi nigdy się nie działo.  
 A co na to ulice, schody, korytarze,  
 na których mogli się od dawna mijać? [...]

Bardzo by ich zdziwiło,  
 że od dłuższego już czasu  
 bawił się nimi przypadek.

Jeszcze nie całkiem gotów  
 zamienić się dla nich w los,  
 zbliżał ich i oddalał,  
 zabiegał im drogę  
 i tłumiąc chichot  
 odskakiwał w bok.”

Los, który w początkowej fazie był dla zakochanych przypadkiem, bawił się nimi, wystawiał na próby i „tłumił chichot”. To zjawisko sprzeczne z koncepcją Bachtina, w której śmiech zarezerwowany jest wyłącznie dla ludzi, w wierszu Szymborskiej ludzie są tylko przedmiotem śmiechu, a podmiotem jest ożywiony los-przeznaczenie.

Frywolne limeryki i żartobliwe rymowanki to kolejna część humorystycznej twórczości Szymborskiej. Poetka tworzyła nowe gatunki pełne humoru m.in. moskaliki, lepiej, altruiki czy odwódki.

Limeryki cechuje określona budowa: utwory te są pięciowersowe, pierwszy, drugi i piąty wers mają po trzy stopy, a trzeci i czwarty po dwie, całość rymuje się według schematu aabba, co do samej treści: pierwszy wers odsłania nam bohatera i kończy się podaniem miejscowości, natomiast ostatni wers przynosi rozwiązanie, często niezwykle absurdatne i nieoczekiwane.

### **„Z limeryków (przepraszam za określenie) lozańskich**

Pewien młody wikary w Lozannie  
 lubił chodzić w rozpiętej sutannie.  
 Lecz na widok kardynała  
 gasła w nim fantazja cała  
 i zapinał się starannie.”

Miniaturowe, dowcipne historyjki, w przeciwieństwie do żartu wersyfikacyjnego, cechują się dokładnością rymów, które wzmacniają przekaz humorystyczny. O komizmie wywołanym przez rymy pisał Barańczak: „Podobnie jak Wisława Szymborska uważam, że asonans w limeryku po prostu jest kontrproduktywny: w ogóle w poezji humorystycznej, ale szczególnie we fraszce czy limeryku – bo małe rozmiarami i rym jest bardziej na widoku – cały komizm bierze

się z rymów, które powinny być dokładne i nieoczekiwane. W kwestii dokładności jedyny wyjątek uczyniłbym dla rymów tzw. głębokich albo ogólniej bogatych, tzn. obejmujących więcej sylab albo materiału fonetycznego, niż potrzeba dla uzyskania prostego rymu – minimum. Rymy takie powinny też być w zasadzie dokładne, ale trafiają się z rzadka takie perełki (wymyślam na poczekaniu: „adekwatnie – (wsadźcie) w zadek kwiat mnie”, że za ich spektakularne rozmiary albo bogactwo brzmienia wybaczymy im drobną niedokładność fonetyczną. Natomiast rymy składane, to jest obejmujące więcej niż jedno słowo – jak najbardziej, jeśli tylko robią wrażenie komiczne, to znaczy domyślamy się w nich nie nieudolności autora, ale właśnie jego umiejętności w igraniu słowami” (Bikont – Szczęśna 1999: 74).

Tworzona przez noblistkę poezja była doskonała pod każdym względem, a humor przenikał wiele płaszczyzn jej twórczości. Od zabawowych rymowanek, gier z poetycką formą po żarty wersyfikacyjne, w których rym współpracował w wirtuozerski sposób ze stroną dźwiękową, tworząc wysublimowany dowcip językowo-brzmieniowy.

Co do samej istoty śmiechu, warto przytoczyć słowa Wojciecha Ligęzy: „Światłem śmiechu Wisława Szymborska posługuje się z niezwykłą precyzją, z niespotykaną subtelnością, a zarazem we własnym stylu filozofowania o ludzkiej obecności w świecie znajduje miejsce dla intelektualnego humoru. Zauważyć należy, iż w rozumieniu noblistki humor nie jest „dodatkiem” do powagi życia i pisania, odpoczynkiem, świadectwem bez troski, zawieszeniem myśli, lecz ważnym składnikiem doznań i doświadczeń, których nie da się wypreparować z tworzonej poetyckiej całości” (Ligęza 2015: 3).

Wisława Szymborska uwielbiała tego typu zabawy słowem, wysyłając kartki do swoich znajomych, wyklejała je wycinanymi z gazet i innych źródeł materiałami. Tworzyła zabawne kolaże, w których mieszały się obrazki z literami, tworząc coś na kształt małych, ilustrowanych poemacików. Była miłośniczką seriali telewizyjnych, gadżetów, starych pocztówek i wszystkiego co kojarzyło się z kiczem i jarmarcznością, ale przede wszystkim była osobą obdarzoną pogodą ducha i niezwykłym poczuciem humoru.

## 5 / IRONIA, GROTESKA CZY PARODIA? CZYLI O DOSŁOWNOŚCI I HUMORZE W TWÓRCZOŚCI JULIANA TUWIMA.

Julian Tuwim, poeta dwudziestolecia międzywojennego, którego nie trzeba przedstawiać. Nie tylko znany jako twórca wierszy dla dzieci, lecz przede wszystkim jako poeta, który przechodząc od buntu młodopolskiego, głosząc witalizm i optymizm dotrże w swojej poezji do sięgania po wzorce klasycystyczne, romantyczne i norwidowskie. Czytelnik, czytając dzieła pisarza, z pewnością zetknie się z *Kwiatami polskimi* czy *Balem w operze*. Pojawia się zatem pytanie, ilu zna go jako erudyte, szperacza – twórcę książki *Pegaz dęba* czy napisanego wraz z Antonim Słonimskim *W oparach absurdu*?

„Jeśli poeta nas szczerze śmieszy, zamiast zbudować mu pomnik na Krakowskim Przedmieściu [...] nazywamy go „satyrykiem” albo w najlepszym wypadku humorystą i wciskamy do szufladki z napisem „Poezja II kategorii”. A tymczasem może się zdarzyć, że po latach odkrywamy ze zdumieniem, iż to właśnie ten niepoważny poeta stał się nieoczekiwanym klasykiem i jego ranga w ojczystej literaturze dalece przerasta rangę dostojniejszych współczesnych. Podobnie w wypadku poetów „oburęcznych”, uprawiających (rzecz w naszej literaturze zupełnie

wyjątkowa) równolegle dwie dziedziny, poważną i niepoważną, również może się zdarzyć, że to właśnie ta druga zestarzeje się znacznie mniej niż pierwsza” (Bikont, Szczęsna 1999: 9).

Taka właśnie jest twórczość Tuwima, który na przestrzeni lat staje się alchemikiem słowa, wirtuozem gry językowej, a korzystając z bagażu jaki pozostawiła mu tradycja, stworzy własną filozofię opartą na słowie i znaku. W tym niesamowicie bogatym księgozbiorniku, wydzielić możemy twórczość satyryczną, groteskową, bagatelną, która pełna humoru, wiedzie czytelnika po pasmach różnorodności gatunkowej. Jest to twórczość, jak pisał Stanisław Barańczak w swojej książce *Pegaz zdębiał*, służąca życiu i czerpiąca z życia: „Poezja powinna służyć życiu. Co do tego chyba się zgadzamy? Słucham? Że raczej życie powinno służyć poezji? Właściwie, też racja. Nie bawmy się w szczegóły. Ważne jest nie to, co czemu powinno służyć, ale to, że pomiędzy życiem, nawet tzw. życiem codziennym, a poezją powinien istnieć związek. Pytanie: Co się wobec tego naturalną kolejną rzeczy dzieje, kiedy życie, zwłaszcza tzw. życie codzienne, uderza nas na każdym kroku swoją lekką (albo i ciężką) absurdalnością?”

Odpowiedź: Naturalną kolejną rzeczy dzieje się to, że poeta, nie rezygnując z pisania – żeby tak rzec, jedną ręką – utworów poważnych a nawet katastroficznych, jednocześnie ręką drugą pisze utwory reprezentujące dziedzinę poezji niepoważnej albo wręcz absurdalnej. Nie wiadomo, na czym to polega, ale jakoś tak już jest, że kiedy absurdowi rzeczywistości podtyka się pod nos nonsens skomponowanego przez nas wierszyka, to drugie – na zasadzie negacji negacji – znosi to pierwsze (znosi to z pewnością za wiele powiedziane – w najlepszych wypadkach zaledwie ,rozbraja’, ale i to już sporo) i pomaga nam zachować zdrowie, zimną krew oraz równowagę psychiczną” (Barańczak 1995: 7).

Przyglądając się twórczości pisanej „drugą ręką” nie sposób pominąć limeryków i aforyzmów, z którymi czytelnik może się zapoznać sięgając po wyjątkowych rozmiarów książeczkę (6,5 cm wysokości). Miniaturowa formuła, połączona z żartobliwą treścią, wywołuje podwójnie komiczny efekt. W twórczości poety dwudziestolecia międzywojennego w klasycznych limerykach absurd miesza się z rytmem recytacyjnym i zabawą, w której dochodzi do kontaminacji słów.

„Dostał pewien poeta z Tasmanii  
Tej (o, sancta simplicitas!) manii,  
Że wierszami wciąż pasł  
Pewna Manię (Jak Tass;  
Z tą różnicą, że nie miał Tass Mani)”

Przywołany limeryk ma swój dodatkowy walor brzmieniowy – ze względu na występujące tu rymy dokładne i niemalże wyciągnięte z poprzednich wersów słowa odnosimy wrażenie, jak gdyby historię opowiadało nam echo.

Niektóre limeryki mogą nie tyle śmieszyć, co raczej gorszyć i powodować pewien niesmak. Gust Tuwima był wysublimowany i dość specyficzny. Autor najbardziej poczytnych wierszyków dla dzieci, ceniony poeta, a zarazem twórca dwuznacznych aforyzmów i nietypowych „nieprzyzwoitych” wierszy. Przywołajmy jeszcze jeden limeryk:

„Pewien facet w kraju Honduras  
Ma na punkcie rasowym uraz.  
Matki winą i błąd!

Kto chciał, miał ją! I stąd  
Syn mieszańcem jest trzydziestu dwu ras.”

Warto zwrócić uwagę na aforyzmy – pełne humoru, wyostrają jakże trafne spostrzeżenia.

„Aby mieć u czytelnika powodzenie, trzeba albo umrzeć, albo być obcokrajowcem,  
albo pisać perwersyjnie.

Najlepszy sposób – to być zagranicznym perwersyjnym nieboszczykiem.

Para: woda w natchnieniu

Murzyni mówią, że na początku świata wszyscy ludzie byli jednego koloru. I nastał dzień, kiedy Bóg rzekł do Kaina: „Co zrobiłeś z twoim bratem Ablem?” Wtedy Kain zbiałał ze strachu.

Powiedz człowiekowi, że na niebie jest gwiazd 978301246569987, a uwierzy. Ale napisz kartkę „świeżo malowane” a sprawdzi palcem i powała się.

Gdy się okrada jednego autora, jest to „plagiat”. Gdy się okrada wielu jest to studium na źródłach oparte.”

Ostatni przywołany aforyzm doskonale wpisuje się w koncepcję Bachtina o świecie złożonym z „cudzych słów”. Otaczająca nas rzeczywistość jest zbiorem cytatów, bowiem wszystko już zostało powiedziane. Tuwim, wyczulony na drobiazgi, rejestruje w swojej poezji to, co uniwersalne. Jego żart jest na tyle powszechny, że śmieszy nie tylko współczesnych pisarzowi czytelników, lecz także każde kolejne pokolenia. Kto z nas nie zetknął się z wierszem „Całujcie mnie wszyscy w dupę”, „Do prostego człowieka” czy „Kartka z dziejów ludzkości”. Poeta nie boi się nazywać rzeczy po imieniu, prostym, choć nieco przesadnym językiem wyraża swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości, a czyni to w sposób niezwykle żartobliwy i groteskowy. Jako współzałożyciel kabaretu literackiego „Pod Picadorem” pragnął tworzyć poezję ośmieszającą i dekonstruującą zastale konwencje, był propagatorem niwelowania dystansu między poetami a zwykłymi ludźmi.

## 6 / ZAKOŃCZENIE

Czy współcześnie jesteśmy w stanie śmiać się po prostu, bez wyraźnego powodu? Kultura popularna, użytkowa uczy nas śmiechu błazeńskiego, zakładającego różne maski. Ironia, absurd, szyderstwo, sarkazm, czarny humor, drwina etc. rozpraszają się w komercjalizacji. Żyjemy w kulturze śmiechu, ale zbyt płaskiego, bezsensownego, gdzie nie ma miejsca na śmiech od serca, pełen radości, szczęśliwości i poczucia harmonii. Śmiech opisany w „Pieśni świętojańskiej o sobótcu” uchodzi w zapomnienie. Obecna rzeczywistość poniekąd wymusza na nas śmiech, dominuje moda na „kupowanie” śmiechu. Znany z telewizji program rozrywkowy „Niania” podczas nagrań zapraszał publiczność, by śmiała się w tle. Miało to pomóc widzowi siedzącemu przez telewizorem wczuć się w panujący na ekranie nastrój.

Ludzie zaczynają się naturalnie uśmiechać już około 6 tygodnia życia, a jedną z cech śmiechu jest jego zaraźliwość.<sup>3</sup> Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych trzej włoscy

3 Zob. Kiluminutowe informacje o śmiechu podaje program telewizyjny DeFacto, sezon 2, odcinek 12.

badacze: Vittorio Galese, Leonardo Fogassi i kierujący grupą Giacomo Rizzolatti, prowadząc badania na makakach odkryli istnienie neuronów lustrzanych odpowiedzialnych za naśladownictwo. Neurony te przyczyniają się do tego, że krzywimy się na widok cytryny, ziewamy, gdy ktoś obok nas ziewa, ale także „zarażamy się” śmiechem.

W medycynie bardzo modne stały się gelotologia czyli dziedzina badań nad śmiechem i jego wpływem na zdrowie, a także terapia śmiechem, która pozwala odreagować frustrację i codzienny stres.

Kabarety i ich krótsza forma skeczy, stand-upy, filmy komediowe, dowcipy z ostatnich stron gazet ukazują nam, że człowiek naszych czasów śmieje się najczęściej z kogoś. Bawią nas karykatury, kompleksy, potknięcia, śmiejemy się, aby pokazać swoją przewagę, wyższość nad drugim człowiekiem. Żyjemy w niekończącym się karnawale, w którym coraz mniej nam wesoło, a śmiech wcale nie bywa oznaką pogody ducha.

Przywołani w artykule pisarze doskonale wpisują się w optykę Bachtinowską, w której oprócz kultury wysokiej dominuje trywialność i lekkość. W swojej twórczości dowodzą, że granice między tym co wysokie, a tym co niskie, mogą być rozmyte. W literaturze polskiej jest bardzo niewiele twórców, którzy potrafią śmiać się tak po prostu, grać z otaczającym nas światem i wykorzystywać humor jedynie w celach rozrywkowych.

#### **WORD PLAY AND POETIC JOKE. ON LAUGHTER IN THE POETRY OF JULIAN TUWIM, ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA AND WISŁAWA SZYMBORSKA**

Summary Are we able today to laugh simply, for no apparent reason? Popular culture, applied culture teaches us to laugh clown, putting on various masks. Irony, absurdity, mockery, sarcasm, dark humor, mockery etc. they scatter in commercialization. We live in a culture of laughter, but too flat, pointless laughter, where there is no place for laughter from the heart, full of joy, happiness and a sense of harmony. The laughter described in the “Midsummer’s Song about the sobótka” is forgotten. The current reality forces us to laugh “in front of the audience”, the trend is to buy laughter. The television entertainment program “Nanny” invited the audience to laugh in the background during the recording. This was to help the viewer sitting in front of the TV set into the mood on the screen.

People start smiling naturally around the age of 6 weeks, and one of the characteristics of laughter is its contagiousness. At the turn of the 1980s and 1990s, three Italian researchers: Vittorio Galese, Leonardo Fogassi and the leader of the group Giacomo Rizzolatti, while conducting research on macaque monkeys, discovered the existence of mirror neurons responsible for imitation. These neurons contribute to the fact that we wince at the sight of a lemon, we yawn when someone yawns next to us, but also we “get infected” by laughter.

In medicine, gelotology, the field of research on laughter and its impact on health, has become very fashionable, as well as laughter therapy, which allows you to relieve frustration and everyday stress.



Cabarets and their shorter form of sketches, stand-ups, comedy films, jokes from the last pages of newspapers show us that “the man of our times” most often laughs at someone. We are amused by caricatures revealing human flaws, complexes, stumbles, we laugh to show our advantage, superiority over another human being. We live in an endless carnival, in which we are less and less happy, and laughter is not a sign of cheerfulness.

---

## LITERATURA

- / Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków, s. 15, 138–139, 144–146, 163–164.
- / Barańczak S., 1995, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Londyn, s. 7.
- / Bergson H., 1902, *Śmiech. Studium o komizmie*, Lwów, s. 3.
- / Bikont A. – Szczęsna J., 1999, *Limeryki czyli o plugawości i promienistych szczytach nonsensu*, Warszawa, s. 9, 74.
- / Kochanowski J., 1884, *Pieśń świętojańska o sobótce*, Poznań, s. 13.
- / Ligęza W., 2015, Żart jest najlepszą dla mnie rekompensatą powagi. O humorze poetyckim oraz Wisławy Szymborskiej zabawach słowem i obrazem, „*Polonistyka. Innowacje*”, nr 2, s. 3.
- / Marasiński C., 2013, *Filozoficzne aspekty kultury śmiechu*, Toruń, s. 94.
- / *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, 2015, red. J. Grądział-Wójcik, K. Skibski, Kraków, s. 127.
- / Nietzsche F., 1995, *Tako rzecze Zaratustra, książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berendt, Poznań, s. 268.
- / Nietzsche F., 2004, *Wiedza radosna. La gaya scienza*, tłum. L. Staff, Kraków, s. 30.
- / Plessner H., 2004, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, Kęty, s. 72–82.
- / *Punkt po punkcie. Śmiech*, 2005, r. 6, z. 6, Gdańsk, s. 127.
- / Szymborska W., 1988, *Ludzie na moście*, Czytelnik.
- / Szymborska W., 2003, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków.
- / Świrszczyńska A., 1997, *Poezja*, Warszawa.
- / Tuwim J., 1987, *Aforyzmy i limeryki*, Warszawa.
- / Wiseman R., *Laughlab. The scientific search for the world's funniest joke*, <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/ll-final-report.pdf> (dostęp 31.01.2020)
- / Wiersze: „*Miniatura średniowieczna*”, „*Oda do starości*”, „*Miłość od pierwszego wejrzenia*”, <https://poezja.org/wz> (dostęp 31.01.2020 r.)



# ВЕРИДБА И БРАК У ЦРКВЕНОМ СМИСЛУ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ МЛАДИХ<sup>1</sup>

МАРИЈА ЛИГОЦКА СТЕФАНОВИЋ

## THE MEANING OF ENGAGEMENT AND MARRIAGE IN THE ORTHODOX CHURCH FROM THE PERSPECTIVE OF YOUNG PEOPLE

**ABSTRACT** *The present article originated as an attempt to show how young Serbian people understand the idea of religion and marriage in the Orthodox Church. The aim of the present study is to find out whether adolescents are able to explain what is the true meaning and value of marriage and how it affects them. The research is a part of a grant project at University of Ostrava and is based on a questionnaire which served as an instrument to collect as much material concerning attitudes of young people towards religion as was needed.*

**KEY WORDS** *religion, understanding of religion, Orthodox Church, marriage, engagement*

**CONTACT** *Марија Лугоцка Стефановић, Filozofická fakulta Ostravské univerzity; A18620@student.osu.cz*

<sup>1</sup> Чланак настао у оквиру реализације пројекта SGS04/FF/2019-2020 *Obraz sacrum* v jazyce křesťanské mládeže, Ostravská univerzita.

## 1 / УВОДУ ПРОБЛЕМАТИКУ ТЕОЛИНГВИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА

Човекова заинтересованост верском, црквеном и религијском терминологијом током година постајала је све већа и дубља што је довело до стварања посебне гране лингвистике – теолингвистике. У научну употребу ушао је велики број речи и термина који су се односили на религију (језик Цркве, религијски стил итд.). Самим тим може се рећи да теолингвистика представља део лингвистике који је уско повезан са теологијом и религиологијом, а такође другим друштвено-хуманистичким наукама (Кончаревић 2017: 278). Ксенија Кончаревић наводи да проблеми теолингвистике обухватају већи број питања која се могу свести на неколико група. Прво, теолингвистика се бави питањем религијског језика тј. на који начин се религијски појмови вербализују у језику. Следећи проблем којим се занима ова грана лингвистике односи се на сакралне текстове као и на њихову заштиту од деформација при ширењу и публикавању. Осим ових проблема, горе споменута ауторка наводи и проблем комуникације у сакралној сфери и начин на који верски медији утичу на формирање мишљења јавног мњења (Кончаревић 2017: 278).

Водећи се дефиницијом Гадомског, Кончаревић објашњава да је предмет теолингвистике пројава религије која је нашла своје место у језику, али исто тако и сам језик као форма религије и као начин манифестовања религијских садржаја. Ауторка такође наводи да је циљ теолингвистике „изучавање свега што је везано за сакралну сферу, а што је нашло одраз у језику и што је фиксирано самим језичким средствима, као и примена резултата добијених фундаменталним истраживањима“ (Кончаревић 2017: 279).

Теолингвистика као засебна област лингвистике конституисана је 70-их и 80-их година XX века. Сам термин теолингвистика увео је у употребу белгијски лингвиста Жан-Пјер ван Нопен и објаснио да она настоји да објасни како и на који начин можемо употребити језик у обраћању Богу и какву функцију језик има у религијским ситуацијама. Међутим, особа која је итекако заслужна за промовисање овог термина је Дејвид Кристал. Он је термин теолингвистика унео у Кембрицову енциклопедију језика 1987. године и навео да се опус проучавања ове гране лингвистике односи на језик који употребљавају верници и стручњаци који се баве религијом (Кончаревић 2015: 60).

На словенској територији заинтересованост за појам теолингвистике (по мишљењу Ксеније Кончаревић) је без сумње највећа у Пољској, где се појавио велики број монографских дела, тематских зборника, зборника са научних скупова и студија. За дефинисање појма *теолошка лингвистика* и касније прихваћенијег термина *теолингвистика*, као и за његово ширење, највеће заслуге припадају Јанушу Данецком и Елжбјети Кухарској-Драјс. Године 1999. формирана је Комисија за језик вере која сваке две године организује научне скупове који су посвећени различитим аспектима проучавања језика вере и цркве (Кончаревић 2015: 56).

Што се тиче источнословенске средине, конкретно Украјине, како наводи Кончаревић, најзаслужнији за ширење термина *теолингвистика* је Александар Гадомски, који је уједно и аутор највећег броја публикација посвећених овој теми. Он је такође одговоран за увођење предмета Основи теолингвистике у студијске програме.

На територији Русије теолингвистика почиње да се шири захваљујући монографији Нине Борисовне Мечковске „Језик и религија“ (Кончаревић 2015: 59).

У Србији се дуго није испољавала заинтересованост за ову област лингвистике све до 2012. године када се у Београду појавио први зборник *Теолингвистика* чији је аутор горе споменута Ксенија Кончаревић. Теолингвистика се на српском језичком подручју (што значи не само у Србији, али и у Црној Гори и Републици Српској) развила у различитим правцима и обједињује скоро све области истраживања које су обухваћене у другим словенским земљама. Радови који имају теолингвистички карактер објављивани су у разноразним часописима, нпр. у београдском часопису *Богословље*, *Зборнику радова Матице српске за филологију и теолингвистику* у Новом Саду или часопису *Филолог* у Нишу, и многим другим (Кончаревић 2017: 285).

У овом чланку потрудићемо се – на основу властитих истраживања у виду анкете – да покажемо на који начин су нека религијска схватања вербализована од стране младих Срба. Реч је, конкретно, о релацији међу традицијом веридбе и венчања и њиховим религијским значењем.

## 2 / РЕЛИГИЈА И ЊЕНО ПРИХВАЋАЊЕ

Религија је комплексан људски феномен који није лако објаснити. Она је активан елемент људског живота. Такође, представља специфичан систем идеја, веровања и праксе и може се рећи да је својеврстан облик погледа на свет. Око саме религије постоји много спорова, јер може на различите начине да се схвата, различито се вреднује и на различите начине јој се приступа (Кубурић 2008: 56). Религија је, пре свега друштвена појава која се може јавити и ван појединца.

Речник српског језика дефинише религију као: „веровање у натприродне силе и бића од којих зависи свет, веровање у Бога (или богове) као ствараоца света који управља њиме; систем таквих веровања, вероисповест [...]“ (Речник српског језика 2011: 1133).

Религија може имати неколико функција. Она представља одређену врсту погледаш на свет или иначе слику света, јер, по мишљењу Кончаревић, човек управо кроз религију покушава да разуме и гледа на ствари које га окружују. Под сликом света, како наводи претходно споменута ауторка, треба разумети уређен скуп знања о стварности који је настао у друштвеној свести. Поглед на свет је делимично универзалан и делимично специфичан за одређене народе. Он одражава културно релевантне ставове и мишљења и свака култура образује посебан оквир унутар којег се интерпретира реалност (Кончаревић 2017: 88).

Следећа функција религије је емоционална. Ова функција односи се како на позитивне тако и на негативне ствари у нашим животима, као што је нпр. смрт. Религија утиче на наше емоције и помаже нам да на неки начин рационализујемо своју патњу. Једна од најбитнијих функција које религија поседује је, засигурно, етичка функција, тј. религија има велику улогу у формирању основних моралних начела појединца. Будући да човек верује да ће га Бог у зависности од његовог понашања наградити или казнити, труди се да контролише своје кораке и поступа ускладу са начелима које религија приказује као исправна. Постоји још једна функција – друштвено-интегративна. Друштвено-интегративну улогу религија врши на тај начин што пружа један систем вредности и један поглед на свет који могу да уједине различите групе унутар једног друштва. Међутим, исто тако, религија може имати и дезинтеграциону функцију поготово у друштвима која нису религијозно хомогена

Религије могу да се класификују на различите начине. По начину настанка, оне се могу поделити на природне, које не познају никакву религијску истину и у којима је човек сам својим схватањима и посматрањима дошао до неке истине, и откривене, тј. објављене религије чији је поглед вере записан у светим књигама и које проповеда и шири међи људима пророк (Кубурић 2008: 32).

Будући да се, како је раније споменуто, религија јавља изван појединца, религиозност је субјективна ствар и може се дефинисати као „субјективни систем ставова који укључује особите облике веровања, мишљења, осећања и тенденција реаговања, а јавља се и као систем унутрашњих трајних диспозиција које се манифестују било на вербалан, било на невербалан начин у понашању верника“ (Кубурић 2008: 38). Религиозност Кубурић разуме, психолошки, као део слике о себи и, социолошки, као део породичног ритуала и организације живота. Саставни део религије, како наводи Кубурић, представља веровање као систем верских знања о основним религијским појмовима и тезама којима се религија бави (Кубурић 2008: 38).

### 3 / РЕЛИГИЈА У ОКВИРУ ПОРОДИЦЕ

Социјална институција која је одувек била највише повезана са религијом је свакако породица. Управо је породица главни фактор и извор религиозног веровања. Кубурић наводи да „развојно посматрано, дететов социјални свет најпре је његова породица, а затим се тај свет постепено шири у географском, социјалном, верском погледу“ (Кубурић 2008: 10).

Ако су родитељи припадници одређене религијске заједнице, самим тим ће вршити велики утицај на своје дете да и оно поштује ту исту заједницу, а такође да буде члан исте. Наравно, дешава се да, иако дете потиче из религиозне породице, може изабрати пут нерелигиозности тј. може бити атеиста. Међутим, по правилу, ако се дете родило у хомогено религиозној породици (што значи да оба родитеља поштују исту веру) и оно ће бити религиозно. У случају да један од родитеља припада другој верској заједници, деца ће бити поколебана и најчешће ће се одлучити за атеизам. Истина је да се у породици формирају први облици свести и понашања, стога је и логичан закључак да ће управо она (породица) имати највећи утицај на дете у одлуци за припадност одређеној верској заједници. Из истог разлога већина верника традиционално остаје верницима исте цркве којој су припадали и њихови родитељи (Кончаревић 2008: 13).

Претходно споменуто потврђује и анкета коју смо израдили на Остравском универзитету (и употребили у Србији), а која је настала у оквиру ширег истраживања. На питање да ли отац и мајка верују у Бога, одговори су углавном били потврдни. У случајевима где је један од родитеља био атеиста, испитаници су или избегавали одговор који се тиче њихове религиозности или су одговарали да не верују у Бога (у ретким случајевима и они су одговарали да верују). Ово потврђује речи Кубурић да када оба родитеља уче децу истим вредностима, религијски утицај има јачу снагу него када је дете оптерећено вредносним системима сваког родитеља понаособ (Кубурић 2008: 13).

Утицај који родитељи врше на своје дете по питању вероисповести, такође се одражава и на учење веронауке. Веронаука је у Србији уведена као изборни предмет,<sup>2</sup> и већи-

2 Осим веронауке, деца у основним и средњим школама у Републици Србији могу да изаберу предмет Грађанско васпитање.

на деце се опредељује за исту управо због родитеља и зато што се то од њих очекује. Циљ веронауке или науке о религији је да формира религиозна веровања код младих људи и да им на неки начин приближи веру и све што она обухвата.

#### 4 / ИСТРАЖИВАЊА ОДНОСА МЛАДИХ ПРЕМА ТРАДИЦИЈИ ВЕНЧАЊА И ВЕРИДБЕ

У анкети, која је раније споменута, а чији је циљ да прикупи што више података који се тичу схватања и погледа младих на религију, испитано је, између осталог, и како млади разумеју црквено венчање и веридбу и који је њихов став према истим. Анкета је спроведена у новембру 2019. године на територији Србије. Испитаници су били ученици основних и средњих школа, старосне доби од 13 до 18 година, који су похађали (или нису) наставу веронауке. Испитано је укупно 150 ученика. Анкета је била анонимна и садржала је 28 питања. На питања је било потребно одговорити или заокруживањем понуђених одговора или је требало да ђаци сами напишу опширнији одговор. Питања су се односила на то да ли испитаници себе сматрају верницима, као и на то да ли су њихови чланови породица верници (под члановима породице подразумевани су отац и мајка као главне фигуре за које се сматра да усађују основне моралне вредности својој деци). Када је у питању вера коју исповедају, двоје деце од свих испитаника означила су да припадају другој верској заједници у односу на православну (и то једно дете припада заједници Јеховиних сведока, док је друго дете исламске вероисповести). Већи број испитаника, тачније 130 њих од укупног броја испитаних, и то углавном они који као изборни предмет имају веронауку, одговорили су да редовно иду у цркву и то углавном недељом, док неки осећају потребу за одлазак у цркву само за важне празнике као што су Божић, Васкрс итд. Ученици који нису похађали верску наставу, махом су одговарали да уопште не иду у цркву.

Занимљива је чињеница да место становања (град или село) није имало велику улогу у томе да ли испитаници одлазе редовно у цркву или не.

Осим овакве врсте питања, обрађена је пажња на појмове као што су веридба и венчање. Циљ оваквих питања је био да се из перспективе младих сагледају обичаји и обреди који су повезани са поменутиим појмовима.

Једно од питања односило се на веридбу тј. испитаници је требало да изнесу своје мишљење о овом појму. Према обичајима, веридба је служила да се упознају родитељи, као и ужа породица пара који су одлучили да свој живот проведу у браку. Веридбе су се углавном дешавале у кући младе и то је био тренутак када је младожења званично тражио младину руку. На дан веридбе су се бирали кумови и други најближи људи који би требало да имају неку улогу на свадбеном весељу. Данас је сам чин веридбе изгубио значење какво је имао раније. Осим ове врсте веридбе, пре самог чина венчања одлази се код свештеника на Црквену веридбу (илити Предбрачни испит), која је већ раније споменута.

Одговори који се тичу овог појма углавном су били исти – већина младих је написала да, по њиховом мишљењу веридба представља следећи корак у вези између две особе (корак на путу према браку) а такође да је то знак (потврда) љубави између њих, израз сигурности, поуздања:

„То је следећи корак који двоје младих направи када су у вези.“

„Веридба је знак да смо спремни да своју вези подигнемо на виши ниво.“

„Када се двоје младих вери, то значи да су сигурни да цео свој живот желе да проведу са својим партнером.“

„Веридба је потврда љубави и знак да верујемо особи у коју смо заљубљени и да желимо да оснујемо породицу са њом.“

„Када се са неким веримо, то значи да смо сигурни у своју љубав и да потпуно верујемо тој особи.“

„Веридба је знак да желимо да се венчамо са неким“

Неки од испитаника су одговарали да за њих веридба нема никакав значај, док неки нису ни одговорили на ово питање.

Следеће питање односило се на чин венчања. Венчање у српској православној цркви обухвата велики број обичаја. Обред самог венчања, по црквеним правилима, треба да се обави у парохији из које потиче младожења. Пре самог чина, младенци су обавезни да иду на такозвани Предбрачни испит или Црквену вердибу. Овим испитом, свештеник који треба да венча младенце, утврђује се да ли младенци испуњавају све услове да склопе црквени брак, и тек након овог испита, уговара се датум венчања.<sup>3</sup>

С обзиром на то да се у православној вери поштује велики број постова, поштују се такође и правила када се заправо венчање може одржати. Среда и петак су скоро увек посни дани,<sup>4</sup> и тим данима се обреди не одржавају. Пост, између осталог, представља суздржавање од порока, стога не приличи да се велика весела праве у току истог. Осим средом и петком, како произилази из горе наведеног, венчања не би требало да се праве ни током периода неког од постова.<sup>5</sup>

И у случају појма венчање, као и случају веридбе, одговори су углавном звучали исто. Од 150 испитаних, њих 100 је одговорило да венчање представља највећу потврду љубави и знак да смо нашли особу са којом желимо да проведемо цео живот. Њих 27 је одговорило да венчање означава потврду везе пред Богом, док остатак није одговорио на ово питање. Примери:

„Венчање за мене представља највишу потврду љубави.“

„Венчање је потврда да ту особу са којом се венчавамо много волимо.“

„Венчање потврђује да смо нашли праву особу са којом желимо да проведемо цео свој живот.“

„енчање је потврда љубави пред Богом.“

„За мене је венчање дефинитивна и највећа потврда љубави према некој особи.“

„Венчањем потврђујемо да смо нашли некога кога много волимо и са киме желимо да оснујемо породицу и мислим да је то најлепши доказ љубави.“

3 <http://www.spc.rs> [2020-02-17]

4 Среда и петак су скоро увек посни дани, јер након великих постова, као што су на пример Васкршњи или Божићни пост, постоје недеље у којима су ова два дана разрешена, тј. верници не морају да се придржавају поста.

5 <http://www.spc.rs> [2020-02-17]



## 5 / ЗАКЉУЧАК

Након сумираних резултата анкете, може се доћи до закључка да млади, без обзира на године и без обзира на то да ли су верници или не, да ли похађају веронауку или грађанско васпитање, на исти начин разумеју појам венчања и веридбе. За већину њих оба ова појма представљају нешто што учвршћује љубав и везу која постоји између две особе. Истина је да је веронаука у Србији као предмет уведена доста касно, али може се видети да има снажан утицај на младе у формирању мишљења и ставова према религији и вери. Не исти утицај који имају родитељи, али свакако незанемарљив.

Са тачке гледишта анкетираних произилази то да ни веридба, ни чин венчања немају у схватањима младих Срба сакраментални карактер, већ их пре повезују са традицијом која се у мањој или већој мери поштује, или су они нека врста потврде љубави од стране друге особе, поштовања његовог достојанства.

### THE MEANING OF ENGAGEMENT AND MARRIAGE IN THE ORTHODOX CHURCH FROM THE PERSPECTIVE OF YOUNG PEOPLE

**SUMMARY** The present article introduces partial results of the research of the language used by young Christians in a “religious situation” (religious language), so it belongs to the field of the so-called theolinguistics. It deals with the views of young Orthodox Serbs concerning engagements and weddings. Both acts are not understood in a strictly religious sense as the administration of sacraments – the author does not only concentrate upon the act of ecclesiastical marriage, but also takes into account the meaning of traditions in a society which deviates from the patriarchal model of family. First, the author summarizes facts concerning theolinguistics as a linguistic subdiscipline and then, against the background of secondary literature, she presents the definitions and basic functions of religion mainly based on the opinions of Serbian researchers (theolinguists). Furthermore, it focuses on the institution of the family and its role in shaping the views of young people not only on the attitude towards God or the Church, but also to a fellow person, especially to their loved one. The analyzed material originated from a survey conducted in 2019.

### БИБЛИОГРАФИЈА

- / Кончаревић К., 2017, *Језик и религија*, Београд.
- / Кончаревић К., 2015, *Поглед у теолингвистику*, Београд.
- / Кубурић З., 2008а, *Религија, породица, млади*, Нови Сад, Београд.
- / Кубурић З., 2008б, *Моћ идентификације*, Нови Сад.
- / *Речник српског језика*, 2011, Нови Сад.

#### Интернет:

- / <http://www.spc.rs/sr/vencanje> [17.02.2020.]
- / <http://www.spc.rs/sr/цквенаверидба> [17.02.2020.]



/ KRONIKA  
/ CHRONICLE



# ZA IGOREM MOROZOVEM

---

Osmnáctého října 2020 v souvislosti s globální pandemií nového koronaviru ztratil slavistický svět originálního vědce, neúnavného diskutéra a obětavého přítele. Etnolingvista, dialektolog, lingvistický antropolog, folklorista, etnolog a odborník na dějiny a teorii hry, doktor věd Igor Alexejevič Morozov (nar. v Kišemě 30. 11. 1955) byl hlavním vědeckým pracovníkem Centra kroskulturní psychologie a humánní etologie Etnologického a antropologického ústavu Ruské akademie věd. Zabýval se studiem ruského etnika a jazyka v jeho širokých antropologických souvislostech.

Celoživotním odborným zájmem Igora Morozova byla hra (proces hry a její význam, dětské hry, hra z pohledu folkloristiky, až po již antropologicky orientovanou doktorskou dizertaci na téma panenky). Tématu her se Igor Morozov věnoval už od studentských let, kdy na Filologické fakultě Moskevské státní univerzity v roce 1981 u Nikity Iljiče Tolstého obhájil diplomovou práci v oboru ruský jazyk na téma Východoslovanská terminologie lidových her. Metodika poznávání jazykových a kulturních souvislostí osvojená na etnolingvistických seminářích N. I. Tolstého a etnosémiotických seminářích Borise Andrejeviče Uspenského určila celou jeho cestu k vědeckému poznávání. Právě dvojice učitelů, fenomenálních vědců té doby a působení obou jejich částečně odlišných, avšak vzájemně se doplňujících přístupů zformovala jeho vědeckou osobnost. V letech 1986–1989 pak pokračoval ve vědecké přípravě v aspirantuře tehdejšího Ústavu slavistiky a balkanistiky AV SSSR, opět pod vedením N. I. Tolstého.

S nadšením se Igor Morozov účastnil terénních expedic a sběr jazykového a etnografického materiálu byl pro něj nejen zdrojem poučení, ale také velkým koníčkem. Absolvoval jich více než stovku. Od studentských let to byly etnolingvistické expedice pod vedením N. I. Tolstého, slavné tzv. poleské expedice do regionu Polesí v bělorusko-ukrajinském pohraničí, které se pro něj staly školou terénní práce. Podstatná část jím sebraných textů se stala součástí publikační řady *Lidová démonologie Polesí (Левкиевская Е. Е., 2010–2019, Народная демонология Полесья 1–4, Москва.)*. Později už jako aspirant a vědecký pracovník bezmála tři desetiletí pokračoval v sběru terénního materiálu na expedicích akademie věd s folkloristicko-etnografickým zaměřením do centrálního a severního Ruska, Udmurtska a Ččenska, z nichž některé i vedl.

Zajímala jej také témata vztahu života a smrti, ke kterým se pravidelně vracel. Na začátku 21. století se věnoval výzkumu představ o živém a neživém, a to i v terénu. V posledních třech letech se k tématu vrátil, tentokrát v souvislostech pohřební kultury, vztahu k smrti a mrtvým, kdy se s velkým zájmem účastnil řešení grantu „Mrtví ve světě živých: kroskulturní výzkum komunikačních aspektů tanatologických praktik a pověr“.

To, že se Igor Morozov rád zabýval pohraničními fenomény spojenými s lingvistikou, dokládá např. i jeho zájem o genderovou problematiku. Aktivně se podílel na založení řady

vědeckých sborníků nazvaných Mužský sborník. Zajímal se také o gestikulaci a širěji kineziku a spolu s M. L. Butovskou a A. E. Machovem se stal autorem první monografie na světě, která se věnuje komplexnímu kroskulturnímu studiu sémantiky jednoho konkrétního gesta a která se stala hodnotným příspěvkem k poznání etologie člověka. Nazvali ji Vyplazený jazyk (kroskulturní výzkum sémantiky starého gesta): Морозов И. А. – Бутовская М. Л. – Махов А. Е., 2008, Обнажение языка (кросс-культурное исследование семантики древнего жеста), Москва.

Vedle folkloru a tradiční kultury jej přitahovala také současná kultura a digitální média. Vedle výzkumu reflexe antropologických fenoménů v současné kinematografii byl také vášnivým uživatelem digitálních technologií a sociálních sítí, jejichž možnosti i poznávání na nich založených sociálních vztahů jej přitahovaly.

Překvapí, jak stručně, výstižně a s typickým nadhledem se Igoru Morozovi podařilo charakterizovat celou svou práci a vztah k ní v prvních větách závěru knihy Fenomén panenky v tradiční a moderní kultuře (Морозов И. А., 2011, Феномен куклы в традиционной и современной культуре. Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма. Москва.). Píše: „Před dvaceti lety, když jsem začínal pracovat na tématu ‚Panenka v kultuře‘, jsem si nevytyčoval žádné grandiózní úkoly. Tím spíše, že původně se jednalo jenom o fakta ruské tradiční kultury a slovanské paralely k nim. Také sám předmět zkoumání vyvolával spíše údiv a úsměv mých kolegů, než pochopení a sympatie. Nejen proto, že všichni byli přesvědčeni, že ‚kluci si s panenkami nehrají‘, ale také kvůli ‚nevýznamnosti‘ a ‚druhořadosti‘ problému samotného...“ Vědecké práci a poznávání věnoval celý svůj život. Právě intenzivní, nezištný zájem spojený s ochotou dělit se o poznání Igora Morozova charakterizovaly. Současně uměl také dobře poslouchat a pozorovat. Při práci byl svědomitý, nespěchal, až mu někdy bylo vyčítáno, že „píše pomalu“. Velmi rád diskutoval. Jako dobře připravený býval někdy i obávaným soupeřem: ve sporu ovšem neměl za cíl zvítězit, ale přispět k pokud možno komplexnímu a objektivnímu poznání. Snad i proto trval na přesnosti formulací v pracích sebe i druhých. Současně však humor a pokorný nadhled, se kterým nazíral na svět, mnohdy dovedly odlehčit situaci a typická (sebe-)ironie nezraňovala, ale povznášela nad problém a ukazovala, že na naše obtíže, spory nebo nedostatky se nemusí nutně pohlížet jen tak, jak je vidíme v tuto chvíli my a že jsou vlastně malicherné, ale současně typicky lidské.

Igor Morozov postupně prošel několika vědeckými pracovišti. Po krátkém působení jako učitel ruského jazyka a literatury v Tallinu nastoupil do Ústředního vědeckovýzkumného ústavu geodézie, leteckého snímkování a kartografie, kde se zabýval standardizací geografických názvů v mapových dílech (1984–1989). Po aspirantuře v letech 1992–2001 pracoval jako vědecký pracovník Státního republikového centra ruského folkloru, kde sbíral a zpracovával materiál lidových svátků, zábav a her, jejich historii, teorii i adaptace v moderní kultuře. Druhou částí jeho práce byly dialektologické výzkumy, s nimiž měl praxi z dob poleských expedic. V roce 2001 byl přijat do Ústavu etnologie a antropologie Ruské akademie věd. Nejprve jako odborný vědecký pracovník Oddělení ruského národa, kde se zbýval sběrem a systematizací materiálu tradiční a moderní kultury Rusů obývajících evropskou část Ruska, přípravou dialektických slovníků a teorií a teorií her. V roce 2008 přestoupil do Sektoru kroskulturní psychologie a humánní etologie, kde se nejprve jako vedoucí vědecký pracovník vedle svého životního tématu her (např. úlohy herních faktorů v individuálních životních strategiích) věnoval také neverbální komuni-

kaci, zvláště kinezice, a strukturování sociálního prostoru. Od roku 2014 se ve funkci hlavního vědeckého pracovníka zaměřoval na výzkum kulturních transformací pod vlivem globalizace, masmédií a technologií, zkoumání problematiky „živého a neživého“ (včetně aspektů komunikace mezi živými a neživými objekty a současných pohřebních a komemorativních praktik).

Za svůj život publikoval Igor Morozov přes 300 vědeckých i popularizačních prací, z nichž vybíráme ty, které jsou pro jeho dílo nějakým způsobem zásadní nebo by mohly čtenáře časopisu *Studia Slavica* zaujmout a které jsme již dříve nezmínili.

#### **Individuální a kolektivní monografie:**

- / Морозов И. А. – Слепцова И. С. – Самоделова Е. А. – Куприянов П. С. – Чеснокова Е. Г., 1995, Логика трансформаций: региональная и локальная специфика культурных и языковых процессов, Москва.
- / Соколовский С. В., отв. ред., 2018, Технологии и телесность. Колл. монография, Москва.
- / Липинская В. А., отв. ред., 2016, Традиционная культура русского народа в период 1920–1930-х годов: трансформация и развитие. Колл. монография, Москва.
- / Морозов И. А. – Слепцова, И. С., 2004, Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX–XX вв.), Москва.
- / Долганова Л. Н. – Морозов, И. А., 1995, 2002, Игры и развлечения удмуртов, Москва, Ижевск.
- / Морозов И. А., 1998, Женитьба добра молодца. Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы»/«женитьбы», Москва.

#### **Populárně-naučné knihy:**

- / Слепцова И. С. – Морозов И. А., 1995, Не робей, воробей! Детские игры, потешки, забавушки Вологодского края, Москва.
- / Морозов И. А. – Слепцова И. С., 1994, Забавы вокруг печки (Русские народные традиции в играх), Москва.

#### **Slovníky:**

- / Кызласова И. С. – Липатова А. П. – Матлин М. Г. – Морозов И. А. и др., 2012, Традиционная культура Ульяновского Присурья. Этнодиалектный словарь. Том 1, 2, Москва.
- / Морозов И. А. – Слепцова И. С. и др., 2001, Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь, Рязань.
- / Морозов И. А. – Слепцова И. С. – Островский Е. Б. – Смольников С. Н. – Минюхина Е. А., 1997, Духовная культура Северного Белозерья. Этнодиалектный словарь, Москва.
- / Autorství a spoluautorství hesel ve slovníku *Slovanské starožitnosti*: ад, баня, бег, бить, быстрый, веник банный (Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого, 1995, Том 1, Москва.) a rozsáhlé heslo *игры народные* (Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого, 1999, Том 2, Москва.).

**Redigované sborníky:**

- / Морозов И. А. – Слепцова И. С., отв. ред. и сост., 2016, Динамика традиции в региональном измерении. Трансформационные процессы в культуре и языке Костромского края, Москва.
- / Морозов И. А. – Слепцова (Кызласова) И. С., сост., Бутовская М. Л., отв. ред., 2010, Личность: игра и реальность, Москва.
- / Морозов И. А., сост., Пушкарева Н. Л., отв. ред., 2007, Мужской сборник. Вып. 3. Мужчина в экстремальной ситуации, Москва.
- / Морозов И. А., сост., Пушкарева Н. Л., отв. ред., 2004, Мужской сборник. Вып. 2. «Мужское» в традиционном и современном обществе, Москва.
- / Морозов И. А., сост., Бушкевич С. П., отв. ред., 2001, Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре, Москва.

**Vybrané články ve sbornících a časopisech:**

- / Морозов И. А., 2019, Жизнь после смерти в современных обществах: традиции и новации, «Сибирские исторические исследования», 4, с. 6–15.
- / Морозов И. А., 2019, «Красота» и логика артификации: к анализу объектов пост-фольклорного творчества. Фольклор в культуре повседневности: Сборник статей, науч. ред. Н. И. Жуланова, Л. В. Фадеева, отв. ред. Т. Н. Суханова, Москва, с. 258–275.
- / Морозов И. А., 2019, Смерть и посмертное существование в социальных стратегиях: зачем люди создают правила общения с мертвыми, «Этнографическое обозрение», 1, с. 5–10.
- / Морозов И. А., 2018, Игры в кадре: традиционные развлечения в повествовательной ткани мирового кино, «Традиционная культура», 2(19), с. 64–77.
- / Морозов И. А., 2012, Корни древа: интерпретации архетипического образа «дерева» в современном кинематографе, «Этнографическое обозрение», 6, с. 60–72.
- / Морозов И. А., 2012, Странная игрушка: могут ли мальчики играть с куклами?. Художественная кукла. Истоки и современность. Материалы II Международной конференции: «Кукла и социум» (Москва, 17 февраля 2011 г.), Москва, с. 16–27.
- / Морозов И. А. – Фролова О. Е., 2011, Живое/неживое в культурных и языковых контекстах. Славянский и балканский фольклор. Вып. 11: «Винограде», отв. ред. А. В. Гура, Москва, с. 61–71.
- / Морозов И. А., 2011, Анализ понятия «кукла» в русской культуре XIX–XX веков. Художественная кукла. Истоки и современность, Москва, с. 8–33.
- / Морозов И. А. – Бутовская М. Л., 2008, Семантика высунутого языка: универсалии и кросс-культурные различия. Человек в прошлом и настоящем: поведение и морфология, отв. ред. М. Л. Бутовская, Москва, с. 65–112.
- / Морозов И. А., 2007, «Мужские слезы» и эмоции пограничных состояний. Мужской сборник. Вып. 3. Мужчина в экстремальной ситуации, сост. И. А. Морозов, отв. ред. Н. Л. Пушкарева, Москва, с. 43–61.
- / Морозов И. А. – Старостина Т. А., 2003, Ситуативные факторы порождения фольклорного текста. Актуальные проблемы полевой фольклористики, вып. 2, Москва, с. 12–26.



- / Морозов И. А., 2002, Структура и семантика традиционного застолья: обычаи, верования, магия, связанные с его началом и завершением. Традиционная культура. Научный альманах, 2, с. 18–31.
- / Морозов И. А. – Фролова О. Е., 2000, Тема изобилия в русской культуре XIX–XX веков. Традиционная культура. Научный альманах, 1, с. 91–98.
- / Морозов И. А. – Фролова О. Е., 1999, Пушкин в анекдоте: фольклорный образ и его литературные и языковые отражения, «Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре», 4, с. 21–23.
- / Морозов И. А., 1993, Прагмасемантика игровых текстов. Славянское и балканское языкознание: Структура малых фольклорных текстов, Москва, с. 121–131.

*Vítězslav Vilímek*



## CONTENT

---

### LITERARY SCIENCE

- 3/ ALEKSANDRA BANOT  
In the Human and the Non-human World.  
(Post)modern Society and the Female Sex in *Mrówki*  
(*Ants*) by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska
- 15/ JAN VOREL  
Arthur Rimbaud and Andrey Bely in the Whirl  
of Verbal Magic
- 33/ NATALIA PALICH  
Experiencing Space According to Lubomír Martínek

### LINGUISTICS

- 43/ ANNA SAWA  
Text Transformation in a Devotional Print from the  
First Half of the 17<sup>th</sup> Century (on the Basis of the  
Table of Contents in *Ordynarz...* by Leonard  
Starczewski)
- 55/ MAŁGORZATA BORTLICZEK  
Exotic worlds in metaphors – on Beata  
Pawlikowska's tongue
- 71/ IZABELA ŁUC  
*Ciście tam...! A wartko!* Advertising communicative-  
-linguistic games with the regional receiver
- 85/ ALEKSANDRA PARSZEWSKA  
Religious Hip-Hop from a Linguistic Perspective
- 101/ IRENA BOGOCZOVÁ, ZUZANA ČERNÁ  
Printed Media for the Catholic Youth through the  
Prism of Theolinguistics
- 121/ GRAŻYNA WRONA, EWA WÓJCIK, RENATA ZAJĄC  
The Czech Republic-country, nation, culture in the  
pages of Polish popular science magazines in the 19<sup>th</sup>  
century

### SCIENTIFIC BEGINNINGS

- 137/ MARTINA HUDEČKOVÁ  
Literary hero of the short stories by Zakhar  
Prilepin in the context of the new realism
- 147/ OLGA DEREWIECKA  
Getting accustomed to death in the modern  
literature based on „He died me. Mourning  
notebook” by Inga Iwasiów
- 155/ KLAUDIA JEZNACH  
Word play and poetic joke. On laughter in the  
poetry of Julian Tuwim, Anna Świrszczyńska and  
Wisława Szymborska
- 169/ МАРИЈА ЛИГОЦКА СТЕФАНОВИЋ  
The Meaning of Engagement and Marriage in the  
Orthodox Church from the Perspective of Young  
People

### CHRONICLE

- 179/ In Memory of Igor Morozov  
— Vítězslav Vilímek

---

# STUDIA SLAVICA XXIV/2

Vydala / Ostravská univerzita, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava  
Vědecká redakce / Jana Raclavská  
Redakce / Vladimír Severa  
Grafiká úprava a sazba / Helena Hankeová  
Počet stran / 184

Vydání / první  
Místo a rok vydání / Ostrava, 2020

---

ISSN 1803-5663 (Print)  
ISSN 2571-0281 (Online)

Informace o nabídce titulů vydaných  
Ostravskou univerzitou <http://knihkupectvi.osu.cz>

ISSN 1803-5663

---



ISSN 1803-5663 92



9 771803 566000

A white rectangular box containing the ISSN number 'ISSN 1803-5663' at the top left, the page number '92' at the top right, a standard barcode in the center, and the expanded ISSN '9 771803 566000' at the bottom left.