

# STUDIA SLAVICA

DIACHRONIA  
PHILOLOGIA / SYNCHRONIA  
COMPARATIVA

XXVIII / 1

## OBSAH

### **LITERÁRNÍ VĚDA**

- 3/ TERESA BANAŚ-KORNIAK  
*Pieśni nabożne o piekle... i Wieczność straszliwa [...] na uchronię potępienia* (1692) – uwagi o nieznanym polskim druku Stefana Wielowieyskiego
- 15/ ALEKSANDRA E. BANOT  
*Kochanek Sybilli Thompson* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – Utopia czy dystopia?
- 27/ PATRYCJA PICHNICKA-TRIVEDI  
Construction of Contemporary Russian Identity in 21st Century Vampire Literary Narratives
- 45/ LIBOR MARTINEK  
Vztahy mezi literaturou a hudbou v díle Gustava Morcinka
- JAZYKOVĚDA**
- 61/ JINDŘIŠKA SVOBODOVÁ, DAN FALTÝNEK  
Zpracování identické kauzy v různých on-line denících
- 71/ URSZULA KAWALA KOLBEROVÁ  
Obraz *domostwa* w przysłowiach Śląska Cieszyńskiego
- 81/ IRENA BOGOCZOVÁ, SIMONA MIZEROVÁ, JIŘÍ MURYC  
*Towards Modern Slavic Studies* aneb snaha o jiné pojetí studia slovanských filologií
- 93/ MICHAELA ZORMANOVÁ  
Osobnost Józefa Piłsudského v polských učebnicích literatury

### **TRANSLATOLOGIE**

- 109/ PAULINA PYCIA-KOŠČAK, NIKOLA KOŠČAK  
On the Croatian Translation of Dorota Masłowska's Novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*

### **VĚDECKÉ ZAČÁTKY**

- 123/ ANDRZEJ JAMIOŁKOWSKI  
Kategoria bohatera absurdalnego w *Kamieniu na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego oraz *Sońce* Ignacego Karpowicza

### **RECENZE**

- 135/ Raclavská J. – Kolber U. – Szymeczek J., 2022. *Kazania cieszyńskie. O ich języku w kościele luterańskim*. — Irena Bogoczová
- 137/ Woldan A., 2019. *Studia galicyjskie*. Universitas, Kraków 2019. — Libor Martinek
- 142/ Аксёнова М. Д., 2023. *Невероятный русский. Говорим и пишем правильно*. АСТ, Москва 2023.  
Дроздова О. А., 2023. *Беречь речь. Забытая история русских слов и выражений*. АСТ, Москва 2023.  
Королёва М. А., 2022. *Чисто по-русски. Говорим и пишем без ошибок*. АСТ, Москва 2022. — Lukáš Plesník

---

### VĚDECKÁ REDAKCE

Jana Raclavská

### REDAKTOR

Vladimír Severa

### TECHNICKÁ ÚPRAVA A SAZBA

Helena Franz

### REDAKČNÍ RADA

Kalína Bahneva (Sofie)  
Irena Bogoczová (Ostrava)  
Hanna Burkhard (Berlín)  
Jasminka Delova-Siljanova (Skopje)  
Marko Jesenšek (Maribor)

Elena Krejčová (Brno)  
Irena Masoit (Kaunas)  
Romuald Naruniec (Kaunas)  
Maciej Rak (Kraków)  
Nadezhda Stalyanova (Sofie)  
Vice Šunjić (Zadar)  
Emil Tokarz (Bielsko-Biała)  
Adriana Uliu (Craiova)  
Svatava Urbanová (Ostrava)  
Jelena Semjonovna Uzeněva (Moskva)  
Bogusław Wyderka (Opole)

### RECENZENTI

Marek Bernacki  
Agnieszka Czajkowska  
Ivana Dobrotová

Ewa Horyń  
Urszula Kawala Kolberová  
Jacek Kwosek  
Jan Malicki  
Martin Mostýn  
Jiří Muryc  
Radomil Novák  
Agata Ostrowska-Knapik  
Martin Pilař  
Michał Przywara  
Agnieszka Tambor  
Marta Vojteková  
Jan Vorel  
Justyna Wojciechowska

/ LITERÁRNÍ VĚDA  
/ LITERARY SCIENCE



# PIEŚNI NABOŻNE O PIEKLE... I WIECZNOŚĆ STRASZLIWA [...] NA UCHRONĘ POTĘPIENIA (1692) – UWAGI O NIEZNANYM POLSKIM DRUKU STEFANA WIELOWIEYSKIEGO

---

TERESA BANAŚ-KORNIAK

**PIEŚNI NABOŻNE O PIEKLE... AND WIECZNOŚĆ STRASZLIWA [...] NA UCHRONĘ POTĘPIENIA (1692) – REMARKS ON AN UNKNOWN OLD POLISH PRINT OF STEFAN WIELOWIEYSKI**

**ABSTRACT** *This article contains observations on the content of a hitherto unexplored Old Polish work of the late 17th century on religious and eschatological themes. Although its author, a Jesuit Stefan Wielowieyski, refers to 17th-century conventions of writing about hell and the final destiny of the human soul, he modifies these conventions considerably. The article demonstrates that the modification of writing about hell and the afterlife was influenced both by the teachings of eminent theologians (the Fathers of the Church, St Augustine and especially St Bernard of Clairvaux) and by new trends in Christian spirituality. Indeed, Polish mysticism was developing exuberantly in the Polish Nobles' Republic at the end of the 17th century, and the new generation of the Counter-Reformation promoted 'spiritual exercises' in the monasteries.*

**KEY WORDS** *17th Century, Counter-Reformation, Stefan Wielowieyski, Polish religious and eschatological works*

**CONTACT** *Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice; teresabanas@op.pl; teresa.banas@us.edu.pl*

W *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera znajdziemy dwie różne informacje, odnoszące się do tej samej edycji interesującego religijnego druku siedemnastowiecznego, podejmującego tematykę eschatologiczną w duchu teologii katolickiej. Pierwsza notatka, w tomie XXIV (Estreicher 1912: 264) powiadamia o liczącym 60 kart nieliczbowanych egzemplarzu zdefektowanym, bez karty tytułowej i nazwiska autora. Bibliograf informuje jedynie, że ten nieznanego autorstwa utwór dedykowany jest Pileniusowi (Wawrzyńcowi z Piły), pieśni zawarte w tomie „podane są w dwu tekstach, po łacinie i po polsku”, a pomiędzy nimi znajdują się prozatorskie „roztrząsania o karze wiecznej” (Estreicher 1912: 264). Nie są to ściśle informacje, pieśni łacińskojęzyczne mają bowiem tę samą treść, co ich polskojęzyczne odpowiedniki, a ważniejsze od fragmentów o karze piekielnej są rozważania o sile (ogniu) miłości Bożej (Banaś-Korniak 2020: 116–127).

W innym zapisie Estreichera, w tomie XXXII (Estreicher 1938: 467) wśród tekstów jezuita Stefana Wielowieyskiego wyszczególniony jest druk z 1692 pt. *Wieczność straszliwa na ochronę potępienia. Do uwagi Każdemu Człowiekowi podana przez X. Stefana Wielowieyskiego S.J. 1692*. Tytuł został przytoczony, ale bez obszerniejszego komentarza (z informacją o formacie książki – w 12-cie i liczbie arkuszy, których jest 5). W tytule, który bibliograf zapisał, jest pewna nieścisłość, bowiem w ocalałym starodruku, którego kopię mamy w posiadaniu, widnieje: „na uchronę potępienia”, a nie „ochronę”. Autor w przedmowie łacińskojęzycznej podkreśla wyraźnie, jak bardzo zależy mu na **uchronieniu** czytelnika (odbiorcy) przed zgubą wieczną. Słowa „wieczność”, „wieczny” powtarzają się zresztą w tekście nagminnie (tak w obrębie części wierszowanych, jak i tych zapisanych prozą), co widoczne jest także w egzemplarzu zdefektowanym. Karol Estreicher uznał obydwa egzemplarze za odrębne, czyli nie zidentyfikował druku uszkodzonego jako dzieła Wielowieyskiego, mało tego: nadał pozbawionemu początkowych kart egzemplarzowi własny tytuł: *Pieśni nabożne o piekle* (tak zatytułowany druk znajduje się w zbiorze starodruków Biblioteki Zakładu Naukowego im. Ossolińskich, sygn. XVII,7634 – z odnośnikiem do XXIV tomu bibliografii Estreichera).

Religijnych utworów Stefana Wielowieyskiego próżno szukać w katalogu Biblioteki Zakładu Naukowego im. Ossolińskich, pism tego autora nie znajdziemy również w katalogu centralnym starodruków Biblioteki Narodowej w Warszawie. Kilka jego tekstów (a wśród nich także *Wieczność straszliwa*) ocalało jednak, gdyż odnotowane są – wśród druków polskich XVI–XVIII wieku – w informatycznej bazie Katalogu starych druków Biblioteki Ordynacji Nieświejskiej Radziwiłłów (Walecki, Siess-Krzyszowski, oprac. nauk., 2009). Nieliczne kompletne egzemplarze *Wieczności straszliwej* z roku 1692 znajdują się – jak wynika z tegoż katalogu – poza granicami Polski, w Oddziale Słowiańskim Biblioteki Rosyjskiej Akademii Nauk w Sankt Petersburgu. Jeden pełny egzemplarz omawianej edycji z 1692 r. odnaleziony został niedawno w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu.<sup>1</sup>

Faktem jest natomiast, że ani druk kompletny, ani zdefektowany, nie były do niedawna przedmiotem zainteresowań historyków literatury polskiej (podobnie jak inne utwory Stefana Wielowieyskiego). Jedynie Jacek Sokolski powołuje się w swoich badaniach na siedemnastowieczne wydania *Nowych żywotów świętych* oraz *Żywot św. Patrycjusza* (Sokolski 1994: 76, 106, 245,

<sup>1</sup> Za przekazanie mi kopii egzemplarza oraz sugestię dopełnienia uwag o tym druku serdecznie dziękuję Pani Dorocie Rejman – kustoszce działu starodruków oraz Dyrekcji Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu.

250–251, 253) tego jezuickiego duchownego, którego przecież twórczość religijna jest dość obfita, na co wskazuje liczba tytułów widniejących przy jego nazwisku w tomie XXXII *Bibliografii Estreichera* (Estreicher 1938: 466–468). Być może pierwodruki tych dzieł zachowały się jeszcze na wschodnich rubieżach siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej szlacheckiej (obecnie w bibliotekach Białorusi lub Litwy).

W osobnym artykule, opublikowanym w roku 2020 (Banaś-Korniak 2020: 116–127), scharakteryzowany został zdefektowany egzemplarz, nazwany przez bibliografa *Pieśniami nabożnymi o piekle*, należący do zbiorów starodruków wrocławskiej Biblioteki Zakładu Naukowego im. Ossolińskich. Wykazano jego swoistość na tle siedemnastowiecznych druków eschatologicznych, traktujących o karach i wiecznym potępieniu grzeszników. Oryginalność ujęcia moralizatorskiego wywodu jezuita polega, jak dowiedziono, na swoistym synkretyzmie zarówno treści, jak i formy. Co prawda, podobnie jak inni siedemnastowieczni duchowni pisarz pragnie przekonać grzesznego człowieka do nawrócenia, niemniej jednak tylko w pierwszej części książki czyni to przy pomocy wstrząsających obrazów piekła i potępieńców, zatem strach przed karą wiecznych męczarni ma odwieść czytelnika od zła. W części drugiej natomiast odnajdujemy zarówno fragmenty prozy, jak i wiersze traktujące o sile miłości Bożej i jej wpływie na zbawienie człowieka, są też łagodne napominania grzeszników i pełne podniosłej zachęty wezwania do pokochania Boga (Banaś-Korniak 2020: 124–125).

Na podstawie opublikowanego w 2020 roku szkicu, omawiającego zdefektowany druk *Pieśni nabożnych o piekle*, pracownica Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu – Dorota Rejman, zidentyfikowała ów uszkodzony egzemplarz jako *Wieczność straszliwą* [...] Stefana Wielowieyskiego, której siedemnastowieczny i nieuszkodzony egzemplarz jest, jak się okazuje, także w posiadaniu sandomierskiej księżnicy. Istotnie, brakujące w druku wrocławskim karty wstępu i zakończenia obligują do dopowiedzeń na temat zakładanego przez jego autora celu dzieła. Ocalałe fragmenty w tekście kompletnym z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu pozwalają wysnuć domysły na temat, jakie były źródła innowacji w sposobie nauczania wiernych o karze piekielnej, a tym samym, **jakie nauki Ojców Kościoła i mistyków miały wpływ na znaczne zmodyfikowanie konwencji pisania o piekle i sprawach ostatecznych rozrachunków każdego człowieka z Bogiem. Chciałabym zatem w niniejszym szkicu dopełnić uwagi, opublikowane w artykule poświęconym zdefektowanej broszurze z wrocławskiej Biblioteki Ossolineum** (Banaś-Korniak 2020: 116–126).

Autorami siedemnastowiecznych, dydaktycznych druków o zaświatach, także i polskich przekładów tych pism, byli głównie jezuici, np. Hieremias Drexeliusz, Martin Roa, a z polskich autorów – Jan Chomętowski, Daniel Meller i inni (Drexeliusz 1640: 1–264; Roa 1649: k. A1r–k. Q4v.) Zgodnie z podjętymi działaniami Kościoła katolickiego, na ziemiach polskich w późnym okresie potrydenckim następuje intensyfikacja pracy duszpasterskiej, obserwuje się też też rozkwit mistyki polskiej (Górski 1962: 67–68 i nast.) Twórcy druków ascetycznych o piekle nawiązują w głównej mierze, jak się wydaje, do dzieła Ignacego Loyoli i rozbudowują w swych pismach motyw piekła, który jest szeroko rozwinięty w *Ćwiczeniu Piątym* tegoż autora. Loyola we wskazanym fragmencie *Ćwiczeń duchownych* zaleca mianowicie prosić Boga o dogłębne odczucie kary, która jest dana potępieńcom w piekle, aby w ten sposób wywołać strach przed mękami wiecznymi, a ów lęk wiernych miałby skłonić do pokuty i zaniechania grzesznego życia (Loyola, św., 1966: 13).



Wielowieyski, decydując się na druk niewielkich rozmiarów książeczki w ostatnim dziesięcioleciu XVII wieku (1692 r.), daje świadectwo swej teologicznej erudycji i pomimo iż próbuje w prostych słowach przekazać wiernym naukę o drodze do zbawienia i o Bożej miłości, ujawnia przy tym nie tylko dogłębną znajomość Biblii, ale i czytanie w pismach Ojców Kościoła, a zwłaszcza w dziełach dwóch wielkich teologów patrystycznych: św. Augustyna oraz św. Bernarda z Clairvaux. Według współczesnych badaczy nauczanie Bernarda z Clairvaux, tak samo zresztą jak całe jego życie, stanowią „pogranicze między tradycyjną teologią patrystyczną, której ucieleśnieniem była *doctrina christiana* św. Augustyna, a której ostatnim wielkim epigonem był właśnie Bernard, a rodzącą się teologią scholastyczną [...]” (Andrzejuk 2011: 64, 69). Bernard z Clairvaux bardzo cenił Augustyna i znał niemal wszystkie jego dzieła, które przetrzymywał w swej prywatnej bibliotece (Tichy 2011: 70–71). Można przypuszczać, że to właśnie fascynacja nauką teologiczno – mistyczną, taką, która byłaby służebna wobec problemów duchowego życia konkretnych jednostek ludzkich (Tichy 2011: 77–79), zainspirowała Wielowieyskiego do stworzenia omawianego tekstu. Sam bowiem, już we wstępie do swego dziełka, uznaje się za sługę Chrystusa („servus in Christo”) i pragnie działać w Jego imieniu na korzyść zbawienia jak najszerzej rzeszy wiernych (Wielowieyski 1692: k. A1r.). Swoiste przełamanie konwencji w pisaniu o zaświatach przejawia się poprzez stopniową zmianę tonacji i formy wypowiedzi. W początkowych fragmentach dziełka (zarówno w prozie, jak i w wierszach) jezuita podąża tą samą ścieżką, co inni barokowi kreatorzy zaświatów (por. Sokolski 1994: 147–216). Od straszenia czytelników piekłem Wielowieyski przechodzi do coraz łagodniejszego napominania ich, a następnie – wzniosłej zachęty, aby pokochali Stwórcę, przy czym wieczność piekielna przeciwstawiona zostaje miłosierdziu i miłości Boga do wszelkiego stworzenia (Banaś-Korniak 2020: 124).

Zachęcanie czytelnika, szczególnie w drugiej części druczku, do poddania się Bożej miłości oraz podkreślanie wyjątkowej kondycji człowieka jako istoty stworzonej na obraz i podobieństwo Najwyższego sugerują, że jednostka ludzka predysponowana jest do dokonywania wolnego wyboru: dobra lub zła. Zachowane fragmenty pozwalają też – dzięki ocalałemu w druku kompletnym – motto z dzieła św. Bernarda z Clairvaux („Si amor Dei tenere te, non potest: saltem teneat te, et terreat, metus gehennae; dolores inferni; ignis urens; vermis corrodens, sulfur faetens tartarea, et omnia mala” – *Tractatus de interiori domo*, cyt. za Wielowieyski 1692: motto, k. nlb.), a także istniejących w starodruku z sandomierskiej księżnicy zarówno pełnej treści odautorskiej przedmowy, jak i zakończenia dzieła – wyciągnąć hipotetyczne wnioski na temat doktryny, którą kierował się jezuita pisząc swój tekst. Pouczające wywody i refleksje o życiu i ostatecznym przeznaczeniu duszy ludzkiej duchowny podbudowuje cytatami ze Starego i Nowego Testamentu, a także frazami pochodzącymi z dzieł św. Bernarda i św. Augustyna. Znajdujemy je zarówno we fragmentach moralizatorskiej prozy, jak i w wierszach (słowa św. Augustyna oraz cytaty z Biblii umieszcza zazwyczaj autor jako motta sugerujące tematykę utworu rymowanego: motta owe, podobnie jak całe wiersze podane są w dwu wersjach językowych: po polsku i po łacinie).

Jezuita chciał zapewne dotrzeć do czytelnika nieobeznanego z teologią, więc naukę świętych Ojców przekazać pragnął słowami prostymi, aczkolwiek niepozabawionymi ozdobnikami stylistycznych, a jednak trafiającymi do ówczesnego siedemnastowiecznego czytelnika (zwłaszcza do szlachty i bogatszych mieszczan, którzy wówczas najczęściej zdobywali wiedzę w siedemnastowiecznych kolegiach jezuickich, znali zatem łacinę oraz podstawy poetyki). Nie tylko



fragmenty prozy, ale i wiersze zawarte w omawianej publikacji nie odznaczają się wysokimi walorami literackimi. W czternastu rymowanych utworach stosuje duchowny krótkie wersy ujęte w strofki czterowersowe, naprzemiennie o formatach sylabicznych siedmio- oraz ośmiozłogłoskowych. Jest to typowy format dla staropolskich, anonimowych zbiorów „pieśni, tańców i padwanów”, które to charakteryzują się tematyką ludyczną, nierzadko erotyczną i frywolną (Badecki, oprac. 1936: 1–356). Śpiewniki owe były drukowane już w XVI stuleciu, ale częściej wydawano je w okresie baroku, miały bowiem dużą poczytność. Wydaje się jednak, że motywy eschatologiczne i poważne kaznodziejskie pouczenia, przekazywane w takiej formie, mogłyby w ówczesnych czasach uchodzić za niestosowne, niezgodne z *decorum*. Na pewno jednak owa niewspółmierność formy i treści zaskakiwała ówczesnego odbiorcę (zgodnie z manierą stylu barokowego). To sięganie potrydenckich duchownych – moralizatorów do tradycji prostej strofiki ludowej krytykowane bywa przez badaczy jako przejaw „upraszczania pojęć chrześcijańskich” (Nowicka-Jeżowa 1992: 531), niemniej jednak był to zapewne dość skuteczny sposób na przyciągnięcie i pozyskanie szerszej rzeszy czytelników, a o to przecież chodziło katolickiemu duchowieństwu w okresie konrreformacji. Uczone, filozoficzno – teologiczne wywody, niezrozumiałe dla szerokich mas, nie spełniałyby zapewne postulowanych przez katolickich autorów zadań.

Osiem fragmentów prozatorskich o charakterze pouczającym, podobnie jak wiersze nawiązujące do nauki wykładanej mową niewiązaną, przesycone są typowymi dla stylu barokowego środkami ekspresywnymi: eksklamacjami, enumeracjami, amplifikacjami, antytezami, oksymoronami oraz udziwnionymi metaforami, np. „O wieczna wieczności! Czemuś krótką w oczach grzesznych?” (Wielowieyski 1692: k. A1r. lub: „Te ciemności zmieszne są ze mgłą śmierci” (Wielowieyski 1692: k. A10 r.) itp. Typowe też dla stylu tamtej epoki są motywy *vanitas* i turpistyczne przedstawienia, charakterystyczne dla barokowego gotycyzmu. Życie człowieka porównane jest między innymi do kwiatu, który szybko przekwita, marnego cienia, rozwiewającego się na wietrze dymu, strzały szybko mknącej itp. (Wielowieyski 1632: k. A3v–A4r). Źródłem natomiast makabrycznych obrazów nie są dla autora wyłącznie konwencjonalne już wówczas motywy piekielnej gehenny (Sokolski 1994: 147–216), ale także Biblia, a zwłaszcza Stary Testament. Szczególnie drastyczne jest przedstawienie rozszarpywanej przez psy Izabeli (Jezebel), żony Achaba, króla Izraela. Nawiązanie do pierwszej Księgi Królewskiej (16,31; 18,4; 18,13; 18,19; 19,1–2; 21) oraz do drugiej (9,30–37), gdzie opisany jest zgon niegodziwej królowej, służy ukazaniu marności tego świata i wszelkich ludzkich starań, a przy tym wskazuje na działanie sprawiedliwości Bożej (Wielowieyski 1692: k. A4v.). O odczytaniu autora i znajomości tradycji literackiej świadczy też nawiązanie do motywu *theatrum mundi* (Kotarska 1998: 5–266), jezuita zestawia bowiem przywiązanego do dóbr ziemskich człowieka do komedianta, któremu trudno pozbyć się swego scenicznego anturażu po odegraniu sztuki (por. Wielowieyski 1692: k. E11v).

Znacznie istotniejsze od niewielkich walorów estetycznych omawianej książki wydają się jednak wspomniane innowacje merytoryczne, wprowadzone przez Wielowieyskiego do nauki o ostatecznym celu i przeznaczeniu człowieka. Aby lepiej wnikać w sens rozpatrywanej broszury religijnej, warto przyjrzeć się nieco bliżej sylwetce jej autora. Urodzony w Wielkopolsce Stefan Wielowieyski (1654–1721) po odbyciu gruntownych studiów filozoficznych i teologicznych, pracował na stanowisku zarówno profesora retoryki (Łuck, Rawa), jak i teologii moralnej, teologii polemicznej i prawa kanonicznego (Łuck, Rawa, Poznań, Lwów, Toruń, Grudziądz); był prefektem szkół jezuickich, kaznodzieją, misjonarzem. Napisał szereg kazań, pism ascetycz-

nych, a jego *Nowe żywoty świętych*, opublikowane pośmiertnie w Kaliszu, ceniono z pewnością jeszcze za życia autora (Grzebiń, oprac. 1996: 734).

Podjęcie w *Wieczności straszliwej...* dwu motywów: zarówno strachu ludzkiego przed gehenną w zaświatach, jak i działania Bożej miłości, wiązać należy nie tylko z faktem czytania tego autora w pismach patrystycznych, ale też z klimatem życia duchowego, w jakim Stefan Wielowieyski dojrzewał i intelektualnie się rozwijał. Wykształcenie zdobywał wszakże w drugiej połowie XVII wieku (pod koniec lat siedemdziesiątych i w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych), kiedy to w Rzeczypospolitej szlacheckiej wyrastały nowe pokolenia reformy potrydenckiej, a w klasztorach, głównie benedyktyńskich i karmelitańskich, praktykowano „ćwiczenia duchowe”. W zgromadzeniach zakonnych, przede wszystkim pod wpływem karmelitów, bujnie rozwijała się mistyka (Górski 1962: 98–104). Ta ostatnia – najprawdopodobniej – nie była bez wpływu na nauki zawarte w wierszach oraz moralistycznej prozie *Wieczności straszliwej*. Zwłaszcza przenośnia: „ogień miłości Bożej” (zob. Wielowieyski 1692: k. E2rv–E5 rv) przypomina formułowane często w pismach mistyków metafory świetlne.

Wspomniane motto, poprzedzające omawiany tekst, a przejęte z traktatu św. Bernarda, twórcy swoistej mistyki oblubieńczej, wyraża pewność, że gehenna piekiel (ogień, smród siarki, żrące robactwo i wszelkie inne zło) nie są w stanie zagrozić temu, który „trzyma się miłości Bożej” (Wielowieyski 1692: motto, k. nlb). Zastanawiać może, dlaczego akurat św. Bernard patronuje omawianemu druczkowi. Otóż, wielokrotnie Wielowieyski powtarza (tak w częściach prozatorskich, jak i w wierszach) przeznaczenie człowieka do wieczności: tej dobrej – niebiańskiej, albo tej złej – piekielnej. Słowo „wieczność” jest w tekście nagminnie powtarzane i wzmacniane przez akklamacje: „O! O! O! WIECZNOŚCI. Jakaś długa! Jakaś ciężka! Jakaś bliska!” (tak zaczyna się, nieistniejący w zdefektowanej broszurze wrocławskiej, fragment pierwszej prozatorskiej odezwy do czytelnika, zob. Wielowieyski 1692: k. Ar). Święty Bernard, opierając się na konstatacjach wcześniejszych Ojców Kościoła i na swój sposób modyfikując ich myśli, dobitnie uzasadniał, dlaczego dusza grzesznego człowieka nie umiera wraz z ciałem (jak byty innych żywych stworzeń, np. zwierząt), lecz trwa w nieskończoności. Jak zauważył bowiem badacz (Tichy 2011: 145), św. Bernard w traktacie *O łasce i wolnej woli*, a także w *Kazaniach o Pieśni nad pieśniami* jednoznacznie oddzielał właściwość „obrazu Bożego” w człowieku od właściwości „podobieństwa do Stwórcy”: „[...] obraz jest neutracalny – dany człowiekowi jako podstawa duchowego rozwoju, podobieństwo zaś jest utracalne i odtwarzalne – czyli jest tą doskonałością bytu ludzkiego, której w swym życiu powinien on nabywać, ale którą może również tracić” (Tichy 2011: 145). To właśnie trwałość obrazu Boga w człowieku upadłym powoduje, że narażony on jest w chwili śmierci na wieczny pobyt w krainie męki. Pisał św. Bernard w *Kazaniu na Zwiastowanie NMP* (1,7): „Należymy albo do Boga albo do Szatana, ale tak w jednym, jak w drugim przypadku nie przestajemy należeć do siebie samych, gdyż w obydwu nasza wolna wola pozostała nienaruszona, i właśnie dzięki temu zaistniał powód do naszej zasługi lub kary” (cyt. za: Tichy 2011: 190).

Owa trwałość wizerunku Boga w człowieku upadłym ma też pozytywny aspekt: każdy, jeśli tylko jeszcze żyje, a jego dusza trwa w połączeniu z ciałem, nadal jest otwarty na Stwórcę oraz działanie Jego łaski i pomimo swego znieprawienia, pozostaje z Nim w pokrewieństwie, które niejako „wzywa” go do wydobycia się z duchowego nieszczęścia. (Tichy 2011: 193). Mistyk wyróżnił wprawdzie trzy krainy pobytu dusz po śmierci: regio gehennalis, regio expiationis,

regio supercaelestis (Tichy 2011: 195), ale, w przeciwieństwie do piszących o wiecznej karze szesnasto- i siedemnastowiecznych duchownych, nie rozbudował rozważań o krainie piekielnej, gdzie dusza na zawsze pozostaje w stanie nieodwracalnego niepodobieństwa do Boga. Być może niemożność powrotu do Stwórcy istoty z Nim pokrewnej i przez Niego stworzonej – wydawała się św. Bernardowi trudna do przyjęcia i jeszcze trudniejsza do wytłumaczenia (Tichy 2011: 201). Człowiek bowiem przeznaczony został do życia „w krainie podobieństwa”, u swego Kreatora. Najprawdopodobniej jednak ów średniowieczny uczony daleki był od sądów Orygenesesa, piszącego w traktacie *O zasadach*, że karanie niegodziwców w piekle ma swój kres, gdyż dusza z czasem się oczyszcza „i powraca do pierwotnego stanu” (Sokolski 1994: 111–112). Opat z Clairvaux nie chciał zapewne odwoływać się do stanowiska Orygenesesa, które zostało potępione i uznane za herezję już przez synod w Konstantynopolu w roku 543 (Kazańczuk 1998: 28–29).

Św. Bernard skupiał się zatem przede wszystkim na tym, jak zbawić tych żyjących, narażonych na cielesne i światowe pokusy, jego rozważania mają więc charakter pragmatyczny. Sposób filozofowania świętego Opaty różnił się znacznie od stylu rozważań średniowiecznych dialektyków i filozofów, gdyż całą swą naukę teologiczno-mistyczną podporządkował służbie człowiekowi (Tichy 2011: 77–78). W wielu pismach wielokrotnie zwracał się do człowieka każdego, przekonując do godnego życia i pokochania Boga, np. „Rozważ więc nasamprzód: w jaki sposób, w jakiej mierze, albo raczej bez miary, Bóg zasługuje na miłość naszych serc [...] Jeżeli chcesz osiągnąć cel swego pragnienia, posiądź to, co jest zdolne przekreślić wszelkie bezowocne wysiłki, po cóż ci jeszcze ubiegać się o coś innego?” (Bernard z Clairvaux, św., 1991: 57–59).

Stefan Wielowieyski – tak jak Opat z Clairvaux – słowa swe często kieruje wprost do człowieka grzesznego, pragnąc go odwieść od zła. Już w podsumowaniu pierwszego fragmentu prozy, po przytoczeniu przykładów na znikomość ziemskiego trwania (*vanitas*), odnajdujemy ostrzeżenie: „Poradz się rozumu twego, jeżeli życie twoje nie znikome? [...]” (Wielowieyski 1692: k. A4v). Odwołanie się do rozumu, czyli jednej z trzech władz duszy (oprócz woli i pamięci), świadczy o promowaniu godności człowieka, który dzięki owym – danym przez Stwórcę – władzom powinien przede wszystkim poznać samego siebie. Zgodnie zatem z myślą św. Bernarda „rozum niech rządzi zmysłami, a one niech postępują za światłem myśli” (Bernard z Clairvaux, św., 1991: 61). Taka postawa pozwoli zapanować nad instynktami i zmysłowością ciała, a tym samym podążać drogą rozwoju duchowego (Tichy 2011: 135).

Zarówno w przedmowie do czytelnika, jak i w samym tekście *Wieczności straszliwej* wielokrotnie podkreśla Wielowieyski swą duszpasterską służebność wobec wiernych. Istniejąca w druczku kompletnym karta tytułowa eksponuje za pomocą większej czcionki drukarskiej podtytuł: „Do uwagi Każdemu Człowiekowi podana”. Zastosowanie w tytule wielkich liter służy wydatnieniu dostojności każdej jednostki ludzkiej. Duchowny zatem stara się dotrzeć nie tyle do ogółu, ile do sumienia każdego czytelnika z osobna. Natomiast w przedmowie podpisanej inicjałami S.W. zwraca się zarówno do Boga, wysławiając Jego imię („Magnum Nomen Tuum”), jak i do człowieka. Pozdrowia wszystkich śmiertelników, którzy wzdragają się na myśl o śmierci. Wyraża swą wielką cześć i miłość do Stwórcy. Wielbi dzieła boskie, jednocześnie troszcząc się i lękając o przyszłość dusz poszczególnych jednostek ludzkich. Pragnie szczepić cnoty w sercach chrześcijan „plantare virtutes in cordibus Christianorum”

(Wielowieyski 1692: k. nlb.), co oznacza konieczność służenia innym, zwłaszcza tym najbardziej podlegającym grzechowi.

Przychyłość Boga, ale i czytelnika chce autor wyjednać przekonując o własnej małości i prostocie, co oczywiście można odczytać jako topos skromności, jezuita pisze bowiem o swej książce jako „prostej narracji” („simplex narratio”), stworzonej zarówno na chwałę Boga („pro maiori gloria Dei”), jak i dla szczęśliwej wieczności Człowieka, do którego zwraca się w bezpośrednio: „pro felici aeternitate Tua”. Pomimo istniejących w pierwszej części broszury wielu konwencjonalnych obrazów piekła, zaświatów i potępieńców, pomimo tytułu uzmysławiającego strach przed potępieniem – przeważa jednak, jak się wydaje – wiara autora w ludzką godność i zdolność do umiłowania Boga, o czym zaświadcza ostatnia strofa:

„Niechże przeto mnie rozpala  
 Wieczność twojej miłości  
 A na mnie się nie obala  
 Wieczność srogiej ciężkości” (Wielowieyski 1692: k. E11r.).

W niezdefektowanym egzemplarzu omawianej broszury zachował się też w całości ostatni, ósmy fragment wypowiedzi prozatorskiej, który w przeciwieństwie do siedmiu poprzednich, nie ma swego odpowiednika w postaci lirycznego wiersza. Można zatem tę końcową narrację potraktować jako podsumowanie wcześniejszych nauk, wyrażonych zarówno mową wiązaną, jak i wywodami prozatorskimi, skierowanymi do człowieka. Tu kolejny raz odwołuje się moralista do rozumu ludzkiego: „Nie bądź nierozumnym [...]” (Wielowieyski 1692: k. F2r.) oraz wolnej woli. Przytoczenie pod koniec wywodów moralizatorskich obrazu głupca, który zbiera latem kwiatki, a o żniwach i konieczności pożywienia się zimą zapomina (Wielowieyski 1692: E12r) – sugeruje jednostce jak najrychlejsze podjęcie pracy nad sobą, w celu zadbania o przyszłe zbawienie. Skrucha bowiem, wyrażana tuż przed samą śmiercią, może już nie pomóc w dostaniu się do szczęśliwej wieczności, o ile grzeszyło się przez całe życie (Wielowieyski 1692: k. F r.).

Z kolei fragment traktujący o nieustannym ludzkim pragnieniu szczęścia, pogoni za dobrami doczesnymi i ciągłym nienasyceńciami („[...] dla nabycia dóbr niepewnych pewne frasunki i utraty ponosisz – a często cię to, czego pragniesz, mija; i drugdy szczęście, choć tak je gonisz, od ciebie ucieka. Azasz nie lepiej na to robić [...] coć się wiecznie nagrodzi [...]”) (por. Wielowieyski 1692: k. Fr) można potraktować jako parafrazę, a przynajmniej nawiązanie do treści jednego z traktatów św. Bernarda. Ten ostatni bowiem nauczał: „[...] z tego względu nie tylko głupota, ale po prostu szaleństwem jest ubiegać się – i to tak zapalczywie – o dobra, które nie są w stanie nie tylko zaspokoić, ale nawet złagodzić ambicje człowieka. Dobra te podniecają tylko nienasycone apetyty [...] człowiek uganiający się za złudnymi urokami świata – trzodzi się, lecz nie znajduje zadowolenia [...] Jeśli chcesz osiągnąć cel swego pragnienia, osiąść to, co jest zdolne przekreślić wszelkie bezowocne wysiłki, po cóż ci jeszcze ubiegać się o coś innego?” (Bernard z Clairvaux, św., 1991: 58–59). Znamienne są końcowe słowa polskiego jezuitę, które – z jednej strony przestrzegają przed srogością kary Bożej, a z drugiej – nawołują do pokochania Stwórcy: „Boj się srogości Bożej: a przełękłszy się, miłością się ku niemu, dla wielkiej jego ku tobie miłości zapalaj i do pokuty, i pełnienia woli jego świętej, przystępuj” (Wielowieyski 1692: k. F2v).

Gdyby nie wstawki wierszowane, można by całość wywodów Wielowieyskiego potraktować jako moralistyczny traktat, niemniej jednak częste ekspresywne wezwania odbiorcy do nawrócenia, nawiązywanie do fraz biblijnych oraz posługiwanie się egzemplami (także biblijnymi) upodabniają niektóre fragmenty prozy do kaznodziejskich homilii.

Nadmienić trzeba, iż w zachowanym egzemplarzu kompletnym *Wieczności straszliwej* znajdują się rekomendacje jezuickich cenzorów: upoważnienie do druku podpisane przez Stanisława Bieczyńskiego w Poznaniu, opatrzone datą 1 sierpnia 1692 roku; jest również zgoda na druk książki (approbatio), sygnowana podpisem Stefana Moręskiego. Widać więc wyraźnie, że wszelkie publikacje, a zwłaszcza te religijne, u schyłku XVII stulecia były wnikliwie czytane i pod względem teologicznym dokładnie analizowane przez cenzurę, zanim trafiły do pras drukarskich.

Celem niniejszego szkicu było dopełnienie uwag o pochodzącym ze schyłku XVII stulecia religijnym druku jezuita Stefana Wielowieyskiego. Druk ów wpisuje się wprawdzie w szesnasto- i siedemnastowieczną konwencję pisania o piekle i rzeczach ostatecznych, co ma związek z ówczesnymi trendami w duchowości europejskiej, określanymi przez Karola Górskiego jako „teologia w klimacie lęku” (Górski 1980: 266–285), niemniej jednak Wielowieyski ową pisarską konwencję znacznie modyfikuje. Modyfikacja polega na tym, że cel dydaktyczny (nawrócenie grzeszników) osiągnąć pragnie nie tylko poprzez wywołanie strachu przed męką piekielną i działaniem czartów, jak jego poprzednicy, ale przede wszystkim – przez nakłonienie człowieka do pokochania Stwórcy (w duchu nauk Ojców Kościoła, a zwłaszcza św. Bernarda z Clairvaux). W przystępnym dla ówczesnych odbiorców języku, aczkolwiek niepozabawionym tu i ówdzie manieri stylu barokowego i – w obrębie wierszy – nawiązującym do wersyfikacji staropolskich śpiewników pieśni popularnej, pragnie przybliżyć szerszemu ogółowi społeczeństwa naukę o miłości Boga do ludzi i przeznaczeniu każdej duszy do wieczności. Na postawę autora miały wpływ nowe tendencje w duchowości potrydenckiej u schyłku XVII stulecia w Rzeczypospolitej szlacheckiej, a zwłaszcza rozwój mistyki polskiej. Kluczem do odkrycia intencji autora jest motto z pism św. Bernarda, umieszczone we wstępie omawianego utworu, informujące, że jeśli człowiek trzyma się miłości Bożej, nie może go osiągnąć gehenna piekieł. Czytelnika obecnego, żyjącego wiele stuleci po wydaniu tej religijnej broszury, może jednak intrygować fakt, że lęk przed karą Boga traktuje Wielowieyski jako „wstęp” do rozbudzenia się w jednostce bezinteresownej, synowskiej miłości do Stwórcy. To właśnie strach przed „wiecznością straszliwą” ma tę miłość rozpalać.

Zapytamy: czy strach może pobudzać do miłości? Problem rozwiązują, jak się Wielowieyskiemu wydaje, wywody Ojców Kościoła oraz nauki św. Bernarda, które chciał przybliżyć wierzącym siedemnastowieczny polski jezuita: o podobieństwie i obrazie Boga w człowieku, o trzech władzach duszy (rozumie, woli i pamięci), które pomagają wybrać dobro i uzyskać łaskę miłości. Nie może się to jednak odbyć bez usilnego starania i wysiłku duchowego każdego grzesznika. Jezuita po wielokroć odwołuje się do tychże władz, zwłaszcza do ludzkiego rozumu, sugerując, że nikt nie jest bezwolny i zupełnie bezbronny wobec działania czarta. Zapewne polski autor miał na uwadze, między innymi, nauki wielkiego Opata z Clairvaux, który, swoiście interpretując słynne słowa św. Jana z Nowego Testamentu pisał: „Nigdy nie będzie miłości bez lęku, ale jest to lęk święty. Nigdy nie będzie bez pożądania, ale pożądania pełnego umiaru [...] Lęk natomiast – święty i synowski – pozostaje na wieki. Kiedy bowiem czytamy: „Doskonała miłość

usuwa lęk” (1 J. 4,18), trzeba rozumieć przez to karę, myśl o której zawsze jest obecna w lęku niewolniczym; mamy tu tego rodzaju wyrażenie, dość często używane, w którym podaje się przyczynę zamiast skutku. Podobnie pożądanie zostaje należycie uporządkowane, kiedy kieruje nim miłość; wtedy złe rzeczy są całkowicie odrzucone, lepsze wybierane są przed dobrymi [...] **Gdy to za łaską Bożą nastąpi** (podkr. T.B.K.) ciała i wszelkie dobra ziemskie będziemy kochać ze względu na duszę, duszę ze względu na Boga, Boga zaś dla Niego samego.” (św. Bernard z Clairvaux 1991: 88–89).

Warto podkreślić, iż zarówno bezpośrednio kierowane do czytelnika apostrofy w obrębie prozy i wierszowanych fragmentów badanej książki Wielowieyskiego, jak i łacińskojęzyczne wprowadzenie do jej lektury, rozpoczynające się od pozdrowienia grzeszników, a zakończone pokornym określeniem autora jako „Servus in Christo S.W.” (Wielowieyski 1692: k. n1b) – zaświadczają, iż motywacją do napisania tekstu było pragnienie samorealizacji duchownego, spełniającego nie tylko zwykły obowiązek wobec chrześcijan. Pisze on przecież wprost, jak bardzo zależy mu na zbawieniu człowieka każdego. Traktuje bowiem swoją działalność jako wypływającą z głębi duszy służbę; konieczność niesienia posługi innym ludziom podlegającym grzechowi i nędzy tego świata. Zgodne to jest z nauką św. Bernarda, z pism którego duchowny zaczerpnął motto do swego tekstu. Cała bowiem nauka opata z Clairvaux „podporządkowana była praktycznemu wymiarowi myśli monastycznej” (Tichy 2011: 77, 273 i nast.).

Omówiony w niniejszym szkicu druk, nieposiadający wprawdzie istotnych walorów literackich, jest jednak, podobnie jak cała dotąd niezbadana twórczość Stefana Wielowieyskiego, znaczącym tekstem kultury i świadectwem przemian duchowości potrydenckiej na ziemiach Rzeczypospolitej szlacheckiej u schyłku XVII stulecia.

### **PIEŚNI NABOŻNE O PIEKLE... AND WIECZNOŚĆ STRASZLIWA [...] NA UCHRONĘ POTĘPIENIA (1692) – REMARKS ON AN UNKNOWN OLD POLISH PRINT OF STEFAN WIELOWIEYSKI**

**SUMMARY** The author’s aim in this article is to complete and correct the statements expressed in an earlier sketch (from 2020), which was devoted to a hitherto unexplored Old Polish print on religious and eschatological themes. The author of the erstwhile text was a Jesuit – Stefan Wielowieyski. This paper documents that the two 17th-century old prints, one complete, the other defective, do not contain two separate works, as shown in ‘Bibliography’ by Karol Estreicher. The defective booklet, in which the title page with the author’s name is missing, comes from the same seventeenth-century edition as the copy by Stefan Wielowieyski, published in Poznań in 1692. It is true that in the first part of the work, the Jesuit threatens the reader with divine punishment and images of the torments of hell, but already in the second part he writes a lot about God’s grace and, above all, the Creator’s love for humankind. He also encourages the use of human reason and free will to choose the good. The author of the sketch argues that the modification of the Old Polish convention of writing about hell and man’s posthumous fate was influenced not only by the new religious trends in the Polish

nobility of the time, but also by the writings of learned medieval theologians, especially St Bernard of Clairvaux. Stefan Wielowieyski wanted to convey the teachings of these learned men to the faithful in a simplified way.

## LITERATURA

- / Andrzejuk A., 2011, Mistyka miłości Bożej w pismach św. Bernarda z Clairvaux, „*Studia Philosophiae Christianae*”, 47, s. 63–102.
- / Banaś-Korniak T., 2020, Pieśni nabożne o piekle – unikatowy druk staropolski o tematyce eschatologicznej. *Sarmackie theatrum VIII. W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Katowice, s. 116–127.
- / Bernard z Clairvaux, św., 1991, *O miłowaniu Boga*, przeł. S. Kiełtyka, Kraków, s. 5–92.
- / Drexeliusz H., 1640, *Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni*, przeł. J. Chomętowski, Kraków, s. 1–264.
- / *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków, s. 734.
- / Estreicher K., 1912, *Bibliografia polska. T. XXIV: Lit. P–Pom. CZ.3* (obejmująca druki stuleci XV–XVIII), Kraków, s. 264.
- / Estreicher K., 1938, *Bibliografia polska. T. XXXII: Lit. U–Wik. CZ.3* (obejmująca druki stuleci XV–XVIII), Kraków, s. 466–468.
- / Górski K., 1962, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce, część pierwsza 966–1795*, Lublin, s. 67–68 i nast.
- / Górski K., 1980, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, Warszawa, s. 266–285.
- / Kazańczuk M., 1998, W kręgu piekła barokowego. „*Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*” nr 6 (54), s. 28–29.
- / Kotarska J., 1998, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk, s. 5–266.
- / Loyola I., 1996, *Ćwiczenia duchowne*, przeł. J. Ożóg SJ, red. H. Pietras SJ, Kraków, s. 13, [esercizi\\_pl.pdf](#) ([raggionline.com](#)) [data dostępu: 26.4. 2023]
- / Nowicka-Jeżowa A., 1992, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin, s. 531.
- / *Pieśni nabożne o piekle*, [b.r.], sygn. Ossol. XVII, 7634, k. nlb. 60.
- / *Polska liryka mieszczańska. Pieśni-tańce-padwany*, 1936, oprac. K. Badecki, Lwów, s.1–356.
- / Roa M., 1649, *Stan dusz cierpiących w czyśćcu i jeich przeciw dobrodziejom wdzięczność, rozmyślania i rozmaite przykłady do rzeczy należące*, przeł. D. Meller, Poznań, k. A1r– k. Q4v.
- / Siess-Krzyszkowski S. (oprac. nauk), Walecki W. (informatyczna red. bazy, koncepcja), 2009, *Katalog starych druków Biblioteki Ordynacji Nieświekiej Radziwiłłów. Druki polskie XVI–XVIII w.*, [www.estreicher.uj.pl/nieswiez/wpis/?sort=haslo&order=1&id=502&offset=900&index=4](#) [data dostępu: 24. 4. 2023].
- / Sokolski J., 1994, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław, s. 76, 106, 147–216, 245, 250–251.
- / Tichy R., 2011, *Mistyczna historia człowieka według Bernarda z Clairvaux*, Poznań, s. 11–316.
- / Wielowieyski S., 1692, *Wieczność straszliwa. Na uchronię potępienia, do uwagi każdemu człowiekowi podana, od X. Stefana Wielowieyskiego Societatis Iesu*, Poznań, k. nlb.66.





# KOCHANEK SYBILLI THOMPSON MARII PAWLIKOWSKIEJ- -JASNORZEWSKIEJ – UTOPIA CZY DYSTOPIA?

---

ALEKSANDRA E. BANOT

**KOCHANEK SYBILLI THOMPSON (THE LOVER OF SYBILLA THOMPSON) BY  
MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA – UTOPIA OR DYSTOPIA?**

**ABSTRACT** *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's futurological fantasy from 1926 entitled Kochanek Sybilli Thompson (The Lover of Sybilla Thompson) seems to be a realistic social utopia. On the one hand, it reflects the spirit of the moral revolution of the interwar period and refers to the beginnings of aesthetic medicine and cosmetic treatments aimed at rejuvenation. On the other hand, it heralds – how aptly – the era of hippie free love, poly-amorous relationships of the 1970s, the time of the next sexual revolution, but also the time of much more advanced plastic surgeries and cosmetic technologies. However, a careful reading of the drama allows us to see the critical (and also satirical) dimension of the story about a seventy-eight-year-old woman who decided to rejuvenate herself in order to experience physical love once again. Joyful utopia becomes sad dystopia. In my article I look at this dualism: utopian – dystopian, realistic – fantastic, joyful – sad, young – old, modern – conservative, and the game of tension between oppositional concepts.*

**KEY WORDS** *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, drama, feminist utopia/dystopia, modernity*

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

## 1 / WPROWADZENIE

Najczęściej przywoływanymi przykładami literackich dystopii/antyutopii<sup>1</sup> były do niedawna utwory anglojęzycznych autorów: Herberta George'a Wellsa, *Wehikuł czasu* (1895), Aldousa Huxleya, *Nowy wspaniały świat* (1931), a zwłaszcza *Rok 1984* (1949) George'a Orwella. Te powieści stały się wzorcowe dla dystopii i utopii XX i XXI wieku.<sup>2</sup> Obecnie jest to *Opowieść podręcznej* Margaret Atwood (1985) ze względu na popularność serialowej adaptacji powieści emitowanej od 2017 roku przez platformę Netflix.<sup>3</sup> Agnieszka Mrozik twierdzi zresztą, że utopie feministyczne i – dodałabym – antyutopie należą współcześnie do „najbardziej inspirujących i niosących koncepcji społecznej zmiany” (Mrozik 2014: 556).

Historia literatury polskiej wydaje się znacznie uboższa (jeśli pominąć twórczość Stanisława Lema klasyfikowaną częściej jako fantastyka naukowa) – niewtajemniczonemu badaczowi trudno znaleźć przykłady utopii czy dystopii. Pierwszym – i często jedynym – twórcą, którego nazwisko najłatwiej przywołać jest Ignacy Krasicki i druga część jego powieści z 1776 roku *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. O niepublikowanej *Historii przyszłości* (1829 – ok. 1842) Adama Mickiewicza mało kto słyszał – zresztą żadna z wersji nie zachowała się w całości do czasów współczesnych. W tej perspektywie dramaty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej: *Kochanek Sybilli Thompson* (1926), *Mrówki* (1936), *Baba-Dziwo* (1938) stanowią przypadek szczególny: zapełniają lukę pomiędzy powieścią Krasickiego z XVIII wieku a *Rzeczami uprzyjemniającymi* Tamary Bołdak-Janowskiej z 2009 roku czy *Planktonem* Mariusza Sieniewicza z 2017 roku, wpisując się w światowe trendy w literaturze lat 20. i 30. XX wieku,<sup>4</sup> są przykładem kobiecych (feministycznych?) utopii/dystopii, wreszcie – komplikują funkcjonujący w tradycji historycznoliterackiej obraz Pawlikowskiej: eterycznej poetki miłości i śmierci.

*Kochanek Sybilli Thompson*, futurologiczna fantazja napisana w 1926 roku, wydaje się realistyczną utopią społeczno-seksualną. Z jednej strony oddaje ona ducha rewolucji obyczajowej okresu międzywojennego i – na pozór – odwołuje się do początków nowoczesnej medycyny estetycznej oraz zabiegów kosmetycznych, których celem było odmładzanie. Z drugiej strony zapowiada epokę hipisowskiej wolnej miłości, poliamorycznych związków lat 70. XX wieku, czasu kolejnej rewolucji seksualnej, ale i czasu znacznie bardziej zaawansowanych operacji plastycznych czy technologii kosmetycznych.

1 Antyutopia – zgodnie z definicją podaną przez *Słownik języka polskiego PWN* – to „wizja społeczeństwa zmierzającego do katastrofy i samounicestwienia”, a także „utwór fabularny przedstawiający taką wizję”. Z kolei hasło dystopia traktowane jest jako synonim antyutopii. (Zob. *Słownik języka polskiego PWN*, 2022) W swoim artykule będę te pojęcia stosowała wymiennie.

2 Rzadziej powoływano się na dramaty Karela Čapka: *R.U.R.* (1920) czy *Sprawę Makropulos* (1922), zaś powstałe w okresie międzywojennym antyutopie Andrieja Płatonowa, m.in. *Wykop* (1930), są zasadniczo mniej znane.

3 Do końca 2022 roku wyemitowano pięć sezonów *Opowieści podręcznej*. Premiera szóstego została zapowiedziana na 2023 rok. (Zob. Filmweb.pl, 2022)

4 Warto pamiętać, że w dwudziestoleciu międzywojennym autorami literackich dystopii – bądź utworów zawierających elementy dystopii – byli także: Aleksander Wat (*Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, 1927), Bruno Jasiński (*Pałę Paryż*, 1929) i Antoni Słonimski (*Dwa końce świata*, 1937). (Zob. Dróżdż 2006: 412–414, 416–417) Lektura tej rozprawy, a zwłaszcza *Aneksu*, znacząco komplikuje, a przede wszystkim wzbogaca, historię literackich utopii i antyutopii, nie tylko polskich. (Por. Niewiadowski, Smuszkiewicz, 1990) Do wymienionej listy należy dodać zbiory opowiadań Stefana Grabińskiego, m.in. *Demon ruchu* (1919), *Niesamowita opowieść*, (1922).

Wielu badaczy, omawiając przywołany dramat, koncentruje się właśnie na różnych aspektach miłości psychicznej i fizycznej jako „nadrzędnej funkcji bohaterki i bohaterów” (Treugutt 1986: 18). Operację odmładzającą głównej bohaterki, siedemdziesięcioośmioletniej kobiety, traktują jako formę realizacji tej funkcji. *Kochanek Sybilli Thompson* staje się egzemplifikacją teatru miłości (zob. Rawiński 1993: 355). Chociaż problemy miłosne i seksualne wydają się centralne, nie wyczerpują one jednak dramaturgicznego horyzontu. Istotnymi kontekstami są tutaj postęp technologiczny, ustrój polityczny, a także konflikt pokoleń. Tym problemom, obok rewolucji obyczajowej, chcę się przyjrzeć w niniejszym artykule.

Co więcej – wnikliwa lektura dramatu pozwala dostrzec satyryczny (a więc krytyczny) wymiar historii o Sybilli, która postanowiła się odmłodzić, aby raz jeszcze doświadczyć miłości, nie tylko fizycznej. Radosna utopia staje się zatem smutną dystopią. Interesować mnie będą także te dualizmy: utopijne – dystopijne, realistyczne – fantastyczne, radosne – smutne, młode – stare, nowoczesne – konserwatywne oraz gra napięć, jaka się toczy pomiędzy opozycyjnymi pojęciami.

## 2 / „REKWIZYTY” NOWOCZESNOŚCI

We wstępie do zbiorowego wydania *Dramatów* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej Stefan Treugutt zauważa, że *Kochanek Sybilli Thompson* jest przykładem powojennej mody na tematy futurologiczne. Modzie tej dały „impuls rewolucyjne przemiany społeczne i gwałtowny, przez wojnę przyspieszony skok wynalazczości technicznej” (Treugutt 1986: 21–22).<sup>5</sup> W istocie – dramat autorki *Różowej magii* jest zapisem nowoczesności lat 20. XX wieku, przyłożonej do roku 1977, wyrażającej się zarówno w technologiach usprawniających m.in. podróżowanie i komunikowanie się czy pozwalających na odmładzanie, jak i w przemianach psychologiczno-społeczno-kulturowych dotyczących związków partnerskich, form spędzania wolnego czasu (takich jak aktywność sportowa) czy wreszcie w zmianach z obszaru geopolityki.

Różnorodne „rekwizyty” nowoczesności wykorzystane przez Pawlikowską-Jasnorzewską stanowią nie tylko tło, rodzaj scenografii, w której rozgrywa się akcja – takim przykładem jest aerocykl – pojazd służący do indywidualnego przemieszczania się drogą powietrzną, będący połączeniem idei aeroplanu, czyli samolotu i bicyklu, czyli roweru. Niejednokrotnie decydują one o losach bohaterów – tak jak odmładzanie metodą doktora Schönbauera wpływa na los Sybilli Thompson. Zanim przedstawię przypadek tytułowej heroiny, chcę się przyjrzeć tym rekwizytom.

Wymienioną metodę odmładzania można byłoby potraktować jako rodzaj współczesnej operacji plastycznej. Szczegółowy opis zabiegu, trwającego zaledwie dziesięć minut, poddaje w wątpliwość to porównanie. W scenie drugiej aktu I Schönbauer tłumaczy Sybilli, iż

[...] system nasz polega na transfuzji odu, świetlnej siły życiowej. Operacja ta jest jedynym trwałym rezultatem pracy na polu spirytyzmu. [...] Za pomocą zebranych z kilku dziewczynek sił życiowych będzie pani młoda za chwilę. Świetlna materia

5 Jednocześnie Treugutt wskazuje Herberta George’a Wellsa i jego *Wehikuł czasu* z 1895 roku jako prekursora futurologii w literaturze (1986: 22).

odbuduje panią na nowo, według jej dawnego fizycznego schematu (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 154).<sup>6</sup>

Opisany powyżej zabieg odmładzania nie odzwierciedla zatem powojennego rozwoju medycyny estetycznej jako dyscypliny naukowej (por. Zaprutko-Janicka 2016), ale raczej popularny na przełomie XIX i XX wieku spirytyzm, którego naukowość była i jest wątpliwa. Trudno jednocześnie postawić tezę o możliwości przeprowadzania takiego zabiegu w roku 1977. Jest on zatem (pseudo)naukową fantazją, która jak najbardziej mieści się w konwencji *science fiction* (zob. Sławiński 1988: 459) – nie wszystkie elementy świata przedstawionego muszą być prawdopodobną konsekwencją rozwoju nauki. Przykładem tej ostatniej może być jednak przeszczep włosów, któremu poddał się Pinkerton, jeden z trzech starszych mężczyzn, partnerów Sybilli do brydża.

Ektoplazmiczna metoda odmładzania Schönbauera wydaje się bliższa idei eliksiru młodości – tajemniczej substancji, na którą składają się, jak w dramacie, bliżej nieokreślone siły życiowe dziewcząt czy – jak w legendzie o Elźbiecie Batory – krew młodych kobiet (por. Johns 2013). Analogię pomiędzy przedstawioną w dramacie operacją odmładzającą a stosowaniem m.in. eliksirów młodości zauważył Maciej Szukiewicz w jednej z recenzji teatralnej premiery *Kochanka Sybilli Thompson* w 1927 roku (Szukiewicz 1927: 4). W poszukiwaniu powiązań recenzent poszedł dalej, stwierdzając, że opisana przez Pawlikowską-Jasnorzewską metoda odmładzania jest egzemplifikacją prometeizmu. Czy zatem tę polską Safonę można nazwać polską Mary Shelley? Parapsychologiczny charakter metody odmładzającej, aluzje do literatury romantycznej (do *Romantyczności* i *Ody do młodości* Adama Mickiewicza) czy model miłości romantycznej realizujący się w perypetiach Sybilli i Nieznajomego pozwalają porównywać obie pisarki. Niemniej jednak prometeizm Pawlikowskiej nie ma tutaj wymiaru uniwersalnego, a zatem androcentrycznego, ale raczej wymiar kobiecy, feminocentryczny.

Zabieg odmładzający pozwala bohaterce uczestniczyć w rewolucji obyczajowej uosabianej w dramacie przez młode pokolenie: Bię, Phenę, Syriusza, Anoda, Elektrę. O tym, że Sybilla chce w niej uczestniczyć na własnych (tzn. starych) zasadach, napiszę w kolejnej części artykułu. W tym miejscu pokrótce przedstawię tę rewolucję, która w zasadniczy sposób dotyczy nowych, nienormatywnych modeli związków partnerskich i heteroseksualnych – najczęściej – praktyk erotycznych.

Najbardziej pożądanym modelem małżeństwa jest małżeństwo grupowe,

[...] złożone – jak wyjaśnia Phena w scenie piątej aktu I – z czworga ludzi, którzy się sobie nawzajem podobają. Kwadrat szczęścia. Trójkąt był niesprawiedliwy. Przykładem tego będzie nasze małżeństwo. Ja, Anod, Syriusz i Zoe, z którą się niedawno zaręczył. Ach, ileż to kombinacji, ile możliwości! No czy nie?<sup>7</sup> Zresztą to ostatnia moda (s. 122–123).

Młodych mężczyzn docenia się wtedy, kiedy wykazują się znajomością *ars amandi*. W scenie siódmej Phena mówi do swojego narzeczonego Anoda: „Właśnie całujemy się z Syriuszem. Powinieneś wziąć od niego parę lekcji. To profesjonal od pocałunków. Jestem zachwycona”

6 W dalszej części artykułu po cytacie podaję w nawiasie numer strony.

7 Zachwyt Pheny sugeruje także możliwość relacji homoseksualnych.

(s. 127). Całowanie jest z kolei naturalną aktywnością dwóch osób, niezależną od uczuć czy nawet pożądania. Dla Pheny stanowi ono substytut palenia papierosów. W scenie szóstej zwraca się do Syriusza słowami: „Pocałuj mnie. Zabrakło mi papierosów, więc jak zawsze wtedy myślę o pocałunkach” (s. 126). Syriusz całuje Phenę dopiero wtedy, kiedy nie znajduje papierosów.

Obok małżeństw grupowych akceptowane są także krótkie, niezobowiązujące romanse. Elektra, której poszukuje zauroczony nią Nieznajomy, mówi w scenie dwunastej: „Ja tam nie myślę narażać się na jakieś przygody. Nie mam czasu na nieobliczalnych ludzi. Święty spokój to mój ulubiony święty” (s. 138).

Miłość jest tutaj traktowana jako element zdrowego stylu życia. W scenie dziesiątej Elektra mówi: „Miłość jest potrzebna dla zdrowia, więc jej używamy, ale kto by to pojmował inaczej, jak kąpiel, masaż lub gimnastykę” (s. 137). Jednocześnie autorka dramatu nie porusza problemu antykoncepcji, choć nieobecność dzieci w tym nowym świecie pozwala zakładać, że bohaterowie sztuki korzystają ze środków zapobiegania ciąży.

Tak przedstawioną rewolucję obyczajową Pawlikowska-Jasnorzewska osadza w 1977 roku, w Europie (prawdopodobnie w Wielkiej Brytanii), która stała się chińską kolonią. Jedynym krajem, który oparł się najazdowi Chińczyków jest Polska. Nie dlatego, że Polacy okazali się waleczni. Dyrektor „Aurei”, instytucji zajmującej się zarządzaniem pogodą, wyjaśnia przyczyny: „Miał złe drogi i nieprzebyte błota, tak że Chińczycy woleli zrezygnować niż niszczyć tanki” (akt I, scena trzecia, s. 118). Ustrój państwowy ma quasi-demokratyczny charakter – chińskie władze dają obywatelom dużo swobody, zwłaszcza obyczajowej oraz technologiczne gadżety, akceptują idee pacyfistyczne, dążą do zacierania różnic klasowych; nie tolerują jednak dążeń niepodległościowych. Ten „nowy wspaniały świat” jest jednocześnie światem bez Boga (arelijnym), a także światem zdevastowanego środowiska naturalnego: bez czystego powietrza, lasów i kwiatów, zjawisk atmosferycznych, takich jak burza czy tęcza. Jasnorzewska-Pawlikowska trafnie przewidziała wiele ważnych tendencji politycznych i ekologicznych lat 70. XX wieku, a nawet początku XXI wieku. Co prawda Chiny nie przejęły politycznej władzy nad Europą, ale gospodarczą – z pewnością. A czy władza ekonomiczna nie jest bardziej istotna od politycznej? Próba odpowiedzi na to pytanie wymagałaby jednak osobnego studium.

### 3 / PRZYPADEK SYBILLI THOMPSON

Inga Iwasiów w artykule pt. *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterki dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* zanalizowała tytuły kilku sztuk dramatopisarki (m.in. *Kochanka Sybilli Thompson* i *Baby-Dziwo*), w których pojawia się imię głównej protagonistki. Swoje spostrzeżenia podsumowała stwierdzeniem: „Główne bohaterki nie są więc bohaterkami tytułowymi, pozostają w cieniu swych męskich partnerów, kryją się za inicjalnymi metaforami”. Wynika to z faktu, że kobiece postaci w sztukach Pawlikowskiej „są definiowane poprzez miłosne relacje z mężczyznami” (Iwasiów 1996: 139). Łatwo się zgodzić z argumentacją badaczki, choć warto zwrócić uwagę na fakt, że problem kobiecych bohaterki jest tutaj bardziej złożony. O ile tytuł omawianego dramatu odsyła do Sybilli pośrednio, o tyle to właśnie bohaterka posiada imię własne, a podmiotowy kochanek jest anonimowy – to prostu Nieznajomy. Dopiero w finałowej scenie dowiadujemy się, jak nazywa się Nieznajomy (Horacy Allan). Chociaż dla Sybilli tęsknota za młodością/miłością jest ważna, może nawet najważniejsza, nie jest to jedyny aspekt, który określa heroinę – kobietę przywiązaną do wartości i idei swojego pokolenia. Wydaje się zatem, że trudno odmó-

wić jej bycia centralną postacią dramatu. Tak jak centralną bohaterką *Baby-Dziwo* jest nie Valida Vrana, jak sugerowałby to jej tytułowy pseudonim, ale inna kobieta, Petronika Gondor.

Przyjrę się zatem bliżej Sybilli Thompson, siedemdziesięcioośmioletniej hrabinie, (która zaniża swój wiek o trzy lata), matce Dyrektora „Aurei”. Sybilla otacza się starymi przedmiotami, takimi jak fortepian, maszyna do pisania, fotografie i często wspomina lata 20. XX wieku – czas swojej młodości, a jednocześnie czas miłości. Czas, w którym Europa była suwerennym kontynentem, środowisko naturalne nie było zdewastowane, a ludzie charakteryzowały różnorodne uczucia. W scenie czwartej aktu I Sybilla mówi do Bii: „W tobie jednej widzę czasem przejawy burzliwych uczuć – toteż ciebie najlepiej lubię, Bio. Myśmy nie byli sentymentalni – przeciwnie, zarzucano nam lekkomyślność, zepsucie, nawet cynizm, ale dojść do tego, co wy – to potworne” (s. 121). W scenie dziesiątej Sybilla gra na fortepianie tango. Słucha jej zafascynowana przeszłością i antykami Elektra. Tytułowa bohaterka wspomina swoje związki: „To tango to tańczyłam z tym... professionelem, z którym uciekłam od mojego męża. Skończyło się na tym, że go mój mąż zastrzelił. Obaj byli cudowni chłopcy. Ale mój mąż więcej mnie kochał. Nie wahał się przed zbrodnią, byle mnie unieszczęśliwić” (s. 136). Sybilla tłumaczy Elektrze, że miłość, oprócz strzelania, wiązała się jeszcze z tęsknotą czy płaczem. Dla reprezentującej młode pokolenie Elektry to jednak grzechy „przeciw wątrobie” (s. 137).

Podczas rozmowy o czasach młodości tytułowej bohaterki do jej mieszkania trafia nieznanomy mężczyzna, który poszukuje utraconej Elektry. Sybilla, obserwując jego namiętą miłość wyznawaną Elektrze, stwierdza z zachwytem: „Ależ to jakiś wspaniały chłopak”, „To prawdziwy mężczyzna” (akt I, scena piętnasta i szesnasta, s. 145). Pod wpływem spotkania z Nieznajomym oraz konfrontacji z własnym odbiciem w lustrze, postanawia się odmłodzić.<sup>8</sup>

Zabieg doktora stwarza nową Sybillę – młodą, a jednocześnie prawdziwą. W scenie szesnastej aktu I bohaterka mówi do Elektry: „Tęsknię do mojej młodości, która była moją prawdą” (s. 146). W tej perspektywie, magicznej metamorfozy, Schönbauer (jego nazwisko można tłumaczyć jako „budowniczy piękna”) jest mężczyzną, który stwarza kobietę. Sybilla jednak samodzielnie podejmuje taką decyzję.

Bohaterka szybko przekonuje się, że młodość nie jest synonimem szczęścia. Młoda i piękna Sybilla spotyka się z zainteresowaniem wielu mężczyzn, często dość obcesowym, jak w przypadku Pinkertona próbującego siłą przyciągnąć bohaterkę i pocałować ją. Sybilla zaczyna czuć się wyalienowana. W scenie dziewiątej aktu II mówi do Syriusza: „Nikt z was mnie nie rozumie” (s. 170). Jeden z adoratorów Sybilli, Haakon, tłumaczy, że jej poczucie osamotnienia wiąże się z nieumiejętnością adaptacji do współczesnego stylu życia. Sybilla znajduje jednak wymarzonego mężczyznę w osobie Nieznajomego, który – podobnie jak ona – dokonał zabiegu odmładzającego. Starzy-młodzi znakomicie się rozumieją i szybko się w sobie zakochują. Planują wspólną przyszłość. Dla Sybilli nic już nie ma większego znaczenia, jak szczęśliwe życie we dwoje z ukochanym mężczyzną. Jednakże Nieznajomy, z powodu okrzyków „Precz z żółtymi!”,

8 W finałowej scenie aktu I, kiedy Sybilla przegląda się w lustrze, przypomina baśniową macochę Śnieżki, która już wie, że nie jest najpiękniejsza, a jednocześnie wie, że nie jest już młoda. Bohaterka tłucze lusterko, mówiąc: „tak, jak jestem teraz, żadne lustro mnie więcej nie zobaczy!” (s. 151). W początkowych scenach aktu II, po udanym zabiegu odmładzania w klinice doktora Schönbauera, Sybilla ponownie spogląda w lustro i ekstatycznie woła: „Nie wytrzymam tego szczęścia! Serce mi pęka! Jestem młoda, młoda!” (s. 159). Macocha zamienia się w Śnieżkę – swoją pasierbicę.



zostaje skazany przez władze Chin Zjednoczonych na emigrację. Ostatecznie wybiera Księżyc jako nowe miejsce pobytu dla siebie i Sybilli. Zresztą już w scenie piętnastej aktu I, na pytanie Sybilli: „Czy pan spadł z księżycy?“, Nieznajomy odpowiada: „Widocznie spadłem z księżycy i tam powinienem wrócić” (s. 145). Bohaterowie, choć szczęśliwi, zostają wygnani z chińskiego raju AD 1977.

Historia Sybilli Thompson i Nieznajomego stawia znak równości pomiędzy miłością a młodością (por. Iwasiów 1996: 143). Tylko młodzi mają prawo do miłości. Trudno zapewne w latach 20. XX wieku byłoby – nawet Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, której twórczość dramaturgiczna wzbudzała nieraz zgorszenie (zob. Treugutt 1986: 16–17), a sama autorka była porównywana do Gabrieli Zapolskiej czy Witkacego – w sposób przekonujący pokierować losami bohaterów tak, aby kobieta w wieku 70+ weszła w miłosny związek nie tylko z młodym mężczyzną, ale i ze swoim rówieśnikiem. Obrazy miłości osób starszych (zwłaszcza kobiet) przenikają do świadomości społecznej dopiero współcześnie, na początku XXI wieku – bardzo ważną, może nawet rewolucyjną zmianę zapowiada brytyjski film z 2022 roku w reżyserii Sophie Hyde *Powodzenia, Leo Grande* ze znakomitą Emmą Thompson (*nomen omen*) w roli głównej.<sup>9</sup> Warto jednak pamiętać, że już w kilka lat po premierze *Kochanka Sybilli Thompson* Pawlikowska-Jasnorzewska napisała *Egipską pszenicę* (1932), sztukę, w której prawie czterdziestoletnia bohaterka Ruta zakochuje się, z wzajemnością, w swoim osiemnastoletnim pasierbie, Horacym. Pomijając fakt, że Horacy ostatecznie nie był synem męża Ruty ze związku ze służącą, autorka *Mrówek* zerwała tym samym z utrwalonym przez Jeana Racine’a (1677) modelem nieszczęśliwej miłości macochy do pasierba utożsamianej przez mitologiczną Fedrę i Hipolita.

#### 4 / KONFLIKT POKOLEŃ, CZYLI ROMANTYCZNIE I... NOWOCZEŚNIE?

Jednym z najważniejszych problemów omawianego dramatu jest uniwersalny konflikt pomiędzy młodymi i starymi. Koncentruje się on tutaj wokół odmiennych konstrukcji psychicznych i różnych hierarchii wartości. Młodych nowoczesnych bohaterów cechuje spokój, równowaga, obojętność, pewien – powiedziałabym – emocjonalny indyferentyzm; ponadto kult zdrowia fizycznego, konsumpcjonizm i brak ideałów. Z kolei bohaterowie z pokolenia Sybilli są uczuciowi oraz przywiązani do wartości i środowiska naturalnego – reprezentują przebrzmiały paradygmat romantyczny.

Pawlikowska-Jasnorzewska neguje więc romantyczny ideał młodości emocjonalnej, identyfikującej się z irracjonalnym podejściem do rzeczywistości i wiarą w zjawiska paranormalne. Ilustracją tej negacji jest manifest Haakona, będący parodią Mickiewiczowej *Romantyczności* i *Ody do młodości*:

Wierzmy tylko w życie i nie chcemy dokopywać się głębi, bo to równa się kopaniu grobu. Wzlatujemy tylko maszynami ponad ziemię. Nie kokietujemy [ze] śmiercią. Nie wzywamy błędogo jej widma, by go zaraz z krzykiem odpędzać. Walczymy z nią otwarciem. Chcemy tylko trwania i zdrowia (akt III, scena trzecia, s. 179).

9 Owdowiała nauczycielka po sześćdziesiątce, która przez całe życie uprawiała seks jedynie ze swoim mężem, postanawia skorzystać z usług pracownika seksualnego, żeby zrealizować swoje erotyczne pragnienia.

Więcej, dramatopisarka neguje samą młodość, kiedy w scenie siedemnastej aktu I jeden ze starych mężczyzn mówi: „Młodość nie istnieje” (s. 150). Bo młodzi są pozbawieni uczuć i ideałów. Starość jednak też nie istnieje. Bo młodzi nie będą mieli czasu na starość. Pawlikowska-Jasnorzewska neguje jednocześnie romantyczny ideał miłości. Uciekająca przed Nieznajomym Elektra pozostaje obojętna na jego zaloty. W scenie czternastej aktu I zniecierpliwiony Nieznajomy mówi, grożąc postrzeleniem: „Niech się pani przerazi, niech pani blednie, niech bije pani szybciej to mechaniczne serce” (s. 143–144).

Autorka *Szkicownika poetyckiego* nie tylko odwraca tradycyjne kulturowo (przynajmniej od romantyzmu) rozumienie młodości i starości. Odwraca także role, dając młodym przyzwolenie na dyscyplinowanie starych. W scenie piątej aktu I Phena stwierdza: „O, starsi są trudni do prowadzenia. Chcieliby rządzić, komenderować, każda prababka chciałaby, aby babka pytała się jej, czy może wyjść na spacer, etc.” (s. 125). W interesujący sposób wyjaśnia to przyzwolenie Haakon zwracając się do Nieznajomego w scenie piątej aktu III:

Nie tylko że pan nie jest stary, ale pan jest dzieckiem wobec mnie. Pan zapomina, że my jesteśmy o całe pokolenie starsi. [...] Bo pan jest młodszy duchowo o całe pięćdziesiąt lat! Ziemia się postarzała o lat pięćdziesiąt od czasu, gdy pan był na niej po raz pierwszy młody! Niech pan się do nas stosuje, bo my starsi do dzieci zniżać się nie będziemy! (s. 184).

Gdyby przyłożyć tę negację romantycznego ideału młodości do kategorii kobiecości, oznaczałoby to negację stereotypowo rozumianego pojęcia kobiecości. Taki zabieg nie jest jednak konieczny – bohaterki (np. Elektra) są zdecydowanie bardziej racjonalne niż emocjonalne, zaś w relacjach miłosnych często stają się stroną aktywną. Być może ujawnia się tutaj nie tylko prokobieca (feministyczna?) postawa Pawlikowskiej, ale i androgynia poetki (czy – mówiąc językiem współczesnym i psychologicznym – tożsamość bigender), o której pisała Magdalena Samozwaniec w *Zalotnicy niebieskiej*, kiedy zastanawiała się nad przyczynami używania męskiego rodzaju gramatycznego w listach pisanych przez siostrę czy analizowała jej męski umysł (Samozwaniec 1973: 94–95, 156–157, 219–221). Czy autorka *Egipskiej pszenicy* byłaby zatem kolejną, obok m.in. Elizy Orzeszkowej i Marii Dąbrowskiej, pisarką z „męską głową” (por. Banot 2011); (por. Świerkosz 2017)?<sup>10</sup> Odpowiedź na to pytanie wymagałaby osobnych badań, które – niezależnie od rezultatów – prowadziłyby do dalszego skomplikowania recepcji twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zwłaszcza poetyckiej oraz jej ultrakobiecego obrazu utrwalonego w historii literatury polskiej.

Warto w tym miejscu zapytać o to, czy rzeczywiście romantyczny paradygmat młodości i miłości jest przebrzmiały? Jego negacja wydaje się w istocie pozorna, nie tylko poprzez odwołanie się do ironii. Odwracając argumentację Haakona, to, co romantyczne reprezentują starzy, którzy „zatrzymali” porządek z czasów swojej młodości. Poza tym stara Sybilla staje się ostatecznie młoda podobnie jak Nieznajomy. Kreacja postaci głównej bohaterki jest więc formą krytyki nowoczesności – wybór metody odmładzającej odwołującej się bardziej do spirytyzmu niż medycyny potwierdza krytyczny potencjał Sybilli. Być może wynika to z faktu, że Pawli-

10 Treugutt, opisując debiut dramaturgiczny Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Szofera Archibalda* (1924), odwołuje się do wypowiedzi Jana Lechonia, który uznał tę komedię za napisaną „po męsku” (Treugutt 1986: 5).

kowska-Jasnorzewska była świadoma konserwatywnego charakteru polskiego społeczeństwa, zwłaszcza mieszczaństwa, z którego się wywodziła oraz ze znaczenia, jakie nasze społeczeństwo przypisywało (i ciągle przypisuje) temu, co romantyczne w kulturze polskiej.

## 5 / ZAKOŃCZENIE

Ten nowy i nowoczesny wspaniały świat, świat wiecznej młodości negujący starość (i odwrotnie), wolnej miłości, świętego spokoju, dobrobytu, technicznych gadżetów ułatwiających życie, środowiska podporządkowanego człowiekowi wydaje się piękną utopią. Odwołując się do klasyfikacji utopii zaproponowanej przez Jerzego Szackiego, byłyby to utopia czasu (uchronia), jedna z odmian utopii eskapistycznych, która jednocześnie czerpie z mitu „wieku złotego” (Szacki 2000: 58–59). Jednakże ironia, z jaką Pawlikowska-Jasnorzewska konstruuje elementy tego świata i wielu jego bohaterów, zamienia Zjednoczone Chiny Europy roku 1977 w dystopię. Poczucie wiecznej młodości i nieśmiertelności jest cechą jedynie ludzi młodych; jej odzyskanie bywa źródłem alienacji. Praktyki miłosno-seksualne, pozbawione namiętności, są rodzajem jeszcze jednej aktywności sportowej, prozdrowotnym zachowaniem. Kobiety są (zbyt?) wyzwolone, mężczyźni bądź nachalni i aroganccy, bądź obojętni na wdzięki kobiet (tak jak Natan, który – nie mogąc spełnić narzeczęńskich obowiązków z powodu zalecanej przez miłosny kalendarz abstynencji – wysłał Elektrze, swojej narzeczonej, kolegę). Dostatek i łatwy dostęp do wszelkich udogodnień cywilizacyjnych czyni ludzi obojętnymi na sytuację polityczną oraz ekologiczną kraju i Europy, zaś pojedyncza próba buntu przeciwko władzy kończy się banicją. Jakże prawdziwa (w znaczeniu realistyczna) okazała się dystopia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zaś sama autorka stała się – niczym mitologiczna Sybilla, której imię nosi bohaterka – wieszczką, a dramat – prorocstwem opisującym początek XXI wieku.

Autorka *Kryształizacji* pozostaje Sybillą jeszcze w innym aspekcie biograficznym. Krytycy oraz badacze twórczości poetki i dramatopisarki podkreślali, że inspiracją do napisania tej sztuki był wiersz *Babcia* z tomu *Różowa magia* (1924) (Zechenter 1927: 4), a kreacja postaci głównej bohaterki wyrasta z obsesyjnego lęku przed starością (Hurnikowa 1999: 73) i bezrefleksyjnego – wydawałoby się – kultu młodości. Kiedy Klaudyna, pokojówka Sybilli mówi w scenie trzeciej aktu II: „Nie umie pani uszanować swoich siwych włosów!”, Sybilla odpowiada: „Tylko złote, kasztanowe lub czarne włosy są godne szacunku!” (s. 155).

Jednakże ani kult młodości nie jest bezrefleksyjny, ani obsesja starości nie zasłania szerszej perspektywy. W kreacji Sybilli, Pawlikowska-Jasnorzewska próbuje, z jednej strony, oswoić starość, z drugiej – obnażyć młodość. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku ucieka się do ironii; obśmiewa i starość, i młodość, i konserwatywne, i nowoczesne, i męskie, i kobiece. Pokazuje płynność i zmienność tych kategorii, nieustanne przemieszczanie się znaczeń, grę sprzeczności. Ironia jest tutaj nie tylko właściwością stylu, ale i kategorią estetyczną. Jest – zgodnie ze słownikową definicją – „sposobem zdystansowania się podmiotu wobec tych przeciwieństw, ujawniania ich i opanowania przez twórczość” (Sławiński 1988: 204). Nawet ostateczne szczęście bohaterki nie neguje działania ironii (por. Józefacka 1965: 75). Choć Sybilla zakochuje się z wzajemnością w Nieznajomym, to jednak – aby połączyć się z ukochanym – musi opuścić Wielką Brytanię i swoją rodzinę. Ironia w analizowanym utworze jest także autowrotna – dotykając samej dramatopisarki, staje się autoironią.

Użyta przez Pawlikowską-Jasnorzewską ironia nie prowadzi zatem do prostej „zamiany” utopii w dystopię, ale raczej do skomplikowania diagnozy świata przedstawionego. Wprowadzony dzięki niej krytyczny wymiar wcale nie podważa utopijności historii o Sybilli, ani nie potwierdza jej dystopijności. Odpowiedź na tytułowe pytanie, czy *Kochanek Sybilli Thompson* jest utopią czy dystopią, pozostaje niejednoznaczna. Sztukę Pawlikowskiej można bowiem traktować jako krytykę nowoczesności (uosabianą przez Sybillę), ale też można traktować ją jako afirmującą nowoczesność feministyczną utopię (uosabianą przez Elektry). To ostatnie odczytanie pozwoliłoby polemizować z tezą Mrozik, która pisze: „W Polsce nigdy nie powstały utopie feministyczne. Kobięce pisarstwo, zbyt silnie uwikłane w problematykę narodową, dalekie było od snucia wyobrażeń o idealnym społeczeństwie zarządzanym przez kobiety” (Mrozik 2014: 558).<sup>11</sup> Dwudziestolecie międzywojenne, zwłaszcza lata 20., było chyba jedynym okresem w historii literatury polskiej, który sprzyjał odejściu od spraw narodowych. Widoczne jest to właśnie w omawianym dramacie Pawlikowskiej – Polska jest jedynym nieskolonizowanym krajem Europy w 1977 roku.

Warto pamiętać, że utopia/dystopia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przedstawiająca swobodę seksualną pozbawionych uczuć bohaterów młodego pokolenia powstała na kilka lat przed publikacją *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya – najsłynniejszej antyutopii opisującej podobne zjawiska. Jednakże trudno byłoby uznać autorkę *Baby-Dziwo* za jedną z prekursorok (kobięcych) utopii/dystopii w światowej literaturze XX wieku. W przywołanym już haśle z *Encyklopedii gender* Mrozik przypomina postać Aleksandry Kołfontaj, rosyjskiej komunistki i feministki, która w 1919 roku opisała świat wyzwolonych i niezależnych, za sprawą wolnej miłości, kobiet (Mrozik 2014: 557). W literaturze anglosaskiej można znaleźć wiele przykładów jeszcze wcześniejszych kobięcych utopii – wystarczy przywołać Charlottę Perkins Gilman. Na pewno jednak można uznać Pawlikowską-Jasnorzewską za prekursorkę polskich, kobięcych i feministycznych, utopii/dystopii.

### KOCHANEK SYBILLI THOMPSON (THE LOVER OF SYBILLA THOMPSON) BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA – UTOPIA OR DYSTOPIA?

**SUMMARY** Maria Pawlikowska-Jasnorzevska's drama *Kochanek Sybilli Thompson* (*The Lover of Sybilla Thompson*) from 1926 can be interpreted as a social utopia. It reflects the moral revolution of the interwar period and heralds its next development, which took place at the turn of the 1960s and 1970s. This revolution takes place in a quasi-democratic Europe (probably in Great Britain) dominated by China. The authorities give citizens a lot of freedom and technological gadgets, accept pacifist ideas, strive to blur class differences; but do not tolerate the aspirations of independence. This “wonderful new world” is an areligious world, as well as a world of devastated natural environment. This is the setting of the story of the protagonist, Sybilla Thompson, a seventy-eight-year-old woman who decides to undergo a rejuvenating treatment in order to return to sexual activity and experience romantic love once again.

11 Mrozik przywołuje jednak nazwisko Olgi Tokarczuk, w której prozie (m.in. w *Prawieku i innych czasach*, 1996) można znaleźć utopijne motywy (Mrozik 2014: 558).

One of the important problems of drama is the universal conflict between young and old. It concentrates here around different mental constructions and different hierarchies of values. Young modern heroes are characterized by emotional indifference, the cult of physical health, consumerism and lack of ideals. The characters of the Sybilla's generation are affectionate and attached to values and the environment – they represent a romantic paradigm.

The irony with which Pawlikowska-Jasnorzewska constructs elements of the presented world and many of its characters turns the United States of America in 1977 into a dystopia. The feeling of eternal youth and immortality is a characteristic only of young people; its recovery can be a source of alienation (the case of Sybilla). Deprived of passion, love-sexual practices are a kind of yet another sporting activity. Abundance and easy access to all civilizational amenities make people indifferent to the political and ecological situation of the country and Europe. Pawlikowska-Jasnorzewska's futuristic fantasy from almost a hundred years ago seems to be a prophecy describing the beginning of the 21st century.

The critical dimension introduced by irony makes it difficult to decide whether *Kochanek Sybilli Thompson (The Lover of Sybilla Thompson)* is a utopia or a dystopia. On the one hand, the Polish playwright's art can be treated as a critique of modernity (embodied by Sybilla), and on the other hand – as a feminist utopia affirming modernity (embodied by Elektra). However, Pawlikowska-Jasnorzewska can certainly be considered a precursor of Polish, feminine and feminist, utopias/dystopias.

---

## LITERATURA

- / Banot A. E., 2011, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała.
- / Drózdź A., 2006, *Książka w świecie utopii*, Kraków.
- / Hurnikowa E., 1999, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. (Zarys monograficzny)*, Katowice.
- / Iwasiów I., 1996, *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Stulecie Skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków, s. 137–148.
- / Johns R., 2013, *Hrabina. Tragiczna historia Elżbiety Batory*, przeł. Anna Bereta-Jankowska, Bielsko-Biała.
- / Józefacka M., 1965, *Krystalizacje dramatyczne. Komedia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, „Roczniki Humanistyczne”, 13, s. 67–97.*
- / Mrozik A., 2014, *Utopia. Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa, s. 555–559.
- / Niewiadowski A. – Smuszkiewicz A., 1990, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań.
- / *Opowieść podręcznej*, 2017, USA, <https://www.filmweb.pl/serial/Opowie%C5%9B%C4%87+podr%C4%99cznej-2017-771634>. [dostęp: 28. 12. 2022]
- / Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1986, *Kochanek Sybilli Thompson. Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 113–193.

- / Rawiński M., 1993, *Dramaturgia polska 1918–1939*, Warszawa.
- / Samozwaniec M., 1973, *Zalotnica niebieska*, Kraków.
- / *Słownik terminów literackich*, 1988, red. J. Sławiński, Wrocław.
- / *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/antyutopia.html>. [dostęp: 20. 9. 2022].
- / Szacki J., 2000, *Spotkania z utopią*, Warszawa.
- / Szukiewicz M., 1927, *Z teatru im. Słowackiego*. [„Kochanek Sybilli Thompson. (Rok 1977)”. Sztuka w 3-ch aktach Marji z Kossaków Pawlikowskiej. Reżyser Jerzy Chodecki. Recenzja], „*Głos Narodu*”, 92, s. 4.
- / Świerkosz M., 2017, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiety klasycyzm*, Kraków.
- / Treugutt S., 1986, *Zamawianie pięknej choroby*. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. *Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 5–26.
- / Zaprutko-Janicka A., 2016, *Czy twoja prababka powiększyłaby sobie biust? Pierwsze operacje plastyczne*, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2016/09/20/czy-twoja-prababka-powiekszylaby-sobie-biust-pierwsze-operacje-plastyczne/#2>. [dostęp: 6. 9. 2022].
- / Zechenter W., 1927, *Z teatrów krakowskich*. [„Kochanek Sybilli Thompson. (Rok 1977)” Marji Pawlikowskiej. Recenzja], „*Gazeta Literacka*”, 8, s. 4.

# CONSTRUCTION OF CONTEMPORARY RUSSIAN IDENTITY IN 21ST CENTURY VAMPIRE LITERARY NARRATIVES<sup>1</sup>

---

PATRYCJA PICHNICKA-TRIVEDI

**ABSTRACT** *The article examines the construction of contemporary Russian identity within and through the 21st-century Vampire Narrative. It focuses specifically on the construction of geographical places (such as Russian villages, Moscow or America) as a means to map the world and construct Russian identity. The analysis concentrates on two literary works: a vampire diology by Victor Pelevin (Empire V [2006] and Batman Apollo [2013]) and Oleg Divov's novel Night Watcher (2004). They are put into their historical and contemporary context and submitted to structural analysis. Tlostanova's theory of Secondary Empire is then applied. Both works are profoundly patriarchal and colonial towards further, more Eastern Others, but Russian identity is constructed, above all, in relation to the collective West. Russianness gets metaphysical importance as the only actually valuable attitude to the world. The reasoning bears features of resistance and imperialism (masked as resistance).*

**KEY WORDS** *Vampire Narrative; Russian Identity; Narratological Structure; Mental Mapping; Subaltern/Secondary Empire; (Post)Colonialism.*

**CONTACT** *Institute of Polish Culture, University of Warsaw, Warsaw, Poland; patrycjapichnicka@uw.edu.pl*

---

<sup>1</sup> The author reports there are no competing interests to declare.

All the translations from the original texts are made by the author of the article.

This work was supported by the University's Integrated Development Programme (ZIP), co-financed by the European Social Fund within the framework of Operational Programme Knowledge Education Development 2016–2020, action 3.5.



## 1 / INTRODUCTION

In the article, I examine the construction of postmodern/late modern Russian identity within and through the postmodernist (or rather, post-postmodernist) 21st-century Vampire Narrative. I especially analyse imaginative constructions of geographical places (such as Russian villages, Moscow or America) as a means to map the world and construct one's identity.

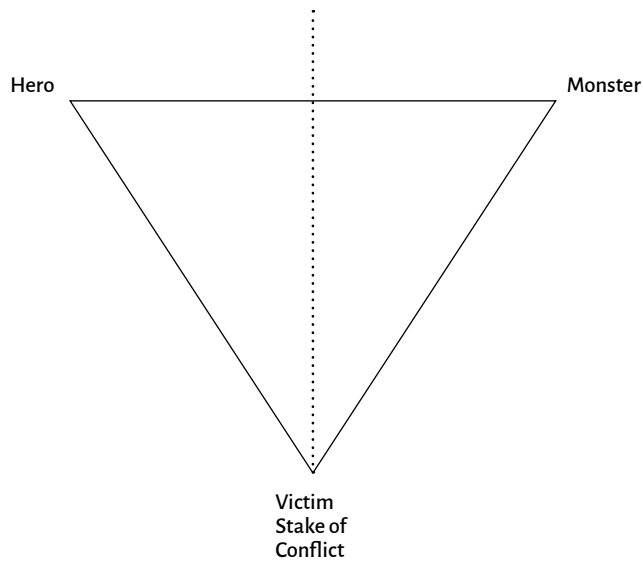
The vampire figure is here a fascinating tool for identity construction. The vampiric figure emerged primarily in the myths and legends of Slavic folklore (as *упыр* or *упи́р*) (see: Barber 1988; Kozak 2021). In the 19th century, however, it was appropriated by the Western culture to create its own Vampire Narrative, expressing its own fears and a sense of superiority. Viewed through the lens of the Vampire Narrative, the non-Western world appeared as a strange and dangerous place. The division of the world into West (the modern global dominator) and non-West, was thus defined with the Narrative created around a figure misappropriated from the very place that was marked as a non-Western (thus global) Other. This division has been further solidified with the emergence of mass culture and mass media. During the 20th century, Vampire Narrative underwent many changes, reflecting the changes in Western society, such as female emancipation, sexual revolution and race equality movements. It has also gone (back) East during the processes of globalisation. 21st-century Eastern European Vampire Narrative(s) are a double-mirror. Russian vampire narratives show how Russia sees the West and how it sees itself in response to the Western gaze. The study of those questions seems particularly important in light of recent events and the rebirth of Russian imperialism.

## 2 / MATERIALS AND METHODS

The analysis focuses on two literary works: a vampire dilogy by Victor Pelevin (*Empire V* [2006] and *Batman Apollo* [2013]) and Oleg Divov's novel *Ночной смотрящий* (*Night Watcher*, 2004). Both offer a remarkably complex narrative vision of contemporary Russia and contemporary Russian subjects. Both have an unquestionably postmodern character, i.e., they both continue and play with (discontinue) modern tradition in constructing postmodern, 21st-century Russian identity. In my article, they are put in synchronical and diachronic contexts: social, political, cultural and historical context, as well as the internal context of vampire narratives, specifically other 21st-century Russian vampire narratives. The article focuses on the analysis of 21st-century novels, a period commonly called postmodern (both terms of modern and postmodern should not be confused with, respectively, modernism and postmodernism, which are designations of cultural trends of the time, not of the times themselves). I treat this period as an extension, a cumulation of modernity. Thus I use the terms "late modern" and "postmodern" interchangeably.

I am using primarily structural analysis and narratological methods to analyse Vampire Narrative works and then grounded theory (including elements of Marxist, feminist, postcolonial studies, intersectional and queer theory and others) to interpret the discovered meaning. I use the structural analysis of two novels in the context of the Vampire Narrative. I treat the Vampire Narrative as a (meta)Narrative in the analysis of tales by Vladimir Propp ([1928] 1968), analysis of myths by Joseph Campbell (1949) or Claude Lévi-Strauss (1958), or again by Roland Barthes (1977). The basic structure of the Vampire Narrative has been extracted by me during

my previous research, which will be soon published in my thesis. The research encompassed the Vampire Narrative from its birth in the 19th century till the present day. This structure spins around Good (Hero) fighting Evil (Monster) and the Stake of Conflict (Victim). However, I find placing the entire meaning/significance of the Narrative only in the metastructure/monomyth a little reductive, and what I find interesting is precisely the variations (yet not variants) of the structure (its versions, particular features, hybridisations, elasticities). For that, my structural analysis will focus not only on the existing elements but also on the ones which are lacking. In other words, it will contain elements of Derridian deconstruction (Derrida 1967a; 1967b). Thus, the narratives will be read according to the author's intentions and re-read against it, using the *resistant reading* technique described by Henry Jenkins and John Tulloch (1995). The eclectic combination of those, sometimes hardly compatible methods, permits us to discover the full meaning of the analysed material.



**Figure 1.** Vampire Narrative Structure

I also use grounded theory, specifically the theory of the Secondary Empire/Janus-Faced Empire of Madina Tlostanova (2008). Russia (inside Russian Empire, in USSR and then inside Russian Federation) has always been “in-between”, both (symbolically) colonised, submitted and colonising. There was the colonial difference between Russia and the West, and then the same difference between Russia and non-Russian parts of the Russian empire (therefore, “secondary colonial difference” was produced between those lands/people and the West [Tlostanova 2012: 138]). Russia was reflecting itself in the Western eyes and trying to mimic the West in the Bhabhian way (Bhabha 1994). Its colonising discourse was a transposition of the Western one: casting Russia as Western, civilised White and putting Western, oriental clichés (about India or Africa) onto Russian colonies in Asia. In that way, the act of colonising was simultaneously an act of colonial mimicry. According to Tlostanova, even at the times when the USSR (just like the Russian Federation, actually) was claiming its moral and ideological supremacy towards the

West (supremacy based on a socialist system, which was an adaptation of Western Marxism), the claims were funded on modern Western categories. “Double mirroring” (Tlostanova 2012: 135–136), an “incurable Russian disease” (Tlostanova 2008), makes Russia continuously want Western recognition, envy, love or hate – but always makes it stay under the Western gaze.

It is worth disclaiming here that the statement of the subaltern position (Morozov 2015) by no means leads to whitewashing Russian politics. It is a statement of structural position. And the structurally subaltern position is not a moral judgement, i.e., “subaltern” does not mean “morally superior”, “innocent”, or “justified”. However, the description of Russia’s double position is necessary to understand the reasons for Russian politics and identity issues. This position has been expressed in Russian literature since the czarist times (Thompson 2000) and finds its performance also in Monsters literature (see: Sobol 2020).

### 3 / NARRATOLOGICAL AND HISTORICAL CONTEXT OF THE NOVELS

In the classic version of the narrative, Hero was a male heteronormative white Western Vampire Hunter. Vampire was the Monster, and an innocent passive Victim was usually female. Vampire was a non-Western stranger<sup>2</sup>, actually, an un-human incarnation of the hostile nature opposing the civilisation represented by the Hero(es). Vampire is obviously unnatural (despite being close to nature). The Hero Hunters (the Crew of Light [Craft 1984] and Solar heroes [Janion 2002]) are natural and yet on the side of the civilisation (“naturalness” being, in fact, an artificial social concept [Bauman 1990: 165]). Heroes represent the modern world of liberal democracy (based on middle-class men) that opposes the old hierarchical system and/or de-individualised anarchy. Heroes’ domination is shown as gentle leadership. This is what Diana Taylor (1997) calls a “liberal” form of domination, the one that claims “protection” in opposition to the “macho” brutal one, the one that simply destroys. And even though the Crew of Light do destroy their obstacles (including the Victims they were meant to protect, once those Victims turn into vampires), such acts are presented as absolutely necessary and indeed merciful. The Heroes remain defined by their liberal paternalistic approach, be it for females or their other subordinates. The brutality is the Monster’s feature. Monster is a rebellious Other, the one who should submit but wants to dominate. Monster’s domination is improper: cruel, brutal or/and incapable.

The Vampire Monsters in Classic Vampire Narrative were racial(ised) Other and/or foreigners (and as such, they could be carriers of diverse types of Otherness, from sexual one to medical one). An Eastern European was a perfect prototype, for Eastern Europe was a close Other, a sort of European alter ego, and frequently a space of Secondary Empire (Tlostanova 2008), submitted (and sometimes revolting) to the West, but also colonising. Its domination was necessarily deviated, and the incapacity and/or cruelty of such a secondary colonisation was yet another proof of Western supremacy.

When the Vampire Narrative was thriving in the West, the belief in vampires was disappearing from Eastern Europe, and the “vampire” voice of Eastern Europe was quite silent. The folkloric stories about *upyr* or *vurdalak* were written down in the 19th century (e.g. Aleksander

2 For the symbolic dimension of the un-natural whiteness of the vampire figure, see: Hudson (2017).

Afanasiev was one of the first to write down *upyr* folk tales<sup>3</sup> on the wave of Western-imported romanticism and its nationalist/folkloric turn. Romanticist authors liked to use folk motifs, *upyr/upiór* among others, claiming (like Nikolai Gogol in his “Ukrainian” tales such as *Viy* [1852]) that they simply write down the people’s original tales. Despite those claims, *upiór/upyr* in their literature (Gogol’s *Viy*, Aleksey Tolstoy’s *Upyr* and *The Family of the Vourdalak*, Ivan Turgenev’s *Phantoms*) is necessarily a literary creation – and most probably inspired by Western literary fashions. Writers not only got interested in folklore, *upiórs/upyrs* included, under the influence of the Western trend of romanticism, but frequently they directed their works toward Western and/or Westernised public, with the best example in Aleksey Konstantinovich Tolstoy’s *The Family of the Vourdalak* (1839), primarily published in French (*La Famille du Vourdalak. Fragment inédit des Memoires d’un inconnu*) and in France and only translated into Russian by Boleslav Markevich in 1884. Nevertheless, it seems quite probable that most of the works indeed had for basis actual folkloric tales, which would make their vampires more folkloric than fictional.

Westernisation slowly made *upyr/upiór* “folkloric” literature disappear, along with the name of *upyr/upiór* and the figure itself. In the 20th century, Mikhail Bulgakov’s Hella from *Master and Margarita* (that he began to write in 1928) is unquestionably fictive, not folkloric. And she is already a *vampir*. The name is of foreign provenance: the Russian word *vampir* is an adaptation of the English word *vampire*, alternatively French word *vampire*. Today the name of *upyr* appears in Western narratives (*Hemlock Grove*), which want to flaunt the Eastern European origin of their monsters, and so do the names of *strigoi* (*The Strain* franchise) or *vurdalak* (Jasper Kent’s saga, 2008–14), which are used interchangeably with *vampire*. Slavic names also appear in Eastern European works that desperately want to return to the origins but usually only manage to re-orientalise imported Western Narrative, with the best example being Sergey Ginzburg’s *Vamps* (2017, original title *Vurdalaki*) that, despite claims to adapt Tolstoy’s novella, focuses rather on re-creating a Russian version of Hammer’s *Dracula* movies.

In the 20th century, Eastern Europe did not give much attention to vampires (the lost *Dracula* movie from 1920 or Georgi Kropachyov’s *Viy* filmed in 1967 during the so-called Thaw are important exceptions) due to the general condemnation of the fantastic topics by Socialist Realism, the official cultural stream of communist countries. Fantastic themes were judged escapist, and vampires were too much associated with the West – and its political system. They appear mostly in dissidents’ works, such as Bulgakov’s *Master and Margarita* or the scandalous book by Andrei Sinyavsky, *Strolls with Pushkin* (1975, written in 1966–68, while the author served his term in the Soviet camp). Both works are undeniably original, but in terms of Vampire Narrative, they are Western Vampire Narrative imitations.

In the 20th century, the Vampire Narrative changed. The version with Vampire (as) Hero and Hunter (as) Monster emerged, as well as the new Classic Vampire Narrative: with non-white, non-male, non-heteronormative Hunter Heroes. The Narrative (re)turned East and Eastern Europe imitated, adapted, and reframed it. The fall of communism commercialised the publishing market and opened it to Western production, “catching up” with earlier and actual popular literature, especially English and American ones. Fantastic themes grew popular with

3 For an analysis of Afanasiev’s tales, see: Townsend (2011).

the falling system (Townsend 2011: 27–29) in times of ideological uncertainty and economic, social, political, and identity crises. Already in 1990, Igor Schavlak and Gennadi Klimov filmed Tolstoy's *The Family of the Vourdalak* as *Семья вурдалаков* (*Sem'ya Vurdalakov*; in English, the film is known as *The Vampire Family*), and in 1992 Yevgeni Tatarsky adapted Tolstoy's *Пыр*. Upon the fall of political faith, people turned to new and traditional forms of spirituality: old religions, neo-paganism and what Mikhail Epstein calls “minimal religion”, “faith as such”, “faith in general”, and “new type of religiosity” (Epstein 2016: 444). This kind of hybrid spirituality (deeply rooted in the tradition of *dvoeverie*) is present in most Russian vampire narratives.

In the 21st century, narratives trying to include Russia in the global community, or even the global dominating group, appeared. This was frequently done at the expense of some another Other. Alex Kosh, in his saga *Далекая Страна* (2006–2013), is creating a common enemy *шатерский халифат*, making obvious reference to the Muslim Orient. While Ksenia Bashtova (*Вампир поневоле* [2009]) or Yuliya Nabokova (*VIP значит Вампир* series, the first book of the same title, published in 2010) highlight the difference between Russia and the West, they both stress the community of life experience, such as love, family and, in the case of Nabokova – fashion.

However, the transition was difficult and disappointing for post-communist countries. The initial faith in liberalisation/capitalism/westernisation was soon deceived (Krastev and Holmes 2019). In Russia, it was also the national pride that suffered due to the decline of Russia's position in the international area. The disappointment led to a nationalist (re)turn, which did not exclude communist nostalgia, for Eastern European communist systems joined communism with a nationalist stance. This trend gained force in the second decade of the 20th century. “If in the 1990s the prerevolutionary era was by and large understood to be the ‘lost Russia’, then in the 2000s a nostalgia for the Soviet era was added to this. Nonetheless, the latter, contrary to expectations, merged with the former, giving rise to occasionally whimsical hybrids” (Dobrenko and Lipovetsky 2015: 5). Nostalgia is obviously present in Russian fantastic literature. In Sergei Lukyanenko's *The Last Watch* protagonist tells the Frenchman he just saved that he should not praise Gorbachev because, in Russia, one can get killed for that.

## 4 / ANALYSIS

### 4.1 / **Oleg Divov's *Night Watcher*, 2004**

In this story, a vampire is a simple corpse whose life cycle depends on the moon phases. Vampires are active only at specific times of the month when they need to drink blood. Primarily they look like humans, but with time and blood consumption, they lose their humanity, and their look deforms. Not every human becomes a vampire when bitten by one. A bite is an initiation, not a transformation. A contagion that gets activated only in certain people. Only those who were somehow predisposed to become vampires change. This element evokes the feeling of blame and guilt of the transformed people.

Vampirism is not something supernatural – it is a mutation (just like lycanthropy or Siamese twins) that causes psychic disruptions and atrophy. Once a person is transformed, they function like somnambulists, waking up once a month as bloodthirsty monsters. Thus the main feature of vampirism is social isolation: one can talk to a vampire, but it is like through a glass

(Divov 2004: 118). No one knows the actual provenance of vampirism. There is a hypothesis about a parasite feeding on energy, coming from Space, who experimentally tried symbiosis with humans – and the unsuccessful result are vampires. But vampires can also be a transitional stage between a human and “elders”, an alien intelligence from Space. Some of them manage to reach this final stage of transformation, but most vampires perish from the hands of “masters”, “night watchers”, and vampire hunters, who themselves are in a transitional phase between vampires and “elders”. To become an elder, a vampire has to resist bloodthirst, which is the most difficult task because blood addiction is like drug addiction. Vampires live intensively, gain extreme power and die quickly. They symbolise transgression: total liberation from every norm (152).

Another hypothesis claims that elders are simply powerful people, mysterious global elites whose medical experiments lead to the vampire epidemic and who are now cruelly fighting the result of their own activity. Therefore vampires, while remaining the evil that needs to be neutralised, are also victims, the scapegoats bearing all the guilt of the elders. They are hunted down by masters, whose activity is controlled by elders. Finally, some actors of the narrative start to doubt whether the elders exist at all; or whether they are simply a tale made up to convince people that there is someone in charge of the situation. The reader seems to get to know the Aliens at the end of the novel (they call themselves “future ones”, *грядущие*): but then they deny having any relationship with the vampires. They say vampire mutation has existed since forever, but in the 20th century, humans started to experiment with it in order to produce new weapons. The experiment went out of control. The “future ones” are now just examining the results.

The action of the book starts at the moment when one of the masters rebels. Moscow night watcher enters in cooperation with humans. The protagonist, Andrey Luzgin, the solar hero, the hunter – is a muscovite journalist that seeks a sense of life and returns to the small village where he spent his childhood. There, when he was just a boy, he was forced by his father to kill a hawk – the act he hated at the time, but which made up his (patriarchal) destiny: a predator hunter, real male, social defender. Every hero in the story is male, and every one of them sacrifices his woman: Kotov kills his lover, who had turned into a vampire, the general permits to kill his daughter, and Dolonsky leaves his wife in an unknown place and sacrifices his lover. Dolonsky as a master, needed to overcome his vampirism to save the civilisation; his close women were unimportant compared to his mission. There is also Zykov, who has sex with an unconscious female vampiress, just because “it is an occasion” (they find the girl lying down with her naked bottom in the vampire lair, plunged in an unnatural coma). Before they annihilate her with the final injection of the silver – a new phallic gesture replacing similarly phallic stake from 19th-century narratives – Zykov treats her body with the more literal phallus, and his friend, Kotov, after a weak protest, bears witness, only worried that Zykov does not catch a disease from “theoretically” and technically dead, yet still breathing, girl (Divov 2004: 111–116). The girl is the bare body only, in Agamben’s sense (Agamben 1995). And while in the classic Vampire Narrative, this was always the case, the male violence was masked: brave Western men were on a selfless mission, and the sexual character of phallic submission of the woman (embodied in the scene of killing a female vampire with a stake) was hidden. Kotov still reminds Zykov about him being a Russian man of secondary education, not a savage Papuan (Divov 2004: 113), and

reminds him of his (relative) Westernness/civilisation, but in vain. While it was the Western civilisation that invented the rule of bare life, the exclusion of some bodies, the violence remained discursively masked in the core of Western civilisation – and it is not in the “Secondary countries” where the rule is adopted but remains crudely, coarsely, brutally literal: the scene of “noble” killing of the vampires by brave men changes into a secret, shameful scene of rape with male solidarity represented mostly by the silent permission for this embarrassing act.

The only man, who is not ready to sacrifice his wife, Misha, gets compromised and turns into a vampire himself. Finally, however, the model Hero the narrative proposes is not supposed to be a classic pure one. In the end, Luzgin criticises Dolonsky; he expresses his distrust of everything that presents itself as perfect; he distrusts any order, any system (Divov 2004: 158). But this distrust can only be expressed from the standpoint of “Russianness”. Being Russian is crucial in the presented narrative: and the narrative actually revolves around the conception of true Russianness, with Moscow cast as a kind of vampire sucking the life from true Russia. Not only vampire contagion comes from there, but the very nature of the city is vampiric. Westernised capital and women who do not want to stay in the province are the figures opposed to male heroes who are linked to Russian villages.

#### 4. 2 / **Victor Pelevin's *Empire V* (2006) and *Batman Apollo* (2013)**

The titles give postmodernist references to Alexander Prokhanov's fantasy vision of Russia as the Fifth Empire, to the figure of an ancient god, and to the bat-shaped superhero of American culture.<sup>4</sup> A vampire person is a symbiosis of a human carrier and the actual vampire, the vampire tongue (for a better understanding of the meaning that Pelevin wanted to express, it is crucial to keep in mind that in the Russian language, “tongue” and “language” are designated by the same name, *язык*). The tongues have gods' names (such as Rama), and they wander from one carrier to another, changing their incarnations just like *atmans* do in Hindu or Buddhist beliefs, to which Pelevin refers. Just like *atman* is actually the man (the very essence, the self of a person), a tongue is the essence of a vampire. Tongues choose their carriers, and that is how Roman Shtorkin, the protagonist of the diology, became Rama the Second. In Pelevin's conception, vampires are just as bad as the world is bad in general – and they are its hidden rulers. Vampires are the (anti)Heroes of the narrative. Vampires drink “bablos” (tongues need it). It is produced through humans, who are not vampires' prey: they are vampires' cattle. They are controlled by vampires with the aid of sexuality, social-economic status (expressed by money) and all the dreams and desires that those two produce in humans. That is the purpose of human culture, whose main elements are glamour (the look) and discourse (the text). “The ideology of anonymous dictatorship is Glamour. [...] The Glamour of anonymous dictatorship is its Discourse” (Pelevin 2015: 56). Those elements produced tension in the human brain: the feeling of one's own inadequacy, poorness and ugliness compared to the models one is given in the glam-

4 The original title of the first part, *Ампир В. Повесть о настоящем сверхчеловеке* (literally: Empire V. Novel about a real super-man) makes allusion to Nietzschean and then Soviet concepts of super(hu) man. This motif is quite explored in nowadays Russian literature and strangely linked to the issue of energy: if Pelevin's works can be linked to the petrol (Kalinin 2015), then in Eduard Verkin's *Остров Сахалин* (2018) even more disturbingly links the emergence of the true (tall, blond-haired, hyper-intelligent male) superhuman to the nuclear explosion.

our and discourse. This suffering emits radiation called aggregate M5. It is intercepted by Big Mice and distilled into bablos, which every Big Mouse feeds her vampires with. Actual blood is drunk by vampires only in small amounts (with the exception of dissidents who feed on blood) when they want to know a human.

Both glamour and discourse are signs. Their reality is virtual, not material; they are empty signifiers: they do not have any objectively existing significance, any actual fixed meaning. In the world of late capitalism, the chain commodity-money-commodity was replaced by the chain advertisement-money-advertisement (Kazarina 2010: 172). Pelevin builds a dystopian vision of contemporary Russia and the contemporary techno-capitalist/consumerist world in general: it is a world in line with Huxley's tradition – but contrary to Huxley, it is also deeply (auto)ironic and shows no way of possible rebellion. For every rebellion is absorbed (if not projected) by the mainstream.

Vampires, their tongues, come from Big Mice, giant bats, who created dinosaurs, and when dinosaurs disappeared divided into tongues, which entered into symbiosis with new animals and then bred (or took control over) humans. Every nation (culture) has (or rather, was created around) its own Big Mouse. Nations differ from each other regarding the way they produce bablos, and their human breeds/territories are marked by diverse currencies. Big Mice are the reversal of common vampires: they are bodies that change heads. The bodies are female (once again, Vampire Narrative is playing on the association of carnality with femininity), and Big Mice are Feeding Mother Goddesses. Big Mouse is both magnificent and monstrous, a deeply masculinist image of femininity. Her body produces bablos to feed vampires and consumes naive young females: their bodies are sacrificed to give Goddess new heads (Pelevin 2013: 29). When Hera, Rama's lover, becomes the new Ishtar, the Russian Big Mouse, she becomes tyrannical and possessive. Her body is dead, and therefore, she is sterile, yet her appetites are insatiable. She condemns Rama's mental and physical infidelity, yet she needs it to feed her hatred for men – and, therefore, – humans in general. Indeed, Ishtar is used by vampire men; her activity is controlled by them. Even her hatred is induced because it helps her produce bablos to ignore the sufferance that the substance comes from. Her meetings with Rama in limbo are controlled by the oldest (male) vampires, who decide about the images they will get so that Ishtar will be in a proper state of mind after such a meeting. She doesn't decide what will happen with the bablos she produces. Ishtar is a symbol of Motherland, a femininity to be protected – and controlled (Taylor 1997).

Pelevin's descriptions apply to the world in general, but he also describes specifically Russia and Russian culture, especially in the second part of the diology, where Rama – and by him whole of Russian society – is confronted with Emperor Batman Apollo, the American Big Mouse, previously the ruler of every world empire since the Ancient times. His name "Batman" is supposed to mean "big atman". Although unofficially, American Big Mouse dominates over all vampires in the world, which reflects Pelevin's views on global colonisation. Batman is the only Big Mouse whose head is (white) male, and his head is the only immortal one – the one that has never been changed due to some secret technology. He disposes of the book in which the entire history and knowledge of the vampires are written (in line with famous Foucault's statement about knowledge being power). Both the global system of power (Apollo) and global resistance (vampiress Sophie and organisation Leaking Hearts) are situated in the West. And in the end,



Sophie turns out to be, unconsciously, Apollo himself, for every rebellion is always intercepted by the system, especially the perfect system of global order.

Batman is a transgender, hermaphrodite being, his body being, as every Big Mouse body, female, and his head being male. Apollo is called "He or She" in a mocking way, and he is the source of highly mocked transgender tolerance (Pelevin 2013: 469). It is an abject figure (far more abject than Russian Ishtar) that lives on a ship that is a place of displaced repulsion (471). In the form of Sophie, he will give Rama the best fellatio of his life. This crypto-homosexual intercourse, ending up in castration (afterwards Apollo takes away from Rama the possibility to fly), is a metaphor for colonisation (of which Rama – Russia – is the victim), apparently seductive and pleasurable, but no less cruel for that.

Apollo, in general, advocates for the humanitarian (and more effective) sourcing of bablos: thanks to the technological revolution, the human mind can be stimulated to produce more M5 by virtual instead of real suffering. Apollo wants his methods to be adopted everywhere and criticises other methods as barbaric. In fact, all the methods ever and everywhere were invented by Apollo only: every now and then, he just changes the method for a new one and casts the previous one as bad. Right now, Americans have perfected glamour and discourse into "inforage", and they despise "glamour-discourse" as an old un-fashioned Russian adaptation from the French (that has been abandoned by the French themselves). Russia "is not able to generate even one good simulacrum that could compete with foreign models on the informational ground [...]" (Pelevin 2013: 363).

The new method of getting bablos is no less oppressive; only the violence is better masked. In the new Western consumerist society, people are induced with models of success and beauty, and they suffer because they will never achieve those ideals. Their suffering is greater, it just gives a more pleasant picture without "shit and blood" (Pelevin 2013: 522). In a sense, the Russian system based on crude suffering, is more humanitarian – and more honest – and perhaps the most humanitarian are "rogue" vampires who drink blood, "Tolstoyans", cast away from the system.

*Batman Apollo* further explores Eastern philosophy: Indian (including the oldest Vedic one) and Buddhist. All the creatures are (the thoughts of) the Great Vampire, the Cosmos. Individual consciousness is an illusion. Those who die go to limbo, Great Vampire's memory, where their souls remain out of light: if the light comes on them again (Great Vampire reminds them to himself), they get their reincarnation. The possibility of reincarnation relies on karma. Karma can be cleaned by internal work or by the work of the helper, for there is no ontological evil in the pantheistic world. Everyone is just fulfilling the plan of the Great Vampire and the history that has been written in advance in the book possessed by Batman Apollo. Vampires and humans, they all suffer and feed on the suffering of others. But there is a possibility of liberation (nirvana, mukti). It is achieved by the liberation from the illusion of particular consciousness, of the division of "me" – "not-me", subject-object, liberation from the language/tongue, and voluntary unification with the Great Vampire. It is the Secret Black Path that leads to total abnegation. There is no rebellion against the suffering, for there is no "me", and this is the only effective form of rebellion, true liberation from suffering. A liberated person becomes equal to God, but there is no blasphemy in this: if all are parts of God, then it is simply the God that becomes equal to himself. This is a rebellion without rebellion.

Those conceptions are introduced to Rama by Dracula, taking the form of the Hindu god Krishna and asking to be called sadhu, like an Indian ascetic. His true name is Dionysos The Ocular, an English vampire whom London propaganda cast as Eastern European to return any suspicion of the existence of vampires in the City – yet again, not caring about what will happen in the East. He is an important figure: he exists both as a political construct and a real person. As a construct, he is internationally known as a vampire ideologist and role model vampire. As a real person, he transgressed the ideology of “liberal humanism”, the oppressive system made up in the West. He turned and embraced his Eastern European “fake” identity and Eastern ways of illumination. Dracula refers to Buddha and claims he got enlightenment through meditation and dhyana.

## 5 / CONSTRUCTION OF THE RUSSIAN IDENTITY AND RUSSIAN SYMBOLIC GEOGRAPHY

Pelevin's and Divov's works, despite important differences, share many features and views. They are both deeply patriarchal. A woman is always close to mental illness, emotionally unstable, less developed, biological, and only acceptable if controlled by men. In Divov's novel solar heroes are necessarily men, characterised by cool determination proper for males (37), and women are either absent, subdued or demonised. Pelevin states that women if left emancipated, are both too promiscuous and deny sex and procreation to the men they tempt at the same time. Their excessive rights are the source of the triumph of homosexuality in rich Western countries (Pelevin 2013: 114). And homosexuality, as well as any transgression of heteronormativity, is abject in Russian vampire narratives. Divov sees Western-inspired sexual freedom and homosexuality as the main ailments destroying Russia: and the only cure is to return to the roots of popular male solidarity. Abject is also everything Eastern (in relation to Russia). In Divov's book, it is only the (ethnic) Russianness that is actually represented. Pelevin mentions other nationalities and ethnicities of the Russian Federation only to look at them with colonial despise (566). Russian Big Mouse resides in Moscow, but she distillates aggregate M5 from the whole state, from Kaliningrad to Vladivostok, and all those territories are simply “Russian”, and conjecturally so are nations of former USSR such as Moldavians.

But the true reference for Russian identity is the collective West. If *Empire V* was more centrist, *Batman Apollo* marks the visible rightist turn of the author. In the form of a fashion show (Pelevin 2013: 364–375), he exposes diverse postmodern myths (commercials, political slogans, ideological attitudes) to their own self-destruction. Such myths are constantly (re)produced, one in the place of another, each next made as a collage of the debris of previous ones, constantly reused and produced in order to produce power – power which is also empty of meaning. In the end, even *Batman Apollo* is a slave of the self-perpetrating system he rules (Khagi 2008). This “cargo-liberal”, “crypto colonial”, and “liberal jamahiriya” form of government (Pelevin 2013: 367–373), also called “liberal humanism”, is the worst of all. Pelevin finds liberal democracy oppressive, and its adoption puts Russia in colonial dependency on the West and Western capitalism. The use of fashion show form for his satire is particularly important: those were actually lifestyle and fashion magazines that had shaped public opinion before and during the unsuccessful democratic protests in Russia in 2011 and 2012.

Divov's reluctance for liberal democracy, which he also sees as a component/result of Westernisation, is expressed in his description of Moscow as a vampire: not only vampire contagion comes from there, but also Moscow is the (Westernised) vampire, sucking the life force from the rest of (true) Russia. Again: Russia is not perfect, it is ruled by political cliques, entangled in secret arrangements, and there is no one to trust and no one to tell the truth (or maybe there is no truth). But the vampires cannot harm a nation that is unified and strong (Divov 2004: 284). Russia will be strong by the strength of its men, the simple, pure Russians from yet unpolluted provinces. It is the Russianness-simplicity-province(village)-goodness-ourness (Arciszewska 2013: 139–140), as opposed to globality (Westernness)-science-technology-centre(-capital)-evil-Other. It is the Russian village that becomes the mythical centre of Russian identity. The mythical wanderer, the prodigal son, Adrey Luzgin, comes to his birthplace to cleanse himself “with village purity and wisdom” (Genis 2016c: 160–161). Divov builds national identity “within the context of the patriotic discourse of identity that predominates today, the sphere of cultural values is perceived and described in terms of natural resources” (Kalinin 2015: 122). In Divov's book, national identity comes from the Russian land, conceived in terms of nature and history, a land to which countryside people are organically linked: the truly Russian people seem to actually grow on the Russian ground. Village joins culture and nature, vampire hunters are joined by un-human creatures in their common Russianness, and Russian werewolves can find a job in the village sawmill.

Pelevin also uses the motif of Russian capital(s). Two historical capitals, Moscow and Petersburg, refer to two different forms of Russia. Moscow refers to a “cultural and geopolitical construct known as ‘Muscovite Tsarstvo’”, characterised by multilevel decomposition and degradation, half-hostile, half-vassal dependency, coarse sucking up to the West, technological backwardness, stagnation, thievery, and incapacity to control its vast territory (Pelevin 2013: 598). Petersburg refers to the world empire that was ruined in Soviet times when the capital returned to Moscow. By this differentiation, Pelevin both describes the Russian “Secondary Empire” situation and expresses it admiring “worldly” Petersburg against backward Moscow. But he sees a third possibility, a radical turn to the East, a rebuilding of the Empire as an Asian-Pacific superpower,<sup>5</sup> along with China and Japan – if only the European colonial complex of “Russian Europeans” permits them to turn their backs to the Europe who will never treat them as equals (598–599). Pelevin postulates here the construction of a new Russian identity by the neutralisation of the disparity that has always consisted of the core of Russian identity, torn between West and East.

Pelevin defines Russia and Russianness as “in-between” Europeanness (Westernness) and Asianness (wilderness), European sophistication and Asian lawlessness. Russian mind is European, while conditions of Russian life are non-Western (Pelevin 2013: 384). Russians constantly fear to discredit in Western eyes (281). They oscillate between imitation and masking their complex with aggression. This description of Russia and Russians is both self-colonising and affirmative, for it is the Russian situation that makes the best – and most honest – image of what life in general is. It is because the Russian system of simulacra is so imperfect – it is adopted

---

5 Between the first and the second part of his dilogy, Pelevin dangerously aligns with Alexandr Dugin's neo-Eurasianism and highly political use of postmodernist discourse.

from the West but not yet rooted, or perhaps it cannot ever be rooted due to specific conditions of Russian existence – that it actually reveals itself and loses the transparency it has gained in the West. The bad quality of Russian simulacra is a virtue. If Western nations have their stable identities, Russia is always new, newly born (299–300), and this is the only identity of actual metaphysical value.

Russian crudity is a precious virtue for Russia and for the world. It is called Motherland Shield. The main task of the Russian state is to make people's life visibly unbearable (Pelevin 2013: 386). Their pain is great, for only great pain can reach from Vladivostok to Moscow to the residence of the Big Mouse. But it is also actually humanitarian. For it makes Russian people hope: that if they abolish tyranny and neutralise corruption and cold, their life will be happy and joyful. This hope gives sense to life; it permits them not to notice that life in itself is painful and full of suffering. That is why vampires have maintained some form of tyranny in Russia through the ages: for the good of the Russian people but also for the good of all people in the world. Pelevin presents an ironic version of Russian messianism: Russian Motherland Shield sustains everyone. Because in the world people read and hear about Russian misery and they get injections of happiness, for five minutes they can believe that the hell on Earth is in Russia – and not see that hell is everywhere where there is human thought (385).

Everything is constructed and reflects something that does not even exist; even the highest power is, in fact, just a structured emptiness (Lipovetsky 2015: 154). But in the end, on a metaphysical level, the empty centre, the Nothingness, becomes the sense. The impossibility of rebellion gives a sense of liberation: Rama is not sure whether he will follow Dracula. But he is sure he will always be in accord with cosmic order – for it is impossible not to be. This feeling of joyful abnegation finds its pictorial embodiment in his free flight at the end of *Batman Apollo*.

Eastern Christianity, a religion that formed Russian culture, is close to other Eastern religious forms. According to Epstein, who even uses the mandala symbol to talk about the religiosity of Russians, Hinduism or Taoism share few important features with Eastern Christianity. It is the view of God/Divinity/Transcendence as a Nothing(ness) and as a mechanism of Absence (Epstein 2016). The kind of spirituality presented by Divov and Pelevin differs (Divov is closer to affirming Orthodox church, Pelevin is closer to Far East religions), but both still can be inscribed into a realm of such a conception of Transcendence, of the world as a machine that is moving (cosmic whirl that Rama finally sees) – and the movement itself consists its teleology.

The recognition of emptiness also has an epistemological value: there is no objective truth existing outside of people's individual and social minds: "to reveal a lie is not to come closer to the truth, while to multiply lies is not to distance oneself from the truth either" (Genis 2016a: 277). This statement is far away from modern Western convictions. It uses the epistemological-ontological strategy of "onion" (Genis 2016b), a strategy of constructing reality from the emptiness and getting to know it in the process. The senses are constructed, and signified are invented (simultaneously) with their signifiers. Rama finally stops caring about whatever was invented, dreamt or lied about; he just lives and organically grows meanings of/for the world. At the end of *Batman Apollo*, he can fly out of the trap just because he has thought about this reality. He accepts the impossibility of truth not as a tragedy but as a chance. He is able to do it because he is Russian.

## 6 / CONCLUSION

Pelevin and Divov's works share many characteristics of postmodernist literature (Lipovetsky 1999: 10, 154–156). However, they are mythologising by de-mythologisation (Lipovetsky 2015: 147–148). They are deeply anti-utopian, but they turn, above all, against Western utopia (or rather, utopian visions of the Western liberal capitalistic democracies). They give the expression of the deception with the Westernisation/liberation project as a panacea for Eastern Europe, a project created both by Western and Eastern European elites of transformation times, “the light that failed” (Krastev and Holmes 2019). The vision of “new Russia” is painted as a phantom country based only on the rule of pleasure and pure economism – of which the economy is a phantom, a vampire. Liberal capitalist democracy is not freedom; it is a totalitarian system of violence in which individual pleasure (seeking) is used as a tool of oppression on the service of virtual masters of capitalism – and the more liberal and Westernised Russia will get, the more oppressive it will become (Vladiv-Glover 2016: 23–40).

Deconstruction goes even deeper than undermining social, political or economic constructions of the West. It undermines the very basis of Western civilisation, its individualism, and opposes to it an alternative, collective way of thinking, authentic Russian collective values – which, of course, does not go without being de-constructed itself – and, paradoxically, affirmed in the process. Thus both narratives finish with a messianic isolationist vision of Russia as “a fortress of morality amidst a spiritual desert [...] [which] found herself once more in the hands of enemies, this time represented by American dollars” (Genis 2016c: 160).

Russian history is a history of constantly repeating trauma: the trauma of Soviet history and the ending of the Soviet empire, “of Russian history seen in its entirety” (Dobrenko and Lipovetsky 2015: 10), the trauma of everyday existence on the individual and social level – a universal trauma of human existence, but also a specifically Russian experience. Ultimately, it is this trauma and its acceptance that leads to noble tragic greatness: specifically, Russian greatness of moving forward with trauma, not of moving on it, of encompassing trauma, of bearing the existence. Divov's book ends up with the celebration of the memory. Luzgin is returning to the werewolf boy: for they both will not forget. The latest trauma – predatory capitalism – is also somehow encompassed and then neutralised by Russianness with its ability to resist the system by accepting the inevitability.

The reasoning bears features of both resistance and imperialism (masked as resistance). Subaltern Empire (Morozov 2015) opposes the Western system and yet intercepts its discourse to make claims for recognition (Čanji and Kazharski 2022: 7–8). It appropriates Western terms such as “humanitarian” and applies them in its own way (like “humanitarian suffering”), requiring the recognition of its right to create and modify the norms, thus recognition of its superpower status. Due to this claim in Russian narratives, “[...] postmodern parody exists side by side with a decidedly traditionalist longing” for the empire to exist (Livers 2010: 479–480). If *Empire V* showed the Russian Idea as a commodity, only produced to accompany capital on the global market (Khagi 2008: 569), *Batman Apollo* returns to it in a serious way: after all, there is an actual meaning hidden beneath cynically commodified Russianness – a meaning noticed by Rama when he returns from the Western world of *Batman Apollo*.

## CONSTRUCTION OF CONTEMPORARY RUSSIAN IDENTITY IN 21ST CENTURY VAMPIRE LITERARY NARRATIVES

**SUMMARY** The article studies Russian postmodern Vampire literature, and through it, it examines contemporary Russian identity and the ways in which it is being constructed. Particular attention is given to the description (or rather, imaginary construction) of geographical places such as Russian villages, Moscow or the United States of America. Descriptions of those places constitute a mental mapping of the world and, therefore, of one's position in the world – of one's identity.

The analysis focuses on two literary works: a vampire diology by Victor Pelevin (*Empire V* [2006] and *Batman Apollo* [2013]) and Oleg Divov's novel *Night Watcher* (2004). The novels are studied with the methods of structural analysis and put into their historical and contemporary social and cultural context. Tlostanova's theory of Secondary Empire/Morozov's theory of subaltern empire is then applied.

The study discovers that both novels are profoundly patriarchal and colonial towards further, more Eastern Others and more ambivalent towards Western countries. In the novels, Russian identity is constructed, above all, in relation to the collective West. It is the main opponent but also the main point of reference. Only on this background can the Russianness be really performed.

The Russianness, constructed based on tradition (a construct in itself), gets metaphysical importance. It is revealed to be the only actually valuable attitude to the world that is immanently cruel. The reasoning bears features of both resistance and imperialism (masked as resistance). The residence awards the global domination of Western culture turns into an obsession over one's uniqueness and the feeling of Russian metaphysical and moral superiority.

## REFERENCES

- / Agamben G., 1995, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, trans. D. Heller-Roazen, Stanford.
- / Arciszewska K., 2013, Fantastyczna przestrzeń rosyjskiej prowincji. Wilkołaki – wampiry – ludzie w powieści Olega Diwowa *Nocny obserwator. Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, ed. A. Polak, Katowice, pp. 135–153.
- / Barber P., 1988, *Vampires, Burial and Death*, Yale.
- / Bauman Z., 1990, Modernity of Ambivalence, "Theory, Culture & Society", 7 (2–3), pp. 1–14.
- / Bhabha H. K., 1994, *The Location of Culture*, London.
- / Barthes R., 1977, Introduction to the Structural Analysis of Narratives. *Image-Music-Text*, London.
- / Campbell J., 1949, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton.
- / Craft Ch., 1984, *Kiss Me with Those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker's Dracula*, "Representations", 8, pp. 107–133.

- / Čanji D. – Kazharski A., 2022, When the 'Subaltern Empire' Speaks. On Recognition, Eurasian Integration, and Russo-Georgian War, "*Eurasian Geography and Economics*".
- / Derrida J., 1967a, *De la Grammatologie*, Paris.
- / Derrida J., 1967b, *L'écriture et la différence*, Paris.
- / Divov O., 2004, *Ночной Смотрящий*, Moscow.
- / Dobrenko E. – Lipovetsky M., 2015, The Burden of Freedom: Russian Literature After Communism. *Russian Literature since 1991*, ed. E. Dobrenko and M. Lipovetsky, Cambridge.
- / Epstein M., 2016, Post-Atheism: From Apophatic Theology to "Minimal Religion". *RUSSIAN POSTMODERNISM. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, ed. M. Epstein, A. Genis and S. Vladiv-Glover, trans. S. Vladiv-Glover, New York, Oxford, pp. 413–457.
- / Genis A., 2016a, Borders and Metamorphoses: Viktor Pelevin in the Context of Post-Soviet Literature. *RUSSIAN POSTMODERNISM. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, ed. M. Epstein, A. Genis and S. Vladiv-Glover, trans. S. Vladiv-Glover, New York, Oxford, pp. 273–284.
- / Genis A., 2016b, Onions and Cabbages: Paradigms of Contemporary Culture. *RUSSIAN POSTMODERNISM. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, ed. M. Epstein, A. Genis and S. Vladiv-Glover, trans. S. Vladiv-Glover, New York, Oxford, pp. 458–484.
- / Genis A., 2016c, Perestroika as a Shift in Literary Paradigm. *RUSSIAN POSTMODERNISM. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, ed. M. Epstein, A. Genis and S. Vladiv-Glover, trans. S. Vladiv-Glover, New York, Oxford, pp. 158–173.
- / Hudson D. M., 2017, *Vampires, Race, and Transnational Hollywood*, Edinburgh.
- / Janion M., 2002, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- / Jenkins H. – Tulloch J., 1995, *Science Fiction Audiences: Doctor Who, Star Trek and Their Fans*, New York.
- / Kalinin I., 2015, Petropoetics. *Russian Literature since 1991*, ed. E. Dobrenko and M. Lipovetsky, Cambridge.
- / Kazarina T., 2010, Виктор Пелевин: Слово и Тело [Viktor Pelevin: Word and Body], *Mixtura Verborum 2010: Тело и Слово*, pp. 169–177.
- / Khagi S., 2008, From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia, "*The Russian Review*", 67 (4), pp. 559–79.
- / Kozak Ł., 2021, *Upiór. Historia naturalna*, Warsaw.
- / Krastev I. – Holmes S., 2019, *The Light that Failed: A Reckoning*, London.
- / Lévi-Strauss C., 1958, *Anthropologie structurale*, Paris.
- / Lipovetsky M., 1999, *Russian Postmodernist Fiction. Dialogue with Chaos*, ed. E. Borenstein. Armonk, New York, London.
- / Lipovetsky M., 2015, Postmodernist Novel. *Russian Literature since 1991*, ed. E. Dobrenko and M. Lipovetsky, Cambridge.
- / Livers K., 2010, The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov, "*The Russian Review*", 69 (3), pp. 477–503.
- / Morozov V., 2015, *Russia's Postcolonial Identity as Subaltern Empire in a Eurocentric World*, Basingstoke.
- / Pelevin V., 2015, *Empire V. The Prince of Hamlet*, trans. A. Phillips, London.
- / Pelevin, V. 2013, *Бэтман Аполло*, Moscow.
- / Propp V., (1928) 1968, *Morphology of the Folktale*, Austin.
- / Sobol V., 2020, *Haunted Empire: Gothic and the Russian Imperial Uncanny*, DeKalb.

- / Taylor D., 1997, *Dissapearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Durkham.
- / Thompson E., 2000, *Imperial knowledge: Russian literature and colonialism*, Westport.
- / Tlostanova M., 2008, The Janus-Faced Empire Distorting Orientalist Discourses: Gender, Race and Religion in the Russian (post)Soviet Constructions of the Orient, "Words & Knowledges Otherwise", 2 (2).
- / Tlostanova M., 2012, Postsocialist ≠ Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality, "Journal of Postcolonial Writing", 48 (2), pp. 130–142.
- / Townsend D., 2011, *From Upyr' to Vampire: The Slavic Vampire Myth in Russian Literature*, PhD diss., University of New South Wales.
- / Vladiv-Glover S., 2016, Introduction: *New Sectarianism* and the Pleasure Principle in Postmodern Russian Cultures. *RUSSIAN POSTMODERNISM. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, ed. M. Epstein, A. Genis and S. Vladiv-Glover, trans. S. Vladiv-Glover, New York, Oxford, pp. 23–40.





# VZTAHY MEZI LITERATUROU A HUDBOU V DÍLE GUSTAWA MORCINKA

---

LIBOR MARTINEK

## RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND MUSIC IN THE WORK OF GUSTAW MORCINEK

**ABSTRACT** *The study is devoted to the interdisciplinary relationship between literature and music in the work of the most popular Polish writer from Silesia, Gustaw Morcinek (born Augustín Morcinek, August 24, 1891 in Karviná, Austria-Hungary – December 20, 1963 in Krakow, Poland). In his rich literary work for adults as well as for children and young people, while it is mainly prose, less often drama (he did not devote himself to poetry), we find inspiration in musical folklore (mainly Silesian, exceptionally Moravian and Slovak), also in popular and classical music. The music in Morcinek's work serves, among other things, to better characterize space and time, character traits of the characters, and capture the overall mood of the literary work or part of it. In our study, we are methodologically based primarily on the works of the Polish comparatist Andrzej Hejmej, who has been theoretically devoted to the relationship between literature and music for a long time.*

**KEY WORDS** *literature, Gustaw Morcinek, Czech-Polish borderland, literary comparative studies, interdisciplinarity, biographical studies, thematic studies*

**CONTACT** *libor.martinek@fpf.slu.cz*

## 1 / K BIOGRAFII GUSTAWA MORCINKA

Gustaw (jak se podepisoval) Morcinek po celý život psal knihy (romány, povídky, pohádky) zejména o Slezsku. První slezský spisovatel, který si v Polsku vydobyl slávu a stálé místo v dějinách polské literatury, dokonale odpovídal době a čtenářským potřebám. Když začal psát, bylo Slezsko součástí polského státu jen pár let, a to ještě ne celé.

Tento karvinský rodák (v matrice zapsaný jako Augustín Morcinek) po krátké epizodě v dělnických profesích v Karviné (rovněž v černouhelném dole) vystudoval učitelský ústav v Bílé (dnes Bielsko-Biala), během války sloužil až do převratu v rakouské armádě, pak bojoval v polsko-bolševické válce, byl úředníkem v plebiscitních komisích. Poté se usadil ve Skočově, kde se oženil, ale zanedlouho rozvedl, a díky svému vypravěčskému talentu a neobyčejné píli se stal oblíbeným spisovatelem ze Slezska.

Zpočátku byl Morcinek chápán coby poněkud exotická, ale zajímavá literární atrakce, když témata fyzické práce dělníků nebo slezské krajiny (té „zelené“ venkovské i té „černé“ průmyslové) nebyla v národní polské literatuře po dlouhou dobu přítomná. Debutoval relativně pozdě, nejprve se totiž věnoval regionalistice, pak začal psát povídky a novely. Jeho talent podpořila ve své době již renomovaná Zofie Kossak-Szczucka, jež pobývala v obci Górkki Wielkie na Pobeskydí. V době, kdy Morcinek vydal svou první obsáhlou sbírku novel *Serce za tamą* („Srdce za přehradou“), bylo mu hodně přes třicet. Zpoždění doháněl pracovitostí – během čtyř let od debutu publikoval sedm knih.

Za války byl vězněn v koncentračních táborech Sachsenhausen a Dachau, kde se podepsal pod svým polonizovaným křestním jménem Augustyn, takže ho gestapo nevysledovalo a neposlalo na popravu, díky čemuž, jakož i solidaritě spoluvězňů, přežil. Po osvobození Dachau americkou armádou odešel do Francie, spolupracoval s tiskovým oddělením Andersovy armády, pobýval v Itálii a Belgii, odkud se vrátil domů do Skočova, kde si před válkou postavil vilu a kde na něj čekala jeho sestra Teresa, jež se o něj po smrti jejich milované matky, prosté karvinské dělnice, starala až do konce svého života. Se širší rodinou na Karvinsku se Morcinek intenzivněji nestýkal.

Morcinka ocenili i komunisté. Po druhé světové válce se prodaly miliony výtisků jeho knih, ovšem autor se musel podvolit cenzuře svých textů. Dále se podrobil nucení, aby kandidoval do sejmu Polské lidové republiky (za středové Stronnictwo Demokratyczne) a dokonce, aby v sejmu po Stalinově smrti veřejně přednesl návrh na přejmenování Katovic na Stalinogród, což rozhodně nebyl jeho nápad, ale čelních katovických komunistů. Tím ve svém milovaném Slezsku do značné míry ztratil morální autoritu. Po roce 1956 v zemích bývalého sovětského bloku nastoupilo „oteplení“ v politice a kultuře. Také Morcinek se s nadšením vrhá do nových tvůrčích projektů a napíše jedny ze svých nejlepších knih. Často si připomíná dětství v hornické Karviné, byť nebylo idylické, když jako chlapec ztratil otce (zemřel nešťastnou náhodou jako kočí bryčky, avšak své okolí spisovatel nechával věřit, že zahynul jako horník při důlním neštěstí; byla to jedna z mnoha legend opředených kolem Morcinkova života) a matka musela živit hromádku dětí.

Poměrně oblíbeným spisovatelem zůstal i nadále; kromě toho po návratu do vlasti postupně obdržel několik státních vyznamenání. Například 25. srpna 1961 ho probudily zvuky dechové kapely – to horníci mu k jeho vile přišli poblahopřát k jeho kulatým sedmdesátým narození-

nám. O dva roky později, 20. prosince 1963, Morcinek zemřel v nemocnici v Krakově na komplikace spojené s lymfocytární leukémií. Pochován byl na hřbitově v Těšíně (Cieszyn), pohřeb byl významnou událostí v regionu.

O Morcinkovi vznikly monografie (dr. Witolda Nawrockého a prof. Krystyny Heski-Kwaśniewiczové) a také celá řada studií, článků, esejí apod. Při výročních narození či úmrtí bývá tento skutečně slavný polsko-slezský spisovatel připomínán na mnoha konferencích apod. (Martinek 2022: 111–129). Paradoxem je, že se po roce 1989 velmi málo objevují reedice Morcinkových děl, jelikož dědic autorských práv (Morcinek děti neměl, ale adoptoval syna své pozdější hospodyně Valerie Kuglinové Macieje) k tomu nechce dávat souhlas, popřípadně žádá vysoké částky za jejich poskytnutí. Ve Skočově vzniklo rovněž biografické muzeum Gustawa Morcinka a byl mu postaven také pomník. Památek na Morcinka je ovšemže mnohem víc.

## 2 / K RELACÍM MEZI LITERATUROU A HUDBOU V DÍLE GUSTAWA MORCINKA

Přejdeme nyní k tématu, které nikdo z literárních historiků dosud podrobněji neprozkoumal, a to k relacím mezi literaturou a hudbou v Morcinkově díle.

Ani běžnému čtenáři Morcinkovy prózy by nemělo uniknout, že se v ní v poměrně hojně míře objevují relace ke světu hudby. Nepochybně tyto hudební motivy či jiné prvky z této umělecké oblasti přispívají k oživení hudebních, a tedy specifických vlastností beletristického literárního textu. (Stranou ponecháváme Morcinkovu publicistiku, jenom připomínáme, že napsal mj. řadu článků podporujících činnost Státního souboru písní a tanců „Śląsk“,<sup>1</sup> s jehož zakladatelem a uměleckým vedoucím, rodákem z Karpentné u Třince Stanisławem Hadynou, se také přátelil.)

Prvky hudebnosti díla můžeme shrnout do tří kategorií, z nichž první tvoří všechny projevy z oblasti hláskové instrumentace a prozódie, druhá se omezuje na rovinu tematizace hudby, způsobů prezentace aspektů hudebního díla v literárním díle a prezentace hudby v přirozeném stavu, konečně třetí se týká interpretace forem a hudebních technik v literárním díle (Hejmej 2002: 15).

Problematiku vztahu Morcinkovy prózy k hudbě budeme analyzovat ve druhé, výše zmíněné rovině. Zejména chceme hledat hudební motivy v jeho literárních textech, aniž si takový výčet a popis zapojení hudebních prvků činí nárok na úplnost. V Morcinkově tvorbě nacházíme poměrně široký rejstřík hudebních motivů – jen namátkou: názvy hudebních děl určitých, konkrétně jmenovaných skladatelů, ale také textů klasické a církevní hudby, včetně textů v latině, dále tzv. hudbu sfér, populární hudbu, počítaje v to zahraniční, citace písňového hudebního folkloru (jak slezského, tak moravského nebo slovenského, výjimečně například italského podle místa děje a „naladění“ hrdinů), výstupy muzikanta či písničkáře (odtud vede paralela ke středověkým trubadúřům) často jako muzického průvodce hlavního hrdiny (mj. Cikán-flétnista);

1 Morcinek ve svém článku o souboru „Śląsk“ dokonce přivolává antické motivy: „Dzisiaj „Śląsk“ swym śpiewem, tańcem i muzyką czyni ten sam cud, jaki Grecy przypisywali swemu Orfeuszowi. Z tą tylko różnicą, że Orfeusz wzruszał kamienie i potwory, a „Śląsk“ wzrusza ludzkie serca.“ (Morcinek 1957 a: 195). („Dnes „Slezsko“ svým zpěvem, tancem a hudbou dělá stejný zázrak, jaký Řekové připisovali svému Orfeovi. Jediný rozdíl je v tom, že Orfeus dojímal kameny a nestvůry a „Slezsko“ se dotýká lidských srdcí.“) Není-li uvedeno jinak, překlady z polštiny do češtiny v tomto příspěvku provedl jeho autor.

vystupuje zde i hudba jako podkres nějaké příznačné situace doprovázející hrdinu a nezřídka dokreslující jeho specifickou situaci anebo charakter osobnosti atd.

Mohli bychom jmenovat i prvky méně „hudební“, například bití zvonů, které organizuje čas, ale také sakralizuje (posvěcuje) časoprostor; a opakem hudby by bylo ticho, například mrtvolné ticho v opuštěné důlní stole, které jen občas přeruší zvuk dopadající kapky vody na spodek chodby, ba i drobný šelest po ní utíkající myši, a tak bychom mohli pokračovat.

### 3 / PRVEK HUDBY SFÉR V MORCINKOVĚ DÍLE

Byl to antický filozof *Pythagoras* (570–496 př. n. l.), kdo poprvé představil koncept *hudby sfér*, jenž předkládá myšlenku, že každá rostlina, moře nebo skála, stejně tak planeta či hvězda, se pohybují ve specifickém rytmu a rezonují zvláštní vibrací. Množství vibrací je studnicí starodávné moudrosti, která je zakotvena v mantrách a mandalách. Každá věc ve vesmíru, dokonce i celý vesmír, v určitém rytmu neustále vibruje. Pythagoras nazýval tento celkový rytmus hudbou sfér (a její složky vyjadřoval čísly, ale o to se nám nyní nejedná).

Hudba sfér se nachází v některých prózách skočovského spisovatele, například v magických pohádkách. V pohádce *O tym, jak diabeł Pokraka został pognębiony* (in: *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*) pro mladý manželský pár, který sní o dítěti, „Księżyc więc zerwał ową gwiazdę z niebieskiej grzędę [...], wlaź przez okno do izby i położył ją ostrożnie między śpiących Gustlika i Stazyjkę. A gdy się oboje rankiem obudzili, nie chcieli wierzyć swym oczom. Widzieli bowiem, że między nimi leży prześliczna dziewczynka o niebieskich oczach, tak śliczna, że nie sposób opisać jej urody. Była bowiem piękna jak najpiękniejsza gwiazda na niebie.“<sup>2</sup> (Morcinek 1958: 104).

Slezský pohádkář ukazuje, že lidský život (zvláště) a život (obecně) je darem nebes, darem Božím, a tedy svatostí, svatostí nad svatostmi, proto si zaslouží zvláštní úctu. V této pohádce je hodnota života výjimečně výrazná. V krásném, ačkoli poněkud barokním obraze z Morcinkovy pohádky nacházíme otázku postoje k druhému člověku (nadšení novým lidským životem) a lidského vztahu k tajemství života: „Dziewczynka roześmiała się głośnie i zaklaskała w rączki. I stała się wtedy dziwna rzecz. Oto przed Stazyjką i Gustlikiem otworzyło się ogromne niebo, pełne [...] aniołków, lilij, muzyki i radości. Przypadli do jaworowej kołyski – i z tym niebem w sobie i koło siebie patrzyli w szafirowe oczka swojej dziewczynki.“ („Holčička se hlasitě zasmála a zatleskala ručičkami. A pak se stala zvláštní věc. Před Stazijkou a Gustlikem se otevřelo obrovské nebe plné [...] andělů, lilii, hudby a radosti. Přispěchali k javorové kolébce – a s tímto nebem v nich a kolem sebe se dívali do safírových očí své holčičky.“ Morcinek 1958: 110–111; podtrhl L. M.). Hudba je tedy darem z nebes.

### 4 / HUDBA, JEŽ CHARAKTERIZUJE PROSTOR

Někdy hudba dokresluje neobyčejnost prostředí. V jiné pohádce *O tym jak Zuzanka poszła w kumy do utopców* („O tom, jak Zuzanka šla vodníkům za kmotru“) je děvče pozváno do podvodního krá-

2 „Měsíc tedy strhl hvězdu z modrého bidýlka [...], vlezl do pokoje oknem a opatrně ji umístil mezi spícího Gustlika a Stazičku. A když se oba ráno probudili, nechtěli uvěřit svým očím. Viděli totiž, že mezi nimi leží krásná holčička s modrými očima, tak krásná, že její krásu nelze popsat. Byla krásná jako ta nejkrásnější hvězda na nebi.“

lovství, které autor popisuje barevně, ale i s hudebním prvkem. Kolem ní se totiž linula krásná hudba a zářil měsíční svit. S úžasem hleděla na pozlacené komnaty plné mramoru, alabastru a drahých kamenů. „Na tronie zasiadał król utopców, a obok tronu w złotej kołysce, nabijanej perlami tak dużymi jak fasola, leżało malutkie utopczę. Takie niemowlę z wielkim brzuszkiem, owinięte w czerwone pieluszki. Bawiło się dużą konchą muszlową, która szumiała przedziwną muzyką.“ („Kráł vodníků seděl na trůnu a vedle trůnu ve zlaté kolébce poseté perlami velkými jako fazole byl maličký vodník. Takové miminko s velkým bříškem, zavinuté do červených zavinovaček. Hrálo si s velkou lasturou, která šuměla podivnou hudbou.“ Morcinek 1958: 118; podtrhl L. M.)

Co se týče pověstí a legend, již v titulu Morcinkova zpracování pověsti *O Czarnej Księżnej i o chłopskim dzwonie* se setkáváme s prvkem, jenž tvoří v textu jeden z nejdůležitějších motivů. Vychází z motivu potopeného zvonu T 7070 (Potopené zvony) a v pohádkovém zařazení je ve skupině V. *Pověry a pohádky*. Hlavní téma díla se dotýká témat klasifikovaných jako *Lokální příběhy* (Langer 2009: 216–201). Pověry soustředěné kolem tohoto prvku byly spojeny s legendami o propadlých městech, kostelech, zvonech, krčmách a byly nalezeny po celé Evropě. Zhroucení města bylo spojeno s kletbou nebo těžkými proviněními obyvatel.

V pověsti Gustawa Morcinka se na tento vzor zřetelně odkazuje, ale dílo se vyznačuje určitými důležitými detaily. Zvon zřícený pod zem vyhrabou prasata. Nám zde však běží o charakteristický zvuk zvonu, někdy nesoucí určitá specifická sdělení, která jsou v příběhu slyšitelná a srozumitelná pouze pro prostou pastýřku. Zvony hrály rytmicky různé texty, které svou melodií, rytmem a rýmem připomínaly lidové písně. Píseň hraná zvony je ukázkou autorovy stylizace textu, která má navodit dojem autenticity a lidového původu vyprávěného příběhu. Pokračování prezentovaného díla spojuje příběh odhaleného zvonu s postavou Černé kněžny, která chce získat zvon pro vlastní potřebu. Podle zjištění Jerzyho a Leokadie Pośpiechových skočovský spisovatel vymodeloval postavu Černé kněžny podle Alžběty Lukrécie, poslední těšínské vévodkyně z rodu Piastovců, která žila v letech 1595–1653 (Pośpiech J. – Pośpiech L. 1969: 99). Hlavní hrdinka pověsti se rozhodla koupit vytožený zvon za peníze vybrané od rolníků. Vzpourný nástroj však přestal bít a donutil princeznu, aby peníze vrátila. Od té chvíle byla Černá kněžna až do své smrti nazývána Bílou kněžnou. Pozornost budí i to, že po smrti vévodkyně vůz tažený čtyřmi bílými voly nesoucími její tělo dosáhl trnového kopce a tam se zřítíl do země. Výše uvedené dílo spojuje lidovou pohádku o fryštátském zvonu a Černé kněžně.

Nesmíme také zapomenout na zvony na věži baziliky v městě Loreto, které se nachází jižně od Ancony, nad níž se odehrává děj Morcinkova románu vydaného roku 1957 *Judas z Monte Sicuro* („Jidáš z Monte Sicuro“).<sup>3</sup> Po Římu jde o druhé nejnavštěvovanější poutní místo, jemuž vévodí bazilika Santa Casa. Zvony a zvonky ohlašují neobyčejný čas – dobu modlitby nebo mše, na které svolává věřící do svatyně, čas narození následníka trůnu, čas korunovačních ceremonií (dává panovníkovi posvátný rozměr), čas svatebního obřadu či naopak pohřbu a někdy i okamžik nebezpečí nebo triumfu.

Friedrich Schiller napsal v *Písni zvonu*, že zvon volá živé (*vivos voco*), oplakává mrtvé (*mortuos plango*) a drtí hromy (*fulgura frango*), to znamená, že odpuzuje zlé, škodlivé síly. (Cit. podle Baran

3 Zajisté není třeba českému čtenáři naší práce připomínat nápodobu baziliky italské Lorety v Praze s proslulou loretánskou zvonkohrou ve věži kostela.

2006: 195.) Samozřejmě zvony na věžích s výjimkou zvonkohry nejsou hudebním nástrojem, avšak i takový nástroj v podobě zavěšených a různě naladěných tyčí, jemuž se říká zvony podle charakteristického zvuku, najdeme ve velkých orchestrech i v nauce o hudebních nástrojích. Dorothea Forstner o zvonech napsala: „Dzwony nie są wprawdzie właściwymi instrumentami muzycznymi, są jednak z nimi blisko spokrewnione, a jako symbol zajmują wyższą niż one pozycję. Ich melodyjny, daleko rozlegający się uroczyستی dźwięk sam przez się wywołuje w duszy ludzkiej podniosły nastrój.“ (Cit. podle: *ibid.*)

## 5 / PROJEVY MAGICKÉ A SYMBOLICKÉ FUNKCE HUDBY V MORCINKOVĚ DÍLE

Stává se dokonce, že síla a krása hudby dokáže překonat smrt; jako v pověsti *O morowej dziewcziny w Cieszynie* („O morové panně v Těšíně“) zpracované Gustawem Morcinkem (Morcinek 1984: 204–221). Hrdina této pověsti Kalasanty Santarius je obdařen výjimečným hudebním talentem. Vypravěč říká o jeho hře na kostelní varhany: „[...] slodka i czarodziejska muzyka płynęła jak ogromna tęczowa wstęga falista, przewijała się w perlistrych ruladach, wibrowała, cichła, uderzała w lament, przemieniała w ptaszęcy szczebiot, to znów w błagalne wołanie człowieka o miłosierdzie, w płacz matki nad trumienką umarłego dziecka, to w łagodny szum wiatru w łozinie, w cichy szept dwojga młodych ludzi miłujących się ponad życie, to w ponury werbel bębnów podczas pogrzebu walecznego żołnierza, to w ogromny krzyk ludzi obłąkanych z przerażenia, bo morowa dziewczica krąży między nimi i gasi ich życie...“ (Morcinek 1984: 219).<sup>5</sup>

Autor ukazuje čtenářům a posluchačům pohádek magickou sílu hudby, která působí na citlivou lidskou osobnost silněji než například jiné umělecké druhy – malba a poezie. Píseň a hudba, v závislosti na jejich charakteru, mohou lidi rozveselit nebo zarmoutit, povzbuzují ducha modlitby a náboženského rozjímání, anebo podněcují divoké vášně (srov. rovněž apollinský nebo dionýský princip umění a hudby, o němž uvažoval Friedrich Nietzsche). Hudba skrývá ve svých mimořádných a mnohostranných možnostech uměleckého vyjádření velkou sílu, a tak může hudebník vyznat to, co slova romantické lyrické poezie vyjádřit nemohou. Píseň může vyslovit velikost člověka a smysl lidství.

Píseň (zpěv a hudba) stejně jako modlitba plnily v náboženských obřadech důležité funkce. Již v prvních Morcinkových prozaických pracích je hudbě připisován sakrální a religiózní význam. O příklady není nouze. Církevní hudba souvisí s individuální religiozitou Gustlika, syna Wałoszkuly z dvoudílného románu *Wyrąbany chodnik* („Proražená chodba“; 1931–1932). Po týdnu extrémně těžké a stresující práce na šachtě chlapec čekal na nedělní rána. Radostně se chystal oslavit den pracovního volna. Na jedné straně spojoval neděli s elegantním oblečením, vycházkou do kostela a činností v něm, na druhé straně to byl jeho čas setkání s Bohem. Čekal

4 „Zvony nejsou vlastní hudební nástroje, ale jsou s nimi úzce příbuzné a jako symbol zauímají vyšší postavení než ony. Jejich melodický, dalekosáhlý slavnostní zvuk sám o sobě vyvolává povznesenou náladu v lidské duši.“

5 [...] „sladká a magická hudba plynula jako obrovská duhová zvlněná stuha, vila se v perletových smotcích, vibrovala, utichala, zněla nářkem, proměnila se v ptačí cvrlikání, pak v prosbu člověka o milost, v pláč matky nad rakví mrtvého dítěte, pak do jemného zvuku větru v proutí, tichého šepotu dvou mladých lidí, kteří se miľují víc než svůj život, pak ponurý bubínek při pohřbu statečného vojáka, pak obrovský křik lidí, kteří šílejí hrůzou, protože mezi nimi krouží morová panna a zhasíná jejich životy...“

na varhanní hudbu a krásné prostředí mše, které by bylo hodné modlitby a rozhovoru s Kristem. Pokud věřící a organista projevovali malý náboženský zápal, mrzelo ho to: „Gdy stał pod chórem, a organy odrabiały swoją szychtë, monotonnie powtarzając melodię śpiewanej pieśni, nudził się i czekał niecierpliwie, skoro się skończy. Zżymał się na ludzi i na organistę, że tak po rzemieślniczemu zbywają swoją rozmowę z Bogiem. Nie umiał jeszcze jasno ująć w słowa tej niechęci, rozumiał tylko, że w ten sposób nie powinno się do Boga modlić.“<sup>6</sup> (Morcinek 1973: 38–39).<sup>7</sup> Gustlik to neuměl pojmenovat, zato (slovesný) umělec měl nepochybně jasno v tom, že hudba a modlitba jsou integrálně spojeny. Umění (hudba) a modlitba vždy existovaly ve sféře duchovního života člověka a lidstva.

V koncentračním táboře měla polská hudba spolu s tancem symbolický význam, pomáhalo vězňům na okamžik zapomenout na bídu života mezi ostatními dráty a blízkost smrti. Jak také s hrdotí píše Morcinek, v Dachau se dokonce podařilo zorganizovat solidní divadlo: „Dla Niemców była to zwykła muzyka, dla Polaków zaś jasny symbol wolności i polskości. Widowisko na placu apelowym w obozie rozpoczęło się od odegranego na tle dekoracji przedstawiającej kościół Mariacki w Krakowie hejnału mariackiego, następnie zabrzmiała pieśń *O ziemi ojców naszych*, potem smok porwał dziewczynę w krakowskim stroju. Nie zabrakło też Janosika, poloneza i spontanicznego mazura. Na zakończenie zaśpiewano *Pieśń żniwiarzy* Franciszka Okroya na melodię *Warszawianki*. Wszystkie elementy przedstawienia były czytelne, zrozumiałe dla więźniów, najgłębiej nacechowane symbolicznie.“ („Pro Němce to byla obyčejná hudba a pro Poláky jasný symbol svobody a polství. Podívaná na shromažďovacím place v táboře začala hejnalem<sup>8</sup> polnice zahraničným na pozadí výzdoby kostela Panny Marie v Krakově, následně zazněla píseň *‘O zemi našich otců’*, poté drak unesl dívku v krakovském kroji. Nechyběl ani Jánošík, polonéz a spontánní mazurek. Na závěr zazněla píseň Franciszka Okroye *‘Píseň ženců’* na melodii *‘Varšavanky’*. Všechny prvky představení byly čitelné, pro vězně srozumitelné a naplněné hlubokou symbolikou.“ Morcinek 1946: 65.) Naopak německá vánoční koleda *Stille Nacht* přehrávaná z gramofonové desky skrze reproduktory na place koncentráku dlouho stojícím a k tomu mrznoucím vězňům, měla být výsměchem vězňů svým vězňem.

## 6 / MÝTOTVORNÁ FUNKCE HUDBY V MORCINKOVĚ PRÓZE

V mnoha literárních pohádkách je mýtus písně a zpěváka spojován s archetypálními obrazy básníků a hudebníků – typickými pro literaturu (zejména poezii) éry romantismu. Stejně jako v dílech Mickiewicze, Slowackého nebo Lenartowicze je i v pohádkách přítomna víra v sílu umělce-hrdiny, umělce-proroka nebo umělce-průvodce národa. Známý zbojnický mýtus o moravskoslezském loupežníku Ondrášovi zároveň vyjadřuje romantický kult umělce a jeho umění.

6 „Když stál před kůrem a varhany odváděly svou práci, monotónně opakovaly melodii zpívané písně, nudil se a netrpělivě čekal, až skončí. Byl naštvaný na lidi a varhaníka, že tak řemeslně odvádějí svůj rozhovor s Bohem. Tuto nechuť ještě nedokázal jasně vyjádřit slovy, pochopil pouze, že takto se k Bohu modlit nelze.“

7 V našem příspěvku citujeme rovněž z novějších vydání knih Gustawa Morcinka, což signalizujeme v bibliografii, aby nedošlo k omylu s datací zdroje.

8 Hejnal je melodie hraná trubačem každou celou hodinu do všech čtyř světových stran z Mariánské věže kostela Panny Marie v Krakově i v řadě dalších polských měst. Krakovský hejnal je součástí městských tradic, jedním ze symbolů Krakova. [<https://cs.wikipedia.org/wiki/Hejnal>; 20. 5. 2023].



Spisovatelé jako Morcinek, přebírající tento mýtus ve svých pohádkách nebo v jiných žánrech pro děti a mládež, v něm představují význam umění (a zvláště hudby) pro duchovní rozvoj člověka.

Připomeňme si, že když v Těšíně vypukne mor, rozhodne se hlavní hrdina Morcinkova románu *Ondraszek* z roku 1953, tedy Ondráš se svými kumpány odejít na Slovensko. Rolníci, vyděšení vidinou moru a božího trestu za pomoc lupiči, se zdráhají přijmout cizí lidi pod svou střechu. Situaci zachraňuje mnich zvaný Braciszek („Bratříček“), který začíná zpívat píseň z podhalanského regionu o Matce Boží, která hledá místo k pobytu: „Panienka Maryja po swiecie chodziła / Swojego syneczka w żywocie nosiła“ (Morcinek 2011: 373). Tím se snaží získat přízeň a důvěru sedláků.

Rovněž postava Cikána-flétnisty a jeho hra má v tomto díle výraznou anticipační funkci. Někdy v noci uslyšel Ondráš, jenž tehdy bojoval v jednom z kuruckých pluků, smutnou píseň, která ho velmi zasáhla. Slovenskou píseň *Zahučali hory* zpívá Cikán Marko Petrowicz nízkým a zvučným hlasem: „Zahučali hory, zahučali lesy, / kdeže sa podeli / moje mladé časy“ (citujeme ve slovenském originále, v Morcinkově textu je píseň uvedena nepřesně). Text uvádí titulního hrdinu do nálady úvah o své minulosti. Ondráš tedy následoval zpěvákův hlas a chtěl slyšet další sloky. Cikána potkal u hořící vetry, avšak zpíval už jinou píseň: „Hej, hore háj, dolu háj, hore hájom chodník, / môj otec bol dobrý, ja musím byť zbojník. // Hej, ja musím byť zbojník, bo krivda veliká, / nepravosť u pánov, pravda u zbojníka.“ Teprve na tomto místě románu autor poprvé uvádí píseň o životě a „povolání“ zbojníka. Jde o promyšlený postup, protože další vývoj děje vede k Ondrášově vzpouře proti veliteli kuruců. V poslední kapitole dokonce pojmenované po Cikánu-flétnistovi se ve hře na cikánskou flétnu objevuje signál, že Ondráš možná chystá selské povstání.

Vyvrcholením románu je zábava ve sviadnovské krčmě, kam dorazila Ondrášova banda, když už se ví, že plánovaná vzpoura sedláků proti vrchnosti se nemůže rozhořet kvůli panujícímu moru. Společné tance začínají zpěvem jednoho z věrných Ondrášových společníků – Ferdinanda. Mladý muž hraje na loutnu a jemně začíná píseň v neapolském dialektu *Torna a Surriento*<sup>9</sup> („Zpátky do Sorrenta“; Morcinek 2011: 379). Je to lyrický a půvabný kousek, s nímž se snad spisovatel mohl seznámit během svého pobytu v Itálii (dodejme na okraj, že v Morcinkových dílech, která se odehrávají v Itálii, se objevuje celá řada italských písní a jejich texty jsou citovány v originále), jenž velebí krásu moře a lásku, ale melodie italské písně zapůsobí v krčmě jen na dojaté ženy. Hrdí loupežníci tento kousek odmítají, protože se hodí pouze jako ukolébavka pro děti.

Dalším vystupujícím je Braciszek, který zpívá milostnou píseň o dívce toužící po svém milovaném loupežníkovi. Píseň je živě přijímána všemi shromážděnými lidmi, a tak se františkánský mnich rozhodne ve zpěvu pokračovat. Tentokrát si vybírá následující kousek: „Hej polana, polana bogatego pana! / Polanę skosili, pana powiesili, hej! / Panowie, panowie, budzicie panami, / Ale nie budzicie przewodzić nad nami, hej...“<sup>11</sup> (Morcinek 2011: 381). Je to zbojnická píseň

9 „Panna Marie po světě chodila / V břišku svého malého synka nosila.“

10 „Najprawdopodobniej chodzi tutaj o popularną pieśń neapolitańską skomponowaną przez Ernesta de Curtis w 1902 roku. Utwór ten znajduje się w repertuarze wielu słynnych tenorów, a data jego powstania najwyraźniej nie była znana pisarzowi.“ („Je to s největší pravděpodobností populární neapolská píseň, kterou složil Ernesto de Curtis v roce 1902. Tato skladba je zařazená do repertoáru mnoha slavných tenoristů a datum jejího vzniku spisovatel zřejmě neznal.“ Langer 2009: 160.)

11 „Hej mýtina, mýtina bohatého pána! / Mýtinu posekal, pána poviesili, hej! / Pánové, pánové, buďte si pány, / Ale nebudete panovat nad námi, hej...“

o pomstě feudálním pánům. Píseň je naplněna zbojnickou bojovností. Vyzdvihuje nejdůležitější hodnoty pro tuto skupinu, a to svobodu, nezávislost a volnost. Juráš, jenž už dlouho čekal na chvíli, kdy by mohl zradit svého vůdce, během zábavy Ondráše zabije. Lyrickým komentářem této události jsou slova písňe-nárku: „O, płaczcie, góry, płaczcie doliny, / płaczcie rzeki i lasy! / Już od nas odszedł hetman jedziny, / odszedł po wszystkie czasy“ („Ó plačte hory, plačte údolí / plačte řeky a lesy! / Hejtman jediný nás již opustil, / odešel na všechny časy“; Morcinek 2011: 385).

V celém románu najdeme i jiné typy lidových písní než zde citované taneční, zbojnické nebo plačtivé, například milostné, pastevecké, vojácké atp. Ty zde podtrhují specifiku regionu, místní kolorit. V souvislosti s morem a nákazou podnícenými dramatickými událostmi se objevují písně religiózní (*Miserere mei Deus*). Na jednom místě se dokonce objevuje starozákonní *Píseň nad písněmi* v kontextu postavy židovky, se kterou má Ondráš poměr. V románu tedy najdeme i některé písně umělé.

Písničkáře či hudebníka jako hrdinu pohádky (Cikána-muzikanta v družině zbojníka Ondráše; v tomto případě v žánru historického románu pro mládež či románové fresky) lze vnímat nejen jako citlivého umělce, ale také jako interpreta smyslu (a krásy) Vesmíru.

Pohádkové obrazy zpěváků či hudebníků a jejich písní (hudby) se tak otevírají jak kouzlu krásy, tak světlu pravdy, které spisovatelé předchozích staletí vždy postrádali. Pohádkovou píseň lze interpretovat buď jako metaforu kultury, zejména jako metaforickou postavu umění (hudby) a jazyka umění, nebo jako metaforu modlitby. Na druhou stranu lze pohádkového zpěváka v jistém smyslu považovat za metaforickou alegorii tvůrce kultury (umění) nebo za alegorii *oranta* (postavy s rukama zdviženýma v modlitebním prosebném gestu, symbolu zbožnosti, duše nebo zobrazení zemřelého). Literární obrazy zpěváků (a hudebníků) svědčí o povědomí funkce a významu hudby v životě člověka (zvláště) i umění a krásy (obecně) (Baran 2006: 143 an.).

Bohatství autorem použitých (hudebních) pramenů se literární dílo výrazně zpestřuje, utváří a prohlubuje v něm náladu, která se díky písním stává vnímatelnější. Ovládnání nálady je autorův promyšlený trik, který čtenáři usnadňuje vstup do pestrého světa Ondrášových dobrodružství. Písně užitá Morcinkem v románu *Ondraszek* jsou živým svědectvím hrdinovy síly a připomínkou legendy. Zdůrazňují velký význam zbojnické pověsti a její dlouhodobou oblibu mezi venkovským lidem dodnes. Ukazuje, že zbojník Ondráš se pro mnoho lidí stal neobyčejným hrdinou, i když se legenda rozchází s pravdou (podrobněji viz: Langer 2009: 162 an.).

## 7 / PRVKY POPULÁRNÍ HUDBY V MORCINKOVĚ TVORBĚ

Morcinek jako autor populární literatury kromě zmínek o dílech klasické hudby a skladatelích vážné hudby uváděl do svých textů nejen populární písně, ale také jazzové kompozice nebo strukturálně náročnější díla patřící do populární, tedy non-artificiální hudby. Velmi výraznou pozornost na sebe obrací hudební podkres v novele *Dziwczynia z Champs Elysées* („Dívka z Elysejských polí“) ze stejnojmenného Morcinkova souboru vydaného v roce 1947. Na tomto místě upozorňujeme, že nám nyní nepůjde o spekulace ohledně podobnosti jedné narativní linie s konkrétním hudebním dílem, které není autorem „dourčeno“ (jde tedy, použijeme-li ingardenovskou terminologii o místo nedourčenosti, ale i to má svůj význam při interpretaci textu a nelze je jednoduše eliminovat). Linky, vyprávěcí a hudební, sbíhající se v jednom místě prostoru, aby pak pokračovaly v prostoru ulic města, ukazují zároveň na kompoziční propracovanost Morcinkovy novely.

Hlavní hrdina se s dívkou s pohnutým osudem setkává v pařížském baru: „Kolo nas plątała się muzyka skandowana niepokojącym rytmem synkopów. Czasem zwałała się do nas piskliwym zgiełkiem i gasiła słowo na ustach. [...] A czasem oddalała się jakby za ową czerwoną ścianę i tylko jeden jedyny jej ton wybijał się płaskimi rzutami. [...] Rytmiczne klaskania jednego tonu przechodzą znowu nieznacznie w swój wielogłosowy, zmierzwiiony rytm synkopów. Palce spoczywających dłoni dziewczęcych wystukują go bezwiednie na skórzanych oparciach.“<sup>12</sup> (Morcinek 1959: 53–54).

Autor a ani vypravěč neví, jak jsme upozornili, o jakou konkrétní skladbu jde a kdo ji složil, atmosféra je však módní. Nějaké stopy k autorství skladby nás jako čtenáře nicméně vedou: „Muzyka przeszła nieoczekiwanie w smętną, uciszającą melodię kołysanki. [...] Kołysanka przemieniła się stopniowo w cichy śpiew matki, kiedy swe dziecko w ramionach usypia. [...] Myśleliśmy w tej chwili o swoich matkach.“ („Hudba se nečekaně změnila ve smutnou, uklidňující melodii ukolébavky. [...] Ukolébavka se postupně změnila v tichý zpěv matky, když její dítě usíná v náručí. [...] V tuto chvíli jsme mysleli na naše matky.“ Morcinek 1959: 55.)

Jazzová ukolébavka? Aniž bychom spekulovali a narušovali odbornost našeho textu, jen trochu známému fanouškovi jazzu vytane na mysli známá a tklivá ukolébavka *Summertime* George Gershwinu.<sup>13</sup> Také závěr skladby by náladě po „Letní ukolébavce“ odpovídal: „Muzyka zstępowala powoli w pianissimo, dziecko w ramionach matki zasypiało, granatowy mrok spływał na ziemię, na niebie zapalały się gwiazdy, a matka ostatek słów śpiewała już szeptem, gdy nagle w cichnącą melodię zwały się pioruny.“<sup>14</sup> (Morcinek 1959: 55).

V Gershwinově opěře *Porgy and Bess* následuje po ukolébavce vzrušenější hudební pasáž, kdy dospělí se začnou oddávat nočnímu životu, hrají kostky a snaží se věnovat různým aktivitám. „Muzyka skotłowała się w ogromny krzyk, a pioruny wyrzuciły ją pod niebo, strąciły na ziemię i zdusiły ostatnim uderzeniem.“ („Hudba se svinula do obrovského výkřiku a blesk ji vymrštil k nebi, srazil k zemi a zadusil posledním úderem.“ Morcinek 1959.)

Dívka si během poslechu okouzluující hudby vzrušením roztrhla náhrdelník s perlami, jež se jal sbírat číšník, a přitom skladbu okomentoval: „To amerykański kompozytor ułożył... Nazywa się Dżon... Dżon i jeszcze jakoś, ale zapomniałem...“ („Složil to americký skladatel... Jmenuje se Džon... Džon a ještě nějak, ale zapomněl jsem...“; Morcinek 1959). Číšník si sice vzpomněl, že jde o amerického skladatele, ale příjmení si nepřipomněl a v křestním jméně (pokud chceme mermomocí udržet naši hypotézu) se mohl splést, namísto „Džordže“ (George) si vzpomněl na nejvíce rozšířené anglické jméno – „Džon“ (angl. John).

12 „Kolem nás se proplétala hudba skandovaná znepokojivým rytmem synkop. Někdy na nás padala s vysokým zvukem a zhášela slovo na rtech. [...] A někdy se jako by vzdalovala za tu červenou stěnu a jen jeden její tón vynikl plochými vrhy. [...] Rytmické tleskání jednoho tónu se mírně mění ve svůj vícehlasý, rozzevlátý rytmus synkop. Prsty spočívajících rukou dívky jej nevědomky vyklepávají na kožených opěradlech.“

13 *Summertime* – sopránová operní árie z opery *Porgy a Bess* s hudbou George Gershwinu, k níž libreto napsali Edwin DuBose Heyward, jeho manželka Dorothy Heyward a skladatelův bratr Ira Gershwin. Jazzová ukolébavka, známá prakticky po celém světě. [https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime\_(George\_Gershwin\_song); 15. 5. 2023].

14 „Hudba pomalu klesala v pianissimu, dítě usnulo v matčině náručí, temně modrá tma se snesla k zemi, na nebi se rozzářily hvězdy a matka už šeptem zpívala poslední slova, když tu náhle začaly do slábnoucí melodie padat blesky.“

Kazimierz pak dívce vypráví příběh z koncentráku o Zbyszskovi, sanitáři-zabíjáčovi nemocných v tamním lazaretu; s ohledem na Morcinkovu posedlost opakováním stejných témat, motiv pak najdeme ještě v „Jidáš z Monte Sicuro“. V každém případě: „Na estradzie odezwała się znowu muzyka, lecz teraz już była cicha i nie przeszkadzająca opowiadaniu. [...] Kazimierz opanował już swój głos i gdy na początku mozolił się ze słowami, układał je z wysiłkiem w zdania, teraz jego opowiadanie było już płynne, akcentowane dyskretną mimiką i modulacją głosu.“ („Na pódiu se opět ozvala hudba, ale nyní byla tichá a nerušila vyprávění. [...] Kazimierz už svůj hlas ovládal, a pokud na začátku zápasil se slovy, s námahou je skládal do vět, nyní už byl jeho příběh plynulý, zdůrazněný diskretní mimikou a modulací hlasu.“ Morcinek 1959: 61.)

Hudba byla v pozadí a tvořila kulisu: „Muzyka w głębi sali dawała im osobliwe tło, tworzyła pewnego rodzaju ilustrację dźwiękową.“ („Hudba v zadní části místnosti jim dávala zvláštní pozadí, vytvářela jakousi zvukovou ilustraci.“ Morcinek 1959.) Během vyprávění o morálním poklesku Zbyszka v Dachau, jenž byl sexuálně zneužíván jeho bezprostředním nadřízeným, sloužila jako hudební podkres Lisztova *Rapsodie*, což je již konkretizováno (hudbymilovný čtenář se však již nedozví, jestli to byla některá z uherských rapsodií nebo *Španělská rapsodie* proslulého skladatele s maďarskými kořeny), posléze *Smrt Asy* z orchestrální suity *Peer Gynt* Edvarda Hagerupa Griega (podle dramatu Henrika Ibsena), jelikož tak tomu náhoda chtěla.

Po dovyprávění podivné lágrové historie o Zbyszskovi se orchestr vrátil k jazzovým skladbám, ale tentokrát je vypravěč odsoudil, jelikož se mu tento hudební styl příliš spojoval s handlem na poválečných ulicích Paříže plných amerických vojáků. Kšeftaření Morcinek vždy tvrdě morálně odsuzoval. „Z estrady zerwała się znowu muzyka. I znowu ta sama, co na początku opowiadania. Głupie, błazenkowate synkopy, biegnące do nas w konwulsyjnych drgawkach, w mizernej imitacji hulaszczwej wesolości, z chichotem pijanej dziewczyny, sprzedającej swą miłość Amerykanom za papierosy, konserwy i gumę do żucia...“<sup>15</sup> (Morcinek 1959: 79). Jakkoli se tento obraz poválečné mizérie, v němž autor řeší morální poklesky mladých Francouzek, jeví jako realistický, z hudebně-kulturního hlediska je Morcinek dost výjimečný spisovatel, jemuž jazz evokuje prostituci, nikoli svobodu, kterou přinesli jak Francouzům, tak vězňům koncentračních táborů američtí vojáci.

Pak slečna Maryška a pan Kazimierz vyšli ven, do noční Paříže a ubírali se oba ke katedrále Notre Dame. „Po drugiej stronie Sekwany, gdzieś na bulwarze St. Michel pełgały światła w oknach wysokich, wąskich kamienic, a z ciasnych ulic leciał do nas niefrasobliwy śpiew dziewczyn i chłopców. *Parlez-moi d'amour / Redites-moi des choses tendres!... / Votre beau discours, / Mon coeur n'est pas las de l'entendre!...*“<sup>16</sup> (Morcinek 1959: 79; kurziva L. M.). Pravděpodobně šlo o píseň na text Jeana Lenoira s melodií Jeana Bernarda Neubergera, známou v podání zpěvačky Lucienne Boyer z roku 1930.<sup>17</sup>

15 „Hudba se opět strhla z pódia. A opět to samé jako na začátku příběhu. Hloupé, klaunské synkopy běžící k nám v křečovitých záškubech, ve skrovném napodobování burácejícího veselí, s chichotáním opilé dívky prodávající svou lásku Američanům za cigarety, konzervy a žvýkačky...“

16 „Přes Sein, někde na St. Michel, v oknech vysokých, úzkých činžáků zářila světla a z úzkých uliček jsme slyšeli bezstarostný zpěv dívek a chlapců. *Mluv se mnou o lásce / Řekni mi znovu něžné věci!...! / Tvůj krásný projev, / Mé srdce není unaveno jej poslouchat!...*“

17 Píseň je, což uvádíme kvůli literárnímu kontextu, rovněž uvedena ve známé knize Ericha Marii Remarqu *Tři kamarádi* (něm. *Drei Kameraden*, 1936).

## 8 / ZÁVĚREM

Shrneme-li výše řečené, Morcinek se ukazuje být velkým přítelem hudby jako takové, speciálně je fascinován slezským či těšínským písňovým folklorem. O hudebních motivech či dalších prvcích nejen hudby, ale i hudebnosti v jeho díle a v různých žánrových podobách od magické pohádky, přes romány z dělnického prostředí až po populární tvorbu, by se dalo psát dále, avšak nám šlo v této studii spíše o nástin problematiky a specifické interdisciplinární tematiky (v základních obrysech) v díle karvinského rodáka.

Morcinek je evidentně dědicem romantismu a mladopolského manýrismu také v pojetí hudby jako dalšího charakterizujícího prostředku prostředí a hrdinů. Jeho určitou zásluhou je fakt, že čtenáře seznámil s velkým rozsahem hudebních prvků, s nimiž by nespécializovaný recipient běžně nepřišel do styku. V kaleidoskopu Morcinkových témat, jež se často v jeho knihách opakují nebo varíují, slouží Morcinkova hudebnost k vyjádření dynamiky děje nebo je naopak prostředkem setrvání, spočinutí v lyrické poloze syžetu, ale i demonstrací křesťanské víry či dokonce náboženského vytržení (v duchu názorů o tom, že Bůh bydlí v hudbě, Bůh promlouvá ústy pěvců a proroků, kterým se dostalo onoho Božího daru hudby, jež obsahuje Mojžíšova síla ducha; Baran 2009: 141).

Nebudeme daleko od pravdy, když naši úvahu uzavřeme konstatováním, že hudba byla i pro Morcinka ze všech umění nejdokonalejší.

### RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND MUSIC IN THE WORK OF GUSTAW MORCINEK

**SUMMARY** The author of the expert article deals with the relationship between literature and music in the work of the popular novelist from Silesia, Gustaw Morcinek. Although he does not attempt to exhaust the entire issue of the inter-medial relationship between literature and music in the work of this native of Karviná, whom he introduces biographically in the introduction of the study, he deals with various ways of depicting musical elements in the author's prose. It pays attention to folklore, popular and classical music in the work of the Polish writer who settled in the Silesian town of Skoczów after the First World War. It also recalls the function of these various musical elements in Morcinek's literary work.

### LITERATURA

- / Baran Z., 2006, *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków.
- / Hejmej A, 2002, *Muzyczność dzieła literackiego*. 2. vyd., Wrocław.
- / Langer B., 2009, *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. (Doktorská disertační práce obhájená na UŠ Katowice; vedoucí práce Krystyna Heska-Kwaśniewicz.)
- / Martinek L., 2022, *Nové perspektivy výzkumu života a díla Gustawa Morcinka*. *Slavica Litteraria*, roč. 25, č. 2, s. 111–129.

- / Morcinek G., 1946, *Listy spod morwy. (Sachsenhausen-Dachau)*, Katowice.
- / Morcinek G., 1957a, *Słoneczna republika. Kalendarz Śląski na rok 1958*, Czeski Cieszyn, s. 195.
- / Morcinek G., 1957 b, *Jułasz z Monte Sicuro*, Katowice.
- / Morcinek G., 1958, *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*, Warszawa.
- / Morcinek G., 1959, *Dziewczyna z Champs Elysées*, Warszawa.
- / Morcinek G., 1973, *Wyrąbany chodnik*, Katowice.
- / Pośpiech J. – Pośpiech L., 1969, *Opowieść „O Czarnej Księżnej i o chłopskim dzwonie“ Gustawa Morcinka na tle wersji podaniowych i literackich. Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Historia Literatury, č. 5, s. 89–110.*

#### **Elektronické zdroje**

- / *Krakovský hejnal*, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hejnal> [cit.: 20. 5. 2023]
- / *Gershwin George – Summertime*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime\\_\(George\\_Gershwin\\_song\)#Porgy\\_and\\_Bess](https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime_(George_Gershwin_song)#Porgy_and_Bess) [cit.: 15. 5. 2023]



/ JAZYKOVĚDA  
/ LINGUISTICS





# ZPRACOVÁNÍ IDENTICKÉ KAUZY V RŮZNÝCH ON-LINE DENÍCÍCH

---

JINDŘIŠKA SVOBODOVÁ, DAN FALTÝNEK

## PROCESSING OF THE IDENTICAL CASE IN DIFFERENT ON-LINE REPORTS

**ABSTRACT** *The paper deals with the reflection of the poisoning of the river Bečva on the news servers iDnes.cz and Seznam zprávy. The selection of on-line newspapers was motivated by the person of their owner, the aim of the contribution was to find out how much this circumstance will be reflected in the way the event is presented. In the analysis, the authors used the method of critical reading based on the quantitative processing of the corpus of reports that were published in the period of 13 months after the environmental disaster. They mainly focused on what kind of media image is created for the company DEZA in the news (the prime minister was financially connected to both the iDnes.cz newspaper and this company), what space in the news are given to witnesses “from the people” and experts from the academic sphere, and as the then Minister of the Environment Richard Brabec is presented in the news.*

**KEY WORDS** *media presentation of the event, critical reading of online news, corpora analysis*

**CONTACT** *Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého; jindriska.svobodova@upol.cz; Katedra obecné lingvistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého; dan.faltynek@upol.cz*

## 1 / ÚVODEM

V souvislosti se soudním projednáváním se do mediálního prostoru opět vrací kauza otravy řeky Bečvy a následného vyšetřování této ekologické katastrofy. Jedná se o událost, která se odehrála před více než dvěma roky; na podzim roku 2020 sice došlo na řece Bečvě k více únikům toxických látek, nejzávažnější incident se ale stal 20. září, když byla otrávena vodní fauna téměř na čtyřiceti kilometrech toku. Jak se později ukázalo, otravu pravděpodobně způsobil kyanid, a vyšetřování, které následovalo, provázely pochybnosti a kontroverze, způsobené laxním přístupem odpovědných úřadů i faktem, že jednou z podezřelých firem byla chemička DEZA náležející k Agrofertu, holdingu spojenému s tehdejším premiérem Andrejem Babišem.

Postup vyšetřování vedeného Českou inspekcí životního prostředí (ČIŽP) kritizovali nejen opoziční politici, ale také odborníci, rybářské svazy a další spolky věnující se ochraně životního prostředí. V dubnu následujícího roku byla v Poslanecké sněmovně Parlamentu ČR dokonce ustanovena Vyšetřovací komise k ekologické katastrofě na Bečvě. Komise postup vyšetřování odsoudila a v závěrečné zprávě připsala zmařené vyšetřování přímo České inspekci životního prostředí Brno a vodoprávnímu úřadu Valašské Meziříčí.

Policie jako místo otravy označila vyústění patnáctikilometrového potrubí odvádějícího odpad z areálu bývalé Tesly Rožnov, užívané vícero firmami, trestně obviněnými byli v této kauze nakonec podnik Energoaqua a jeho ředitel. Rybáři a někteří další odborníci ale poskytli svědectví zpochybňující správnost určení místa úniku, označen byl jiný kanál, který do Bečvy ústí dále, přibližně tři kilometry po proudu od původně označené výpusti, a jako důvod rybáři a další svědci uváděli fakt, že se mezi oběma výpustěmi v době havárie i později vyskytovaly živé ryby. Mezi podezřelé se tak znovu vrátila DEZA.

## 2 / MATERIÁL A ZVOLENÁ METODA

Pro zpracování mediální kauzy ve vybraných internetových denících pokládáme za vhodné užití metody kritického čtení založeného na kvantitativním korpusovém výzkumu. Kritická analýza diskurzu se tradičně soustředí na roli institucí ve společnosti; mimořádnou pozornost přitom věnuje roli médií v procesu získávání a ovlivňování recipientů. Média informace o společnosti nejenom zprostředkovávají, ale tím, jaké události si vybírají k medializaci, a způsobem, jak je zpracovávají, společnost také ovlivňují. Ve zprávách často nedochází k požadovanému bezprostřednímu a neosobnímu zobrazení události „tady a teď“, ale spíše k vyprávění příběhu, který má dobře promyšlenou strukturu, fakta a data jsou uvážlivě distribuována, často je přítomno hodnocení (subjektivní hodnocení se často neobjevuje ve vyjádření novináře, ale svědků a dalších aktérů; tyto expresivně zabarvené pasáže ovšem mají jako součást zpravodajského textu potenciál ovlivnit recipienta a je ostatně pouze na rozhodnutí novináře, co se v konečné verzi článku ne/objeví). Ve zprávě se tak prosazuje hodnotová orientace média, jeho majitele nebo jiných institucí, novinář fakta nutně nemění, ale s událostí podle potřeby pracuje selektivně, dává věcné informace a prokládá je komentáři; zprávu píše tak, aby utvrzovala preferovaný význam.

V následujícím příspěvku provedeme srovnání článků, jež byly věnovány tématu otravy řeky Bečvy a byly publikovány ve dvou internetových denících, konkrétně na serverech

iDNES.cz<sup>1</sup> a Seznam Zprávy.<sup>2</sup> Zprávy byly vybrány z korpusu zpravodajských textů vydaných od 21. 9. 2020 do 27. 10. 2021,<sup>3</sup> celkem jsme měli k dispozici 144 článků z výše zmíněných platforem.

Vybrané deníky patří k nejčtenějším na českém trhu, jejich volba byla provedena záměrně tak, aby se lišily osobou svého majitele. Někdejší premiér Andrej Babiš byl původním majitelem holdingu Agrofert a. s., v době působení ve vrcholné politice majetek vložil do svěřenských fondů, i nadále v nich ale figuroval jako tzv. obmyšlená osoba, majetkově tak propojil jak mediální organizaci vlastnící deník iDNES.cz, tak chemičku DEZA, současně ale bylo velmi významné také jeho angažmá ve vrcholné politice (v době katastrofy navíc stál v čele vlády). Zakladatelem a stoprocentním vlastníkem portálu Seznam Zprávy je podnikatel Ivo Lukačovič. Událost, která měla charakter ekologické katastrofy, se tak stala součástí politického diskurzu.

Norman Fairclough (Fairclough 2005: 146) upozornil na skutečnost, že do politického diskurzu stále častěji vstupují mediální organizace, aktivisté, „odborníci“, ochráncům lidských práv apod. a okruh komunikačního rámce se tím neustále rozšiřuje. Do komunikace např. přispívají experti na probírané téma, oslovení mediální organizací proto, aby mohli „nestranně“ laikům vysvětlit podstatu problému, představitelé nejrůznějších společenských uskupení, stále významnější prostor zaujímají také „obyčejní“ lidé zprostředkovávající „hlas lidu“. Názor recipientů je tak významně ovlivněn jak výběrem aktérů, kteří se k události vyjadřují, tak prostor, který je jim ve zprávě věnován.

Při čtení a interpretaci zpráv se zaměříme především na to, jaká je role DEZY jako možného strůjce otravy a jejího původního majitele ve vztahu k hodnocení události Českou inspekcí životního prostředí (dále ČIŽP), jaký prostor dostává ve zprávách „hlasu lidu“, prezentovaný zde především rybáři, a hodnocení odborníků, sledovat rovněž budeme, jaká je mediální prezentace někdejšího ministra životního prostředí za ANO Richarda Brabce.

### 3 / PŘÍPAD OTRÁVENÉ BEČVY VE VYBRANÝCH ON-LINE DENÍCÍCH

Během třinácti měsíců, které uběhly od katastrofy na Bečvě, bylo na stránkách internetového deníku iDnes.cz publikováno 54 zpráv věnovaných tomuto tématu.

O otravě řeky se v tomto deníku psalo především jako o ekologické katastrofě, byla ale nahlížena jinou optikou než v deníku Seznam Zprávy. V deníku se velikost ekologické katastrofy sice nesnižuje, její význam se ale relativizuje upozorněním, že k podobným událostem na řece docházelo v posledních přibližně padesáti letech opakovaně a řeka se s tím vždy dokázala vypořádat. Ve srovnání se zprávami publikovanými na serveru Seznam Zprávy se optimističtější nahlíží budoucnost řeky a zdůrazňuje se, že katastrofa neměla tak tragické následky, jak se mohlo zdát bezprostředně po úniku jedovatých látek, pozitivně se hodnotí obnova života v řece.

1 Server je provozovaný se společností MAFRA, která vydává také deníky Mladá fronta DNES, Lidové noviny a Metro. V červnu 2013 celou skupinu MAFRA koupil Andrej Babiš prostřednictvím svého holdingu Agrofert.

2 Seznam zprávy jsou internetový zpravodajský web provozovaný firmou Seznam.cz.

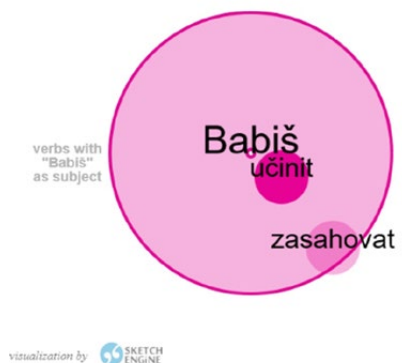
3 Odkazy na soubory článků z obou serverů jsou přístupné v sekci Korpusy zde: <https://oltk.upol.cz/veda-a-vyzkum/teorie-komunikace/#c66100>

Ve zprávách zveřejněných na serveru Seznam Zprávy (celkem jich za stejné období k dané problematice vyšlo 90) je zarybňování zmiňováno vždy v souvislosti s nemalými náklady a extrémní námahou rybářů. Zdůrazňuje se, že pomoci se rybáři nakonec nedočkali od státu či ministerstva životního prostředí, ale od dárců nebo přímo od Olomouckého kraje, ani zprávy publikované zhruba rok po katastrofě nevyznívají pozitivně, proti informaci o tom, že obnova řeky by mohla být kratší, než se původně očekávalo, se např. staví fakt, že některé druhy ryb v řece stále chybí.

### 3.1 / Úloha DEZY a premiéra Babiše v mediální prezentaci kauzy

Prakticky od první zprávy publikované v deníku iDnes.cz je DEZA vyloučena jako možný viník otravy. K případu se za chemičku vyjadřuje mluvčí holdingu Agrofert Karel Hanzelka a silně postoj podporuje výrazy typu *žádný únik, žádné pochybení*; mluvčí vyloučil *jakýkoliv únik nebezpečné látky*; nevyhýbal se odpovědnosti: *od počátku říkáme, že pokud by Deza jakkoli zapříčinila úhyn ryb v Bečvě, postavíme se k tomu čelem a nebudeme nic skrývat; jsme si stoprocentně jistí, že tato provozní událost v našem podniku nebyla a ani nemohla být příčinou otravy ryb*. Při opakovaném ujišťování čtenářů o nevině DEZY se často citují vyjádření ředitele nebo mluvčí ČIŽP, DEZA je jako viník nehody vyloučena ve všech zprávách, které se tématu nějak dotýkají. V deníku Seznam Zprávy je nejprve DEZA jako viník rovněž vyloučena (reflektují se uveřejněné výsledky šetření provedené Policií ČR nebo ČIŽP) postupně ale přibývá zpráv zpochybňujících tento oficiální názor. Redaktoři deníku Seznam Zprávy mají k práci ČIŽP mnohem rezervovanější postoj než jejich kolegové z deníku iDnes.cz, její zaměstnance kritizují za to, že odmítli přijmout vzorky kontaminované vody odebrané rybáři, odborné kvality ředitele inspekce snižují bývalí zaměstnanci této organizace, spekuluje se o ředitelově odbornosti i skutečných důvodech, proč byl na místo dosazen, jsou zveřejňovány výzvy ekologů směrem k řediteli ČIŽP, aby ze své funkce odstoupil. Redaktoři publikují názory odborníků nebo aktivistů vylučující výpusť Tesly jako místo otravy.

Z hlediska tematizace vztahu premiéra Babiše k domnělému viníkovi ekologické katastrofy a dalšímu kontextu se oba deníky výrazně liší; jak ukazují obrázky 1 a 2. Obrázky zachycují nejčastější slovesa rozvíjející vlastní jméno Babiš (1. obrázek na vzorku článků ze Seznam zprávy, druhý z iDnes.cz). Obrázky byly vytvořeny v softwaru Sketch Engine (www.app.sketchen-



Obrázek č. 1: Rozvíjení jména Babiš na Seznam Zprávy



Obrázek č. 2: Rozvíjení jména Babiš na iDnes.cz

gine.eu). Seznam zprávy premiéra spojují především se zasahováním do vyšetřování, iDnes.cz tematizuje kontexty, které s ekologickou katastrofou nesouvisí (např. zmrazení platů politiků).

### 3. 2 / Účast svědků

Odlišná je ve zprávách obou deníků také role svědků, „hlas lidu“ vyjadřují především rybáři. V iDnes.cz vystupují pozitivně a zmiňování jsou zpravidla v souvislosti s čištěním nebo zarybnováním řeky. V on-line deníku Seznam Zprávy jsou naopak spojováni především s likvidací mrtvých ryb a s finančními nároky spojenými se zarybnováním řeky. Událost na Bečvě je nahlížena jako katastrofa nebo tragédie, ve zprávách jsou také častěji rybáři přímo citováni, jejich výpovědi obvykle obsahují expresivní a negativní hodnocení situace.

V souvislosti s rybáři se objevují také jejich pochybnosti o probíhajícím šetření, jako svědci zpochybňují údaje o čase, kdy měli k řece dorazit pracovníci ČIŽP, předseda rybářů se rovněž pozastavuje nad tím, proč ředitel této organizace odmítl použít jimi odebrané vzorky otrávené vody pořízené okamžitě po vypuknutí katastrofy.

### 3. 3 / Šetření ČIŽP, zapojení odborníků a expertů

Silný persvazivní potenciál hrají komentáře a vyjádření oslovených odborníků a expertů. Jejich erudice v daném oboru vytváří dojem, že k dané problematice zaujímají výhradně nezaujaté a věcné stanovisko. Jejich cíleným výběrem ovšem může dojít ke stranění a vytváření pozitivních či negativních hodnocení k dané otázce. V deníku iDnes.cz dostali prostor i odborníci, kteří zpochybňovali závěry ČIŽP, názory biochemika z Univerzity Palackého, který uvedl, že kyanidy přítomné v odpadních vodách firmy DEZA mohou za jistých okolností způsobit otravu podobných rozměrů, jsou ale bezprostředně zpochybněny ostrou reakcí mluvčího Agrofertu Karla Hanzelky. Úvahy o vinících otravy jsou v tomto deníku pravidelně podepřeny autoritou ČIŽP, která rovněž nepřipouští DEZU jako původce otravy.

V deníku Seznam Zprávy byly zmiňovány především bezprecedentní následky otravy, je citován týž odborník z Univerzity Palackého, jeho vyjádření je ale doplněno ještě o výsledky bakalářských prací z Vysoké školy Báňské v Ostravě, v nichž jsou popisovány metody na odstraňování kyanidu v odpadních vodách DEZY. Popírá tzv. Rožnovský scénář a vylučuje, že pokud by látky vytekly z výpusti Tesly Rožnov, začaly by ryby hynout až po třech kilometrech. Biochemik připomíná, že DEZA nikdy nevysvětlila, jak se nebezpečných látek z odpadních vod vlastně zbavuje. I další blíže nespécifikovaní „špičkoví chemici“ jinde upozorňují na nesrovnalosti v průběhu vyšetřování, za problematický pokládají pozdní odběr vzorků, který mohl výrazně napomoci skutečnému viníkovi neštěstí, a zpochybňují pravdivost výroků ministra Brabce. Názory odborníků se objevují i ve zprávách věnovaných tragickému úmrtí vedoucího provozu čistírny odpadních vod Energoaqua, označené za viníka katastrofy v deníku Seznam Zprávy jsou publikovány i články a priori zpochybňující výsledky vyšetřování.

### 3. 4 / Obraz ministra životního prostředí Richarda Brabce

Ve zprávách publikovaných na serveru iDnes.cz jsou často citovány celé tweety ministra Brabce komentující dění kolem otravy řeky; nejde tedy o vyjádření poskytnutá primárně tomuto deníku. Ministr se často odvolával na závěry šetření ČIŽP a Policie ČR a poměrně ostře se opíral

do politiků, již za viníka otravy označovali DEZU. Brzy po otravě vyjádřil silné přesvědčení, že pokud je známá jedovatá látka, bude viník vypátrán během několika hodin, sám se ale od tohoto prohlášení později distancoval. Pozitivně byla jeho role hodnocena např. v souvislosti s pomocí nabídnutou postižené oblasti, poměrně expresivní byl sám ministr při hodnocení ostatních politiků, opakovaně vyjadřoval nespokojenost s délkou probíhajícího šetření, vinu za časové prodlevy, ale svaloval na Policii České republiky (resort byl v kompetenci koaličního partnera). Pokud byly zmiňovány pochybnosti opozičních poslanců (zejména z KDU-ČSL a ODS) o serióznosti probíhajícího šetření, byly jejich úvahy o vině DEZY označeny za „spekulace“. Richard Brabec kvůli způsobu vedení vyšetřování odmítl rezignovat a zodpovědnou činil ČIŽP. Ministr vyjádřil nejlepší vůli kauzu došetřit, redaktor v deníku citoval Brabcův expresivní a emocionální projev pronesený k poslancům, ve kterém se zapřísahal zdravím svých blízkých. Když si opoziční poslanci vynutili vznik Parlamentní vyšetřovací komise, byla v deníku citována ministerská slova z rozpravy před uskutečněným hlasováním. Brabec v argumentaci užil falešnou strategii klamných analogií a spojil vyšetřování kauzy Vrbětice s vyšetřováním otravy na Bečvě. Brabec také velmi pozitivně kvitoval vyhotovení znaleckého posudku, a ačkoli jeho text sám k dispozici neměl, závěry o nevině DEZY se objevily v médiích. Obraz rozhodného politika posílil apelem na ředitele ČIŽP, aby „neprodleně“ vylepšil některé z dosavadních postupů, zpochybňoval a kritizoval práci Parlamentní vyšetřovací komise (publikován je celý tweet; deník jej přebíral, ačkoli obsahoval expresivní hodnocení opozičních politiků a jejich nařčení ze „špinavé hry“).

Diametrálně odlišný obraz tohoto politika vytváří server Seznam Zprávy. Redaktor např. porušoval informační kvalitu, když připomínal ministrovu profesní minulost (Brabec byl ředitelem společnosti Lovochemie, náležející k holdingu Agrofert) zpochybňující Brabcovu legitimitu na místě ministra životního prostředí. Katastrofa byla v deníku manipulativně srovnávána s Černobylem, a ačkoli starostové zasažených obcí postup inspektorů při vyšetřování kritizovali, ministr je hájil a zdůrazňoval zejména nezávislost a nezpochybnitelnost výsledků práce ČIŽP. Na serveru byla tematizována ministerská neochota informovat veřejnost a redaktoři jej usvědčili ze lži, když vyvrátili jeho tvrzení o tom, že policie uvalila embargo na informace související s případem. Redaktoři opakovaně kritizovali neschopnost najít viníka otravy a pozastavovali se nad okolnostmi, že ačkoli Brabec skutečného viníka stále nezná, bezprostředně po katastrofě vyloučil z okruhu podezřelých DEZU. Více prostoru v deníku dostávali opoziční poslanci, kteří např. připomínali Brabcův možný střet zájmů, citována byla Brabcova argumentačně velmi slabá obrana, když na velmi kritická hodnocení opozičních poslanců reagoval slovy: „*Od dětství sedím u vody, dívám se na to jako rybář a je mi líto, co se tam stalo. Jsem i vášnivý houbař, trávím v přírodě celý život, oponoval jim a dodal, že tím, že se vyšetřování protahuje, je nešťastný a našťvaný.*“

#### 4 / HLUBOKÝ SENTIMENT SEZNAM ZPRÁV A IDNES.CZ

Na vzorcích zpráv o otravě Bečvy jsme provedli analýzu hlubokého sentimentu (viz Faltýnek – Benešová – Kučera 2022). Tato analýza se provádí na nízko frekventovaném lexiku s pravidelnou disperzí v textu. Texty jsme dělili na vzorky o velikosti cca 6 000 slov (metodika je založena na zjištění o povaze nízko frekventovaného lexika v autorském textu, viz Faltýnek – Matlach 2021). Sentimentová analýza je pak provedena na okolí hapax legomen vyskytujících se v těchto vzorcích. Vlastností hlubokého sentimentu je především to, že označuje extrémní sledovaných sentimentových vlastností v průběhu textu nebo v textu celém, a to vzhledem k jejich

opakovaném výskytu ve vybraných okolicích klíčových hapax legomen. Z kategorií LIWC jsme pro porovnání vybrali základní čtyři sloučené kategorie a pak kategorie týkající se referované tematiky.

Sloučené kategorie LIWC u vybraných vzorků ukazují následující: vzorky jsou podobně dlouhého rozsahu, tzn. v rozsahu textu se objevilo srovnatelně velké množství hapax legomen kombinujících nízkou frekvenci s pravidelnou disperzí. Obě média se výrazně neodlišují v kategoriích Analytic a Clout (Pennebaker a kol. 2015), z hlediska autenticity vykazují vyšší hodnotu Seznam Zprávy, iDnes.cz má naopak vyšší emocionální zabarvení.

V následujících kategoriích vykazují vzorky vzácně shodnou hodnotu pro afektivitu, iDnes.cz je více pozitivní a naopak, Seznam Zprávy vykazují vyšší hodnotu v kategorii smutku.

Dále jsme vybrali k prezentaci kategorie vykazující vyšší míru odlišnosti zastoupení v daných vzorcích. Vzorky se liší v kategorii biologických procesů, na něž se zaměřuje více iDnes.cz, stejně tomu tak je v případě této kategorii podřazené kategorii zdraví. Seznam Zprávy se více vyjadřují v kategorii vyjadřující silové jednání a postoje, zaměřuje se více na minulost, iDnes.cz naopak výrazně více na budoucnost.

Analyzované médium	WC	Analytic	Clout	Authentic	Tone
Seznam Zprávy	4565	95,50	59,52	27,40	11,56
iDnes.cz	5000	97,41	60,65	23,88	17,62

**Tabulka 1:** Hluboký sentiment (Faltýnek – Benešová – Kučera, 2022) za použití sentimentového analyzátoru LIWC. Analýza je provedena na vzorku článků ze Seznam Zpráv a iDnes.cz. WC označuje velikost analyzovaného vzorku v počtu slov (Word count), následně jsou uvedeny hodnoty pro základní kategorie LIWC: Analytical thinking, Clout, Authenticity a Emotional tone.

Analyzované médium	affect	posemo	negemo	anx	anger	sad
Seznam Zprávy	2,96	0,90	1,99	0,28	0,88	0,31
iDnes.cz	2,96	1,16	1,72	0,24	0,90	0,22

**Tabulka 2:** Hluboký sentiment Seznam Zpráv a iDnes.cz (viz Tabulka 1). Uvedeny jsou hodnoty pro LIWC kategorie Afektivní procesy zahrnující Positive emotion, Negative emotion, Anxiety, Anger a Sadness.

Analyzované médium	bio	health	power	focuspast	focusfuture
Seznam Zprávy	1,49	0,68	4,75	4,95	0,83
iDnes.cz	1,88	1,02	3,76	4,14	1,34

**Tabulka 3:** Hluboký sentiment Seznam Zpráv a iDnes.cz (viz Tabulka 1). Uvedeny jsou hodnoty pro LIWC kategorie Biological processes, této kategorii podřazená kategorie Health, dále kategorie Power, Past focus a Future focus.

## 5 / ZÁVĚRY

Práce se zpravodajskými texty ze dvou vybraných on-line deníků opět ukázala, že i tento typ textů má výrazný potenciál přesvědčovat potenciální recipienty a ovlivnit jejich názor. Server Seznam Zprávy byl při podávání informací mnohem expresivnější a zaujatější, výpovědi svědků







**Obrázek 4:** Wordcloud klíčových kolokací v souboru článků k tematice otravy řeky Bečvy ze Seznam Zpráv. Pro popis viz Obrázek 3.

## PROCESSING OF THE IDENTICAL CASE IN DIFFERENT ON-LINE REPORTS

**SUMMARY** Work with news published in two selected on-line dailies once again confirmed the fact that even this type of texts can significantly persuade recipients and influence their opinion. The Seznam Zprávy server was much more expressive and biased when providing information, witness statements were more emotional, and the opposition received much more space in quotes. Word cloud The list of news contains a much larger number of politically profiled topics, the term prime minister is among the most frequent keywords (see also svěřenský, Babiš, etc.), while the iDnes.cz word cloud contains more words referring directly to the topic of poisoning. The higher emotionality and expressiveness of the Seznam Zprávy server is related to the fact that the “voice of the people” is given much more space here, the testimonies of “unnamed witnesses”, “local fishermen”, etc. are more frequent, scientists with an opinion different from the opinions of the Czech environmental inspection are cited when presenting the event. The iDnes.cz server is less expressive and emotional in the news (the Tone category in the analysis of deep sentiment does not correspond to this, but we register it on behalf of other sentiment categories such as health and bio). Experts from the academic sphere receive less space, the expert opinion here is represented by the conclusions of the environmental inspection inspectors’ investigation. Information that would sound unfavorable to the owner of the media or the ANO political movement is rather “omitted” on the iDnes.cz server, unlike the Seznam Zprávy server, there are no violations of the principles of information quality by using expressive or emotionally symptomatic expressions,

contributions to iDnes.cz but they do not inform in full (withhold information); for that, see iDnes.cz's focus on the future (focusfuture) and the News List on the past (focuspast).

---

## LITERATURA

- / Allan S., 2005, News from NowHere: Televisual News. *Approaches to Media Discourse*, eds. A. Bell, P. Garrett, 6. vydání, Oxford, s. 105–141.
- / Fairclough N., 2005, Political Discourse in the Media: An Analytical Framework. *Approaches to Media Discourse*, eds. A. Bell, P. Garrett, 6. vydání, Oxford, s. 142–162.
- / Faltýnek D. – Matlach V., 2021, Hapax remains: Authorial features of textual cohesion in authorship attribution, “*Digital Scholarship in the Humanities*”, 37, 2021, č. s. 693–715. [cit.: 29. 9. 2022]
- / Faltýnek D. – Benešová M. – Kučera O., 2022, *Low frequencies critical discourse analysis – several manifestos and political discourse*. Preprint dostupný na: [https://www.researchgate.net/publication/361736979\\_Low\\_frequencies\\_critical\\_discourse\\_analysis\\_-\\_several\\_manifestos\\_and\\_political\\_discourse](https://www.researchgate.net/publication/361736979_Low_frequencies_critical_discourse_analysis_-_several_manifestos_and_political_discourse). [cit.: 29. 9. 2022]
- / Pennebaker J. W. – Boyd R. L. – Jordan K. – Blackburn K., 2015, *The development and psychometric properties of LIWC2015*, Austin.

# OBRAZ DOMOSTWA W PRZYSŁOWIACH ŚLĄSKA CIESZYŃSKIEGO

---

URSZULA KAWALA KOLBEROVÁ

## THE LINGUISTIC PICTURE OF HOUSE IN THE PROVERBS OF CIESZYN SILESIA

**ABSTRACT** *The purpose of this article is to determine what the image of the house looked like in the past in Cieszyn Silesia, how the house was perceived what were their mutual relations. The research used the methodology of the linguistic picture of the world. The research material was Józef Ondrżusz's publication *Przysłowia i przymówiska ludowe ze Śląska Cieszyńskiego*.*

**KEY WORDS** *linguistic picture of the world, house, proverb, Cieszyn Silesia*

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

*Dom* w znaczeniu „rodziny” czy „małej ojczyzny” zajmuje w rozumieniu licznych narodów, grup etnicznych, kultur szczególne miejsce i stanowi jedną z najważniejszych wartości. W takim przypadku wartościowanie „domu” jest wysoce pozytywne (Bartmiński 2007: 169), a *dom* w tym ujęciu często staje się obiektem zainteresowań badawczych.

W znaczeniu wyrazu *dom* zgodnie za *Słownikiem języka polskiego PWN* zawiera się wyżej wymienione znaczenie *domu* traktowanego jako koncept kulturowy, pojęcie nacechowane aksjologicznie, ale również jako znaczenie realne:

1. «budynek przeznaczony na mieszkania lub zakłady pracy»
2. «mieszkanie lub pomieszczenie, w którym się mieszka»
3. «rodzina, domownicy; też: mieszkanie wraz z jego mieszkańcami»
4. «ogół spraw związanych z rodziną i gospodarstwem»
5. «ród, rodzina, dynastia»
6. «miejsce, z którego ktoś pochodzi»
7. «instytucja społeczna lub usługowa, mieszcząca się zwykle w oddzielnym lokalu lub budynku; też: budynek, w którym się ona znajduje».

Z powyższych definicji widać, że wyraźnie kształtuje się opozycja znaczeniowa pomiędzy nazwami określającymi *dom* jako miejsce związane z rodziną, zakotwiczeniem, miejscem symbolicznym, alegorycznym, miejscem, gdzie toczy się życie, a budynkiem rozumianym jako obiekt architektoniczny.

Aczkolwiek to pierwsze znaczenie *domu* posiada w kulturze (nie tylko polskiej lecz również europejskiej) szeroki zakres występowania, to celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, jak wyglądał w przeszłości realny obraz *domu*, *domostwa* na Śląsku Cieszyńskim, czy w ogóle taki obraz się pojawiał, jak wyglądał, jaki był wygląd budynków mieszkalnych, rozkład pomieszczeń. Analiza zatem obejmie pierwsze dwa wyżej wymienione znaczenia *domu*. Podobnie zresztą *Słownik języka polskiego PWN* przybliży *domostwo*:

1. «dom mieszkalny wraz z zabudowaniami gospodarskimi»
2. «duży, zwykle stary, budynek mieszkalny».

Podstawę materiałową dla niniejszych badań stanowią utrwalone połączenia wyrazowe o znaczeniu metaforycznym, tj. wyrażenia, zwroty, frazy, a także frazeologizmy o charakterze porównania i przysłowia oraz jednostki funkcjonujące dzięki powtarzalności, mające miejsce w codziennym użyciu, a zawierające komponent z pola semantycznego *domostwo*.

Źródło ekscerpcji materiału językowego stanowi publikacja Józefa Ondrusza *Przysłowia i przymówiska ludowe ze Śląska Cieszyńskiego*.<sup>1</sup> Tę pozycję uznano za podstawową, gdyż Ondrusz starał się zebrać w niej możliwie wszystkie zapisane przysłowia i powiedzenia ludowe funkcjonujące w mowie Ślązaków cieszyńskich, korzystając przy tym ze starszych publikacji, artykułów i rękopisów.<sup>2</sup> W publikacji Ondrusza znalazły się nie tylko przykłady o proveniencji cie-

1 Wydane we Wrocławiu 1960 r.

2 Konkretnie chodzi o publikacje: A. Cinciała, *Przysłowia, przypowieści i ciekawsze zwroty językowe ludu polskiego na Śląsku w Księstwie Cieszyńskim*, Cieszyn 1885; J. Bystroń, *O mowie polskiej w dorzeczu Stonawki i Lucyny w Księstwie Cieszyńskim*, Kraków 1885; K. Prymus *Zbiór przysłów śląskich „Kalendarz Śląski”* 1932; J. S. Kopce, przysłowia opublikowane w „*Zaraniu Śląskim*” 1909, z. 35; rękopiśmienne zbiory przysłów R. Olszaka,

szczyńskiej, ale również niektóre przysłowia o ogólnopolskim (rzadziej ogólnoczeskim) zasięgu, znane w okolicach Cieszyna.

Utrwalone połączenia słowne poddano analizie, wykorzystując założenia językowego obrazu świata (JOS), który Jerzy Bartmiński rozumie jako: „obraz naiwny, leżący u podstaw języka, utrwalony w strukturze gramatycznej i znaczeniach słów, a także w strukturze i znaczeniach tekstów” (Bartmiński 2012: 16). Dalej Bartmiński zauważa, że JOS jest „różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy „utrwalone” w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach np. przysłowiaach, ale także sądy „presuponowane”, tj. implikowane przez formy językowe utrwalonej na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów, rytuałów” (Bartmiński 2012: 12).

Podobnie JOS w pracy *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, wydanej w tomie *Teoria tekstu* w 1986 r., definiuje Jerzy Bartmiński razem z Ryszardem Tokarskim, jako „pewien zespół sądów mniej lub bardziej utrwalonych w języku, zawartych w znaczeniach wyrazów lub przez te znaczenia implikowanych, który orzeka o cechach i sposobach istnienia obiektów świata pozajęzykowego. W tym sensie JOS jest utrwaleniem zespołu relacji zawartych w językowym ukształtowaniu tekstu, a wynikających z wiedzy o świecie pozajęzykowym” (Bartmiński – Tokarski 1986: 72).

Jeszcze inna definicja ujmuje JOS jako „strukturę pojęciową utrwaloną (zakrzepłą) w systemie danego języka” (Grzegorzczkowska 1999: 41). Struktura ta utrwalona jest zarówno we właściwościach leksykalnych, jak i gramatycznych języka, czyli w znaczeniach wyrazów oraz ich łączliwości.

Natomiast koncepcja Janusza Anusiewicza kieruje się w stronę interpretacyjnej funkcji języka wobec rzeczywistości i tłumaczy JOS jako „podsumowanie i zestawienie codziennych doświadczeń i przyjętych, tudzież zaakceptowanych przez daną wspólnotę komunikatywną norm, wartości, sposobów wartościowania oraz wyobrażeń i nastawień wobec tej rzeczywistości i to zarówno materialnej jak i duchowej, psychicznej, świadomościowej, wewnętrznej” (Anusiewicz 1994: 24–25). Anusiewicz wskazywał na wpisane w język doświadczenia pokoleń i ich realizację u kolejnych generacji. I właśnie na leksykalnym aspekcie JOS utrwalanym i powtarzanym przez pokolenia pragniemy skupić swoje badania i analizę.

W założeniach JOS podkreśla się nienaukowy aspekt wglądu na otaczającą nas rzeczywistość, naiwne czy też potoczne opisywanie świata. Stąd najczęściej wykorzystywanym źródłem do badań są zazwyczaj teksty, które powstały w stylu potocznym. Ten bowiem odzwierciedla naiwny realizm poznawczy, doświadczenie zmysłowe oraz zdrowy rozsądek. Utrwala i oddaje podstawowe doświadczenia zwykłego człowieka. Jest skarbcem różnorodnych rejestrów środków wyrazu – neutralnych i emocjonalnych (Bartmiński 2001: 19). Ludowe przysłowia i powiedzonka zebrane przez Ondrusza wpisują się w potoczne i naiwne postrzeganie świata ludności na Śląsku Cieszyńskim.

---

K. Piegzy, J. Brody, inne zbiory rękopiśmienne, przysłowia notowane w pismach młodzieżowych czy zebrane przez organizacje ludoznawcze, itp.

W związku z powyższym w artykule zastosowano następujące skróty: *Br* – Broda, *C* – Cinciała, *D* – Derlich, *JB* – Jan Bystron, *K* – Kopeć, *Ol* – Olszak, *P* – Piegza, *O* – Ondrusz, *Pr* – Prymus, *R* – rękopiśmienny zbiór zebrany przez Towarzystwo Ludoznawcze w Cieszynie, *L* – przysłowia zebrane przez Koło Krajoznawcze nauczycieli Bobrku koło Cieszyna, *S* – czasopismo „Iskry“

Zanim przejdziemy do analizy *domostwa*, *domu*, jako rzeczywistego budynku, zatrzymajmy się na chwilę przy przedstawieniu *domu* jako wyobrażenia mentalnego, pojęcia symbolicznego, związanego z rodziną, tradycją, korzeniami itp. Badania na temat obrazu *domu* w literaturze zaolziańskiej podjęła w przeszłości Jana Raclavská, która wykazała, że w tekstach w stylu artystycznym leksem *dom* pojawia się niebywale często (Raclavská 2019: 238). W analizie tekstów pisarza, nauczyciela i społecznika Jana Kubisza badaczka udowodniła, że *dom* jest przez niego postrzegany jako symbol „bezpieczeństwa, wzajemnego zaufania, trwałości, rodziny, zachowania tradycji, w tym również języka” (Raclavská 2019: 239), dalej jest postrzegany „jako miejsce beztróskiego dzieciństwa, zapewnienia środków do życia, miejsce, gdzie można się schronić” (Raclavská 2019: 240). Co za tym idzie porzucenie czy opuszczenie domu rodzinnego postrzegane jest jako tragedia, co zawarte zostało nie tylko w twórczości Jana Kubisza, ale również kolejnego pisarza zaolziańskiego Wiesława Adama Bergera. Analizując twórczość tego ostatniego, Jana Raclavská pisze: „Dom dla Bergera skupia w sobie wszystko to, co jest dla człowieka ważne: najbliższych – żyjących i zmarłych, pamięć o nich i ich pragnienia, wspomnienia dzieciństwa i młodości. Wielokrotnie używa przydawki *nasz* w połączeniu z rzeczownikiem *dom* [...] wykorzystuje słowo *dom* do opisu krajobrazu” (Raclavská 2019: 243), [...] a w chwili, „gdy zabraknie domu, traci również swe miejsce na ziemi” (Raclavská 2019: 245). Podobnie bardzo pozytywny i wysoko wartościowany stosunek do *domu* w ujęciu aksjologicznym możemy odnaleźć w przysłowiaach cieszyńskich. Przykładami, które to potwierdzają, mogą być następujące określenia: *Droga to chatka, gdzie mieszko matka* (P, O, Br); *Lepszy dóna chlyb, kapusta, niż kaj inđzi kura tłusta* (O, S); *Lepszy dóna žur kapusta, niż na wojnie kura tłusta* (O); *Powiało świynty Tóma: wszyndzi dobrze, a najlepszy dóna* (Br), *Starym kościóm – ni ma jak dóna za piecym!* (D); *Terazech je dóna!* (O).

Z powyższego wynika, że *dom* w wyobrażeniu mentalnym na Śląsku Cieszyńskim posiada liczne pozytywne konotacje kulturowe. Natomiast teraz możemy przejść do wyobrażenia domu w ujęciu realnym, fizycznym i sprawdzimy, czy w przysłowiaach cieszyńskich zawarł się w ogóle obraz *domu* jako obiektu architektonicznego, jak jest *dom* w takim ujęciu postrzegany, czy pojawiają się nazwy konkretnych pomieszczeń i zabudowań, a jeżeli tak, to których i czy chodzi o wyobrażenie pozytywne, tak samo jak w ujęciu kulturowym itp.

Podstawowy leksem *dom/dóm* w znaczeniu realnym wystąpił w badanym materiale wyłącznie jeden raz. Powiedzenie *Ni mo ani jednego kudła w dónu* (C) dotyczyło porządku w miejscu mieszkalnym, wskazywało na domostwo zadbane, posprzątane, uporządkowane. Pozostałe połączenia wyrazowe z komponentem *dom*, które odnaleziono, miały już inne znaczenie i dotyczyły np. Kościoła (*dom boży*), stosunków rodzinnych (*Biada dómowi, kaj ciełe rozkazuje wołowi*) i społecznych (*zamieść przed swoim dómym*) czy pory dnia (*czas do dónu*) i nie dotyczyły fizycznej postaci *domu*.

Kolejnymi badanymi połączeniami były te zawierające leksem *chałupa/chałpa/chałupeczka*. Obraz, jaki tu się zawarł, przedstawiał przede wszystkim biedę i nędzne warunki bytowe mieszkańców domostw Śląska Cieszyńskiego. Bieda została uchwycona przykładowo w następujących powiedzeniach: *Biyde mo, a jeszcze jóm wozi do chałupy* (O); *Choć je chałupeczka same tłołki, ni ma nigdzie bez gorzołki* (O); *Chwolił sie roz chwołek, a mioł chałpe z tłołek, tak długo sie chwolił, aż chałupe spoilił* (O). Przytoczone w powyższych dwóch przykładach ‚tłołki’ oznaczają stare, zetlałe drewno, próchno świadczące o słabych możliwościach finansowych jego obywateli i niemożliwości podreperowania domu. W domostwach często było zimno, co obrazują z kolei następujące iro-

niczne powiedzenia: *Ciepło jak w starej chałupie* (C, O); *Czy w chałupie zawiyrocie strużokym?* (O). Wspomniany ‚strużok’ to siennik, który oparty o drzwi mógł przynajmniej trochę je uszczelnić i zapobiegać uciekaniu ciepła. Kolejne powiedzenie odnoszące się do zimnego, nieograniczonego domostwa (choć bez komponentu z tego właśnie pola semantycznego) to *Mocie tu jak w psiar-ni* (D), łączonego z porównaniem *Zima jak w psiar-ni* (O, D). Trudne życie, ciężka praca, bieda i uczucie niemożliwości zmiany na lepsze były często związane z nadmiernym spożywaniem alkoholu. Można to zauważyć w powiedzeniu *Nieskoro gospodarzyć, jak chałupa w kieliszku* (D) lub w określeniu z nieco śmiesznym brzmieniem *Lepij, aby sie chałupa obaliła, jak gorzółka wylota, bo chałupę postawi, a gorzółki ani kura nie pozbiyro* (C). Chałupa wiązała się również z posiadaniem przynajmniej jakiegoś majątku, stąd w przysłowiaach cieszyńskich znajdujemy powiedzenie-*radę* *Pómożej se ku chałupie* (O) lub ironiczne pytanie do osób nieposiadających własnego domu *Kajś był, jak chałupnikóm chałupy rozdowali?* (D). Z drugiej strony w przysłowiaach cieszyńskich zauważyć możemy obawę ze straty chałupy i majątku, przede wszystkim w wyniku pożaru: *Dość ci skoro, jak chałupa zgorano* (D); *Jaki nabyci – taki pozbyci, chałupa gore – pinióndze w rzici* (O) / *Leki nabyci, leki pozbyci, chałupa zgorzała, pinióndze w rzici* (Br); *Nieskoro polywać, jak chałupa zgorano* (D). Ze względu na biedę i trudne życie tylko jeden przykład przedstawia obraz domu jako ładnego, uporządkowanego, godnego pochwały. Chodzi o porównanie *Chałupka jak z cukru* (O), natomiast więcej przykładów zwraca uwagę na panujący bałagan: *Świnia mo piekniejszy w w chlywku, niż ón w chałupie* (O); *U niego pieknie jak we świńskim chlywku* (C); *Mocie tu jak w chlywie* (D).

Oprócz przykładów zawierających nadrzędne pojęcia, czyli omówione *dom/dóm; chałupa/chałpa/chałupeczka*, ważne są również części domu (partonimy).

„Dom jest podzielony na części, którym przypisuje się szczególną rolę w zaspokajaniu potrzeb jego mieszkańców. Ochronę przed opadami zapewnia dach; bezpieczeństwo i potrzebę ciepła – ściany i piec; oddzielenie od otoczenia i wyznaczanie granic między tym, co w środku i tym, co na zewnątrz – ściany, próg i drzwi; dostęp do światła słonecznego i zewnętrznego świata zapewniają okna, które funkcjonują jak oczy w ciele człowieka (nazwa okno jest urobiona od *oka*). Funkcjonalne nastawienie integruje rzeczy i przedmioty, narzuca rzeczom perspektywę osobową, wręcz podporządkowuje kategorie fizyczne wartościom ludzkim. To sprzężenie pozwala nazwom części domu przyjmować sensy przenośne: *dach, próg, cztery ściany, piec i zapiecek* stają się symbolami bezpieczeństwa, intymności i zacisza” (Bartmiński – Bielińska-Gardziel 2015, 105–106).

Przykłady z leksemem *dach* odnaleziono w zbiorze Ondrusza dwa razy i ilustrowały również zjawisko biedy, choć tym razem w lekkim, dowcipnym tonie: *Dziura w dachu nie moknie* (O) lub żartobliwie umniejszające zbliżające się zagrożenie: *Jeszcze szyndzioty na dachu nie pukajóm* (Br).

Jedynym przykładem z komponentem *ściana*, odnoszącym się do domostwa i jego architektury, cech fizycznych, w materiale zebrany przez Ondrusza było porównanie *Bioły/Błady jak ściana* (D), które ilustrowało nam fakt, że do malowania ścian powszechnie używano kiedyś wapna. Wszelkie inne przykłady zawierające komponent *ściana* zawarte w zbiorze dotyczyły już przenośnego znaczenia nieodnoszącego się do cech fizycznych, architektonicznych (np. *Cicho, bo ściany mająm uszy* (Ol); *Godej, co chcesz, jagby groch na ściane ciepół* (K); *Nie malujcie djobła na ścianie, bo ón sóm przidzie* (C).



Podobna sytuacja zaszła również w przypadku przykładów z komponentem *piec*. Z 27 odnalezionych przykładów zdecydowana większość zawierała znaczenie przenośne, nieodnoszące się do pieca jako elementu konstrukcji domu (np. *Nie z jednego pieca chlyb jodoł* (C); *Orali, kopali, jo na piecu lezoł; jak prziszło do jodła, to jo piyrszy biezoł* (L); *Styczyń – do pieca przyczyń!* (O) itp. Niemniej jednak z niektórych przykładów można wywnioskować, jakie ważne funkcje pełnił *piec* w *chałupie*. Przede wszystkim chodziło o ogrzanie pomieszczenia i związane z tym miejsce do spania oraz przygotowanie jadła. Do poczucia bezpieczeństwa, wygody, beztrioski, a przede wszystkim ciepła odnoszą się przysłowia jak: *Ciepło jak u Pana Boga za piecym* (Br); *Siedzi jak u Pana Boga za piecym* (L); *Mocie tu jak u Pana Boga za piecym* (D), a również zwrot *Zabździeć<sup>3</sup> w piecku* (O) dotyczy ogrzania pomieszczenia i oznacza w tym przykładzie nieznacznie „ogrząć, podgrzeać, trochę dorzucić opału do ognia”. Gasnący piec dzięki resztkom ciepła często pełnił również funkcję łóżka, co zawarło się w następujących powiedzeniach: *Starym kościom – ni ma jak dōma za piecym!* (D) czy *Spod z pieca na łeb* (K), które wskazuje na to, że ktoś na piecu się wygrzewał lub może przysnął i spadł. Nie tylko ludzie, ale również zwierzęta chętnie wyszukiwały ciepłe miejsca w bliskości pieca. Może o tym świadczyć kolejne powiedzenie, w którym mówiący przegania kota: *Psik, kocur, spoza pieca!* (D). Natomiast powiązanie *pieca* z kuchnią i przygotowaniem posiłków możemy zauważyć w przykładzie o dwóch wariantach: *Jadłoby się, jadło, gdyby z pieca spadło* (O) / *Zjadłoby się, zjadło, gdyby z pieca spadło* (O). Piec jednak nie był w domu tylko źródłem pozytywnych odczuć, jak ciepło i jadło. Przysłowia cieszyńskie zwracają również uwagę na niefunkcyjność starych pieców i związane z tym uniedogodnienia jak smród: *Smyńdzi jak stary piec* (D); *W starym piecu djabeł poli* (O). Kolejne powiedzenia odnoszą się natomiast do wyburzania lub spadania *pieca*: *Bydóm piec bulać* (O); *Bydzie sie tam jedyn roz piec buloł* (O); *Toć sie nóm piec obali* (C).

Kolejny element (partonim) domu wyznaczający jego granicę, a również łączony z poczuciem bezpieczeństwa, to *próg*. Pojawił się on w materiale zebrany przez Ondrusza 7 razy i to właśnie w znaczeniu granicy, wyznaczenia jakiejś bariery zapewniającej bezpieczeństwo czy odgraniczającej dwie przestrzenie. Wystąpił on w następujących przykładach: *Bez Boga ani do proga* (Pr, O, Br); *Nie śmijj sie z czyji bydy, bo twoja je na progu* (Br); *Wysoki progi na moji nogi* (C). W kolejnych powiedzeniach (a raczej jego wariantach) *próg* pojawiał się w innym już znaczeniu, przenośnym, dotyczącym stosunków społecznych (*Nejprzód wymiyć pod swoim progym, a potym przed cudzym* (O) / *Nie zamietaj przed czyjim progym, zamieć raczy przed swoim* (O) / *Wymiyć naprzód przed swoim progym, a potym przed cudzym* (O) / *Zamiatać przed cudzym progym* (O).

Następny element architektoniczny domu – *drzwi* – w zebrany materiał pojawił się w formie gwarowej *dwierze/dwiyrze*. W przykładach, w których *drzwi* stanowiły element fizyczny domu, a więc nie były użyte w znaczeniu przenośnym, były one podobnie jak *próg* pewną barierą i elementem bezpieczeństwa, często stanowiły też odgraniczenie tego, co na zewnątrz. Dwa pierwsze przykłady w nieco śmieszny sposób zwracają uwagę na *drzwi* jako barierę, która chroni przed wyjściem lub wejściem kogoś/czegoś: *Zawiyrejcie okna, dwiyrze, bo mlyko ucieko* (D); *Zawiyrejcie dwiyrze, ludzie, bo sie galanio cismóm* (D), gdzie *galanio* oznacza kochanków, a *drzwi* mają tu ochronić dziewczynę przed zalotami z licznych stron. Natomiast powiedzenie *Zawrzyj dwiyrze z drugi strōny, bydym cie mioł rod* (D) również odnosi się do zalotów, ale *drzwi* w tym przypadku stanowią barierę, która zapewnia kochankom dyskrecję. Do granicy czy bariery, określenia

3 Zabździeć – dosłownie oznacza pierdnąć.

tego, kto jest domownikiem, a kto obcą czy nieproszoną osobą i w związku z tym oznaczenie, po której stronie drzwi jest jego właściwe miejsce, nawiązują następujące powiedzenia: *Pokozać kómu dwiyrze* (O); *Nieproszónego gościa za dwiyrze sodzajóm* (C); a jeżeli chciano się pozbyć kogoś natrętnego mówiono *Ze Żydym trudno do dwiyrzi* (C). W końcu bariera to nie tylko próg i drzwi, ale również okna, w następującym przykładzie wystąpiły w połączeniu właśnie z drzwiami: *Gdyby było wszystko jedno, toby ludzie chodzili oknami, nie dwiyrzami* (Ol).

Ostatnim elementem domu, stanowiącym odgródenie, a jednocześnie „oczy” na świat zewnętrzny, były *okna*. Leksem *okno* w badanych stałych połączeniach wyrazowych pojawił się najczęściej w przenośnym wyśmiewczym, szyderczym znaczeniu: *Bydziesz miół lekóm robote: dómy ci na ferszlagu okna pucować* (D); *Był twój ojciec szklorzym, że mi fört do okna stowosz?* (D, O); *Chodzi do szkoły, kaj wól oknami wyglóndół* (Ol), czyli nigdzie się nie uczył, pracując w oborze przy obrządzaniu krów; dalej *Jak bydóm okna w hawiyrni, to tam pujdym robić* (Ol) czy w przykładzie o niejasnej motywacji Ónymu tak cytróno do zymbów, *a do masorza za okno* (O). Jedno połączenie natomiast łączyło leksem *drzwi i okna*: *Wyżyń agynta dwiyrzami, a wlezie ci oknym* (D).

W niniejszym opracowaniu zwrócono również uwagę na konkretne pomieszczenia, które znajdowały się w chałupach. W przysłowiaach cieszyńskich odnaleziono takie, które zawierały komponenty *kuchnia, izba*, a także komponent o nieco szerszym znaczeniu *kąt*.

Leksem *kuchnia* odnaleziono tylko w jednym przykładzie, który nie odnosił się fizycznego wyglądu, wyobrażenia kuchni, natomiast był przestroją: *W tlóstej kuchni chudy testamynt* (C).

Komponent *pokój/pokuj* w badanym materiale wystąpił tylko w znaczeniu ‚spokoju’, najczęściej zaś w przykładach, w których chodziło o grę słów (*Dej pokuj pokojowi, bo ci pokuj nic nie robi* (K); *Dej pokuj pokojowi, dy ci pokuj nic nie robi* (Pr); *Dej pokuj pokojowi, jak ci pokuj nic nie robi, a bydziesz miół dwa* (S). W kolejnych przykładach również była mowa o znaczeniu ‚spokój’, a nie ‚pomieszczenie’: *Dosz pokuj – mosz pokuj* (O); *Ni mo człowiek pokoje, pokiel nosi kości swoje* (C); *Świyntu pokój z wanielikami!* (D); *W domu je pokuj, jak je mąż głuchy, a żóna ślepo* (C); *Żywymu, mortwymu nie do pokuj* (D, O). W znaczeniu ‚pomieszczenia’ udało się odnaleźć dwa połączenia zawierające leksem *izba*, a ściślej *izbeczka*. Niestety, nie jest jasna motywacja określenia *Jużyteczki, już mie bieróm do izbeczki* (Pr); natomiast drugi przykład odnosi się do pory roku, zimy, wskazując na fakt, że w izbach chłopskich w tym czasie domownikom doskwierało zimno: *Grudziyń ziyemie grudzi, a izbeczka studzi* (O, Br).

Na strukturę semantyczną leksemu *kąt* i łączącym się z nim motywem ognia, ogniska, splecionego z domem i widocznego zwłaszcza we frazeologii (*ciepły kąt, kąt na zimę, suchy kąt*) zwraca uwagę Maria Wojtyła-Świerzowska (Wojtyła-Świerzowska 2005: 189). Badaczka skupiając się na ujęciu aksjologicznym, wskazuje tym samym na pozytywne wartościowanie, jeżeli chodzi o wyobrażenie *domu* i łączącego się z nim leksemu *kąt*. We frazeologii cieszyńskiej natomiast leksem *kąt* występuje przede wszystkim w znaczeniu realnym i w tym przypadku nie posiada pozytywnych aspektów. Funkcjonuje w przestrogach, gdzie wskazuje na niechłujstwo: *Gdo nie pilnuje porzóndu, zapłacze sobie w kóntku* (C); *Gdo nie pilnuje porzóndu, zasiodo sobie w kóntku* (C) lub wyobcowanie: *Nieproszónych gości do kónta sodzajóm* (P), dalej *kąt* jest miejscem, gdzie odkłada się coś niechcianego lub niepożądanego w danym momencie: *Śmiychy do kónta, a cepy z kónta* (D); *W sobote – frónk do kónta robote* (D). Tylko w jednym przypadku *kąt* we frazeologii cieszyńskiej miał pozytywne wartościowanie i chodziło o ujęcie aksjologiczne: *Niech żyje kóntek, skóna nasz poczóntek* (O).

Ważną pozycję ze względu na hierarchię potrzeb (jedzenie i sen) zajmują również konkretne przedmioty znajdujące się w domostwach. Oprócz pieca, omówionego już powyżej, podstawowymi i niezbędnymi rzeczami w każdej chałupie były również stół i łóżko (Bartmiński – Bielińska Gardziel 2015: 106).

Stół był mocno związany z hierarchią w społeczeństwie. Wspólne jedzenie przy stole, zaproszenie do stołu, kojarzyło się we frazeologii cieszyńskiej z gościnnością, dostatkiem, ogładą lub też brakiem powyższych. Przykładowo z hierarchią społeczną, różnicami społecznymi i manierami łączyło się powiedzenie: *Chłopa poznosz przy robocie, a pana przy stole* (L), które równocześnie wskazywało na fakt, że chłop, w przeciwieństwie do pana, na posiłek musi ciężko zapracować. Do (nie)gościnności odnosiło się określenie: *Nieproszonych gości za stół nie sodzajóm* (Og) lub w wariancie rozszerzonym; *Nieproszonych gości za stół nie sodzajóm, sodzo sie ich pod mietle* (C). Do wskazania hierarchii oraz właściwego miejsca przy stole służyło powiedzenie: *Bydzie ze staróm panióm pod stołym jód* (K), gdzie przez *starą panią* należy rozumieć ‚posładki, tyłek‘, znajdujące się przecież na ławie, pod stołem podczas jedzenia posiłków. Na zachowanie hierarchii i porządku wskazuje z kolei przykład wykorzystujący obecność apelatywów zwierzęcych: *Kiedy kocura ni ma dóma, to myszy tańcujóm po stole* (R). Stół w przysłowiaach cieszyńskich był ważnym meblem, stawiano na nim pokarm i symboliczne potrawy: *Chlyb i sól zdobióm stół* (P), był też miejscem chowania oszczędności: *Dać pinióndze do stołu* (Ol) oraz związany z nim był obowiązek utrzymywania go w czystości: *Gdo ostatni od stołu stanie, tyn musi stół zetrzyć* (C).

Natomiast leksem *łóżko* odnajdziemy w przysłowiaach i powiedzeniach cieszyńskich przede wszystkim w znaczeniu przenośnym, nie rzeczywistego mebla do spania. O osobach leniwych mawiano: *Ciebie, żeby kopoczym wyciepowól z łózka* (D); *Trzeba go grabiami w łózku chleđać* (O); *Ani sie na łózku nie ruszy* (D). O kimś niezadowolonym lub osobie, której danego dnia nic się nie udawało można było usłyszeć: *Isto z łózka lewóm nogóm wyloz* (D); *Stanól z łózka lewóm nogóm* (O). W końcu o kimś, kto przysnął przy drodze, najpewniej w wyniku nadmiernego spożycia alkoholu, mówiono, że *W pograbczowym łózku nocowól* (D); *Zaś spól w pograbczowym łózku* (Ol).

Podsumowując, można stwierdzić, że *dom* w ujęciu aksjologicznym jest na Śląsku Cieszyńskim wartościowany bardzo wysoko i pozytywnie, natomiast obraz *domostwa*, *domu* w znaczeniu rzeczywistego budynku jest już inny. W przysłowiaach cieszyńskich w związku z domostwem została ukazana bieda jego mieszkańców, co łączyło się tym samym z trudnymi warunkami bytowymi i niemożliwością podreperowania budynku, co ukazują również niektóre części składowe budynku (np. przeciekający *dach*). Domostwo często łączyło się z zimnem i trudnością ogrzania pomieszczeń, częściej wskazywano na bałagan niż porządek. *Chałupa* jednak miała swoją wartość materialną, co również odzwierciedliło się w przysłowiaach. Stanowiła przynajmniej jakiś majątek, a jego strata, zwłaszcza w wyniku pożaru, była częstą obawą wśród domowników. W badanym materiale pojawiły się również przykłady zawierające jako komponent części domu, takie jak *dach*, *ściany*, *drzwi*, *próg*, *okna*, *piec*, *stół*, nazwy konkretnych pomieszczeń nie pojawiały się poza jednym przykładem *kuchni* oraz kilku innych zawierających komponent *izba*. Drzwi i próg rzeczywiście najczęściej występowały jako granica między tym, co na zewnątrz i wewnątrz, łączyły się z bezpieczeństwem, dyskrecją, pojawiały się też w kontekście nieproszonych gości. Dwojaki obraz przedstawiły określenia z komponentem *piec*, w których z jednej strony przejawiało się pozytywne uczucie zapewnienia ciepła i przygoto-

wania posiłku, z drugiej natomiast zwracano również uwagę na niefunkcyjność starych pieców i związane z tym kłopoty (np. zimno, smród, dym).

---

## THE LINGUISTIC PICTURE OF HOUSE IN THE PROVERBS OF CIESZYN SILESIA

**SUMMARY** The article focuses on the presentation of the image of a *house* in Cieszyn Silesia on the basis of publications of Józef Ondrusz *Przysłowia i przymówiska ludowe ze Śląska Cieszyńskiego*. In summary, it can be said that the examples presented Home in axiological terms is valued very highly and positively in Cieszyn Silesia, while the image of household, home in the sense of the actual building is already different. In proverbs from Těšín, the poverty of its inhabitants was depicted in connection with the household which was thus connected with difficult living conditions and the inability to improve the building. The household was often associated with coldness and the difficulty of heating the rooms, and mess was more often indicated than tidiness. However, the cottage had its own material value, which was also reflected in the proverbs. It represented at least some kind of asset, and its loss, especially through fire, was a common fear among householders. In the material studied, there were also examples containing as a component parts of the house, such as roof, walls, door, threshold, windows, cooker, table, the names of specific rooms did not appear apart from one example of a kitchen and a few examples containing the compent chamber.

---

## LITERATURA

- / Anusiewicz J., 1994, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław.
- / Bartmiński J., 2001, Język w kontekście kultury. *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 13–22.
- / Bartmiński J., 2012, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- / Bartmiński J., 2015, *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1. *Dom*, Lublin.
- / Bartmiński J., 2015, Bielińska-Gardziel I., *Polski językowo-kulturowy obraz DOMU i jego profile. Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1. *Dom*, Lublin, s. 89–121.
- / Bartmiński J. – Tokarski R., 1986, Językowy obraz świata a spójność tekstu. *Teoria tekstu*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław, s. 65–81.
- / Grzegorzczkowska R., 1999, Pojęcie językowego obrazu świata. *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 36–46.
- / Ondrusz J., 1960, *Przysłowia i przymówiska ludowe ze Śląska Cieszyńskiego*, Wrocław.
- / Raclavská J., 2009, „Dom” w polskojęzycznej literaturze Zaolzia w ujęciu aksjologicznym. *Aksjologiczne aspekty komunikacji*, red. I. Benenowska, E. Laskowska, B. Morzyńska-Wrzosek, Bydgoszcz, s. 237–247.
- / Sawicka G. (red.), 1997, *Dom w języku i kulturze*. Szczecin.
- / Wojtyła-Świerżowska M., 2005, Przestrzeń domu u Słowian. *Przestrzeń w języku i kulturze*.
- / *Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, red J. Adamowski, Lublin, s. 187–192.



# TOWARDS MODERN SLAVIC STUDIES ANEB SNAHA O JINÉ POJETÍ STUDIA SLOVANSKÝCH FILOLOGIÍ

---

IRENA BOGOCZOVÁ, SIMONA MIZEROVÁ,  
JIŘÍ MURYC

## TOWARDS MODERN SLAVIC STUDIES OR AN EFFORT FOR A DIFFERENT APPROACH TO THE STUDY OF SLAVIC PHILOLOGY

**ABSTRACT** *An international team of Slavists from three European countries (Poland, Czechia, Northern Macedonia) worked in 2020–2022 on the project “Towards Modern Slavic Studies”, which brings a new perspective in the implementation of modern Slavic studies programmes in postgraduate studies. The activities of the project are mainly focused on enhancing the skills and competences of students of Slavic Philology and on promoting the internationalisation of higher education. The project has developed an international Slavic studies programme that is characterised by an interdisciplinary focus and, in addition to knowledge, skills and competences in language, literature, culture and translation, equips graduates with a solid knowledge of contemporary social and economic life in the countries covered by the programme.*

**KEY WORDS** *Slavic studies, Slavic philology, education, Polish, Czech, Macedonian*

**CONTACT** *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies;  
irena.bogoczova@osu.cz, simona.mizerova@osu.cz, jiri.muryc@osu.cz*

## 1 / UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Znalost slovanského jazykového areálu v rámci (české, polské, makedonské) populace, zejména pak u současných mladých lidí, je vyhovující jen zdánlivě. Při podrobnějším zjišťování vědomostí na toto téma (a to i zcela základních) odhalujeme vážné nedostatky. Příčinou může být neustálé zahlcování společnosti informacemi různé váhy i kvality, anebo orientace na jinou, západní kulturu, zejména pak na anglický jazyk. Proto udržovat zájem o studium slovanských jazyků a literatur je čím dál obtížnější. Přizpůsobování se zmíněným trendům může vést k přerušení bohatých tradic české, polské, makedonské aj. slavistiky, zároveň k tomu, že se odborníci na slovanskou filologii, posuzovatelé badatelských a publikačních aktivit v této oblasti, překladatelé a tlumočníci z/do slovanských jazyků stanou „nedostatkovým zbožím“. Toto zjištění platí zejména v případě velmi specifických slovanských (mikro)jazyků, zatímco schopnost komunikovat např. ve zmíněné angličtině je již v podstatě běžná. Ostatně slavistiku, stejně jako jiné společenskovědní obory, „neprovozujeme“ pouze z důvodů čistě pragmatických, ale také v zájmu této vědy samotné.

Vedení úsilím přilákat a vychovat budoucí profesionály v oboru slavistiky jsme se spolu s kolegy z dvou dalších univerzit zapojili do řešení mezinárodního projektu *Towards Modern Slavic Studies*, který nabízí novou perspektivu v realizaci moderních slavistických studijních programů v navazujícím magisterském studiu. Snažíme se tak reagovat na výzvy současné didaktiky, ale také na poptávku po absolventech slovanských filologií s příslušnými kompetencemi. Mezinárodní tým slavistů ze tří evropských zemí tak v listopadu 2020 zahájil práci na koncepci takového studia. Projekt byl financován z prostředků programu Erasmus+ *Strategická partnerství ve vysokoškolském vzdělávání* a jeho řešení bylo v souladu s plánem a projektovou dokumentací ukončeno v říjnu 2022. Spoluřešiteli projektu byli zástupci těchto evropských univerzit: Ostravské univerzity (Česká republika), Univerzity svatých Cyrila a Metoděje ve Skopje (Severní Makedonie) a Slezské univerzity v Katovicích (Polsko), která byla zároveň iniciátorem (navrhovatelem) projektu. Pozornost řešitelů se zaměřila především na zvýšení odborných kompetencí studentů slovanských filologií a podporu internacionalizace vysokoškolského vzdělávání. Byl vypracován mezinárodní slavistický studijní program, který se vyznačuje interdisciplinárním zaměřením. Kromě znalosti jazyka a literatury daného slovanského národa bylo pamatováno i na dovednosti v oblasti translologie, na poznávání kultury či ekonomické situace v zemích, na něž se program vztahuje. Kromě hlavního projektového výstupu, tedy přípravy zmíněného navazujícího magisterského studijního programu, se řešitelé věnovali tvorbě scénářů k jednotlivým předmětům nebo sběru vhodných studijních materiálů. K dalším aktivitám týmu patřila realizace společných česko-polsko-makedonských (pilotních) workshopů a seminářů a uspořádání letní školy pro posluchače ostravské a katovické slavistiky, která proběhla v červenci r. 2022 v Severní Makedonii.

Důraz mezinárodního týmu akademiků byl kladen na to, aby mladí slavisté studovali magisterský obor ve skupině složené z posluchačů, kteří bakalářský stupeň studia absolvovali na různých univerzitách. Naším přáním je, aby tito studenti získali znalost alespoň dvou slovanských jazyků, což nejen zvyšuje jejich kompetenci, ale také umožňuje lépe pochopit kulturní, politické či hospodářské rozdíly mezi jednotlivými národy. Nový studijní program má dále čerpat z potenciálu slavistiky v různých zemích, což v praxi znamená, že v plánovaných kurzech budou vyučovat odborníci z Česka, Polska, Makedonie, popř. dalších slovanských zemí. Tyto

kurzy byly připravovány v úzké spolupráci mezi projektovými partnery a některé z nich dokonce zahrnují společnou výuku zajištěnou přednášejícími z různých slavistických center. Kromě výuky jazyků se předmětem práce se studenty stává např. populární kultura, turistika nebo teorie překladu (viz dále). Jinak řečeno, takto pojatá slavistika má korespondovat s potřebami dnešního světa a zohlednit rozmanitosti slovanských států či regionů.

S ohledem na požadavek na lepší didaktickou způsobilost vyučujících v jednotlivých předmětech byl vytvořen katalog příkladů dobré praxe a osvědčených postupů používaných ve vysokoškolském prostředí. Členové projektového týmu jednak vycházeli ze své (dlouholeté) pedagogické praxe, jednak se sami (nově) seznamovali s příslušnými didaktickými metodami. Nápadů, jak motivovat studenty, udržet jejich pozornost nebo zajistit jejich integraci v jazykové i národnostně různorodé skupině, jak zvýšit jejich aktivitu a zájem o předmět studia, jak připravit atraktivní výukový materiál, popř. jak získat relevantní zpětnou vazbu, je dnes celá řada, využívání těchto možností však bohužel není samozřejmostí. I na to měl projekt upozornit.

Prvním z nich je tzv. metoda převrácené (opačně uspořádané) třídy, která zahrnuje zpřístupnění materiálů připravených vyučujícím (mohou to být videa, různé druhy obrazového materiálu, prezentací, fotografií, ucelených textů či odkazů na internetové zdroje) a určených studentům před zahájením výuky v daném předmětu. Tento dostatečný předstih je nutno dodržet, neboť čas potřebný k přípravě do hodin je na straně studentů velmi individuální. Následné probírání učiva ve skupině tak dává větší prostor diskuzím. V praxi se ukázalo, že studenti čtou materiály přichystané vyučujícím vcelku poctivě, diskutovat chtějí a do hodiny si přinášejí vlastní postřehy a nápady. Popisovaná metoda je ovšem o něco náročnější pro vyučující; materiály je třeba pečlivě shromáždit, uvážlivě roztřídit a vybrat z nich to podstatné. Výhodou je, že podklady lze použít opakovaně v několika skupinách nebo v po sobě jdoucích ročnících. Pro nahrávání videí se doporučuje práce s programy Loom, Screencast-o-matic, PowerPoint, Windows Movie Maker a iMovie. Studenti oceňují soubory, ve kterých se střídají odkazy a krátké texty s nezbytnými vysvětlivkami. Velmi užitečná a snadno použitelná je platforma Canva, která umožňuje vytvářet různé typy grafických podkladů pro výuku, nebo portál Collabora Office, kde lze společně tvořit a sdílet celé texty a soubory. Tato metoda velmi dobře funguje např. v hodinách dějin literatury a překladu.

Důležitým prvkem kurzu jsou rovněž skupinové aktivizační činnosti. K tomuto účelu lze využít úkoly, při nichž se studenti pohybují v místnosti, přecházejí od jednoho diskusního stolu k druhému a živě reagují (viz metodu „World Café“, známou také pod pojmem „metoda kavárny“). Metoda se osvědčila ve větších a smíšených skupinách a účastníkům umožňuje sdílet zkušenosti a stanoviska, jakož i společně hledat odpovědi. Studenti jsou rozděleni do několikačlenných týmů, každému z nich je určeno k zpracování konkrétní téma, o kterém se ve třídě diskutuje. Studenti se postupně přesouvají od místa k místu a od tématu k tématu. Stálým prvkem je pouze „moderátor“, který jako jediný nepřechází k ostatním diskusním kroužkům, nýbrž shromažďuje zaznamenané poznatky a následně je prezentuje skupině. Při této metodě je potřeba věnovat zvláštní pozornost osobnostním rysům zvolených moderátorů. Nikdo by neměl být do této role nucen; nejlepší je využít dobrovolníky nebo zvolit studenty, kterým vystupování před skupinou není nepříjemné.

Dodejme, že ve fázi příprav daného kurzu je vhodné zvážit, které aktivity jsou pro probírané téma nejvhodnější, a dbát na to, aby se aktivity neopakovaly. Např., pokud studenti v jedné



hodině vytvoří myšlenkovou mapu (na tabuli nebo v aplikaci, jako např. Mindomo), v další hodině využijí „metodu kavárny“, v jiné pracují s použitím metody 6 myšlenkových klobouků Edwarda de Bona nebo s některou z metod kolegiálního učení (např. Jigsaw classroom) atd. Pokud má vyučující dostatek času, může střídát obtížnější metody s méně náročnými.

Dlužno dodat, že skladba předmětů navrhovaného studia je pestrá a zahrnuje výuku jazykového systému (tzv. vnitřní jazykovědu), literární produkce daného národa, jeho realii a kulturní odlišnosti, ale také řešení otázek glottodidaktických a překladatelských. V současné době jsou k dispozici podrobné popisy (sylaby, scénáře) 24 takovýchto předmětů a celkem 14 textových a dalších ilustračních materiálů nezbytných pro studium. Zmíněné scénáře jsou aplikovatelné na libovolnou národní slovanskou filologii a jejich předností je i to, že dokážou učitele na jednotlivé úkony didaktického procesu poměrně jednoduše navést. Naším záměrem bylo rovněž využít zkušenosti z poslední (covidové) doby a vymyslet takové formy realizace výuky, jež lze uplatnit i v distančním či kombinovaném studiu. Připravené předměty mají podobu přednášek, seminářů, cvičení, workshopů, lze je vyučovat v pravidelných týdenních intervalech po dobu 13 až 15 týdnů, anebo je uskutečnit blokově (panelově) – např. pouze 5krát až 7krát v semestru. Výukové plány zatím zohledňují tři slovanské jazyky – češtinu, polštinu a makedonštinu a základní metodou je vzájemná komparace. Totéž platí i pro literárněvědné a kulturologické předměty. Řešitelé projektu se shodli na tom, že v realizační fázi by měl být kladen důraz na:

- / spolupráci mezi odborníky (vysokoškolskými pedagogy), jež budou cirkulovat mezi pracovišti a předávat si nejen své badatelské zkušenosti v rámci oboru, ale také reálně zajišťovat výuku;
- / synergii v relaci učitel – student (na straně studenta jde o uvědomění si vstupních představ o daném tématu, získání příslušných znalostí, nabytí a automatizaci dovedností, schopnost závěrečného úsudku a syntézy informací, aplikaci poznatků v praxi apod.);
- / srozumitelnost výkladu, respektování závazné národní i mezinárodní terminologie;
- / využití doporučené odborné literatury k tématům – publikované v různých slovanských jazycích.

## 2 / PŘEDMĚTY JAZYKOVĚDNĚ ZAMĚŘENÉ<sup>1</sup>

Přijmeme-li za rozhodující kritérium tematického zaměření předmětu, pak jevy jazykové řeší minimálně 7 z nich. Za zcela přirozené (i z hlediska zmíněné pilotní letní školy makedonského jazyka) považujeme začlenění do skladby předmětů výuku makedonštiny na úrovni A1 až A2 určenou pro ty studenty slavistiky, kteří makedonskou filologii nestudují a nejsou mluvčími tohoto jazyka. Výuku lze uskutečnit jak v podmínkách intenzivního kurzu přímo v makedonském jazykovém prostředí, tak v podobě semestrálního lektorského semináře na domácí akademické půdě. Předmět splňuje tradiční představy o studiu cizího (příbuzného) jazyka co se týče jednotlivých konverzačních témat a objasňuje zásadní typologické odlišnosti makedonského systému,

1 K takovým patří zejména (v abecedním řazení): *Frazeologie – povaha a možnost překladu* (Jasminka Delova-Siljanova); *Jazykový kontakt a vícejazyčnost* (Jiří Muryc); *Język macedoński (poziom A1 – A2)*; Stanislava-Staska Tofoska); *Kultura języka i stylistyka* (Dariusz Tkaczewski); *Rétorika – umění mluvit jako prostředek komunikace* (Simona Mizerová); *Slovanské jazykové tradice a typologické odlišnosti* (Irena Bogoczová); *Współczesne teorie lingwistyczne w językoznawstwie słowiańskim* (Irena Bogoczová).

a to v rozsahu, který umožňuje souběžné vysokoškolské studium obecné jazykovědy. Absolvování předmětu (kurzu) předpokládá i dvě kontrolní testace.

Zejména studium makedonského (a bulharského) jazyka v rámci slovanské jazykovědné filologie se bez teoretické průpravy v oblasti jazykové typologie, tedy nástroje k uchopení jazykové mnohosti (Hoskovec 2002: 502), neobejde. Proto předmět *Slovanské jazykové tradice a typologické odlišnosti* koncipovaný jako cyklus přednášek a cvičení (15krát 90 minut) slouží k uvědomění si příbuznosti, ale i typologické odlišnosti slovanských jazyků. Zahrnuje všechny roviny jazykového systému (zvukovou, tvaroslovnou, syntaktickou, slovtvornou a lexikální) a seznamuje posluchače s počátky vývoje jazykové typologie – v Evropě i v jednotlivých slovanských zemích. Dnes lze tuto metodu popisu jazyků úspěšně využívat bez počátečních omylů a naivních interpretací a přinášet věcné důkazy toho, jak matoucí může být představa o studovaných příbuzných jazycích založena čistě na jejich genealogické klasifikaci (více srov. Lotko 1997). Učivo je předkládáno tak, aby posluchači tento vstupní úsudek dokázali sami korigovat. Kromě konkrétních příkladů z jednotlivých slovanských jazyků jsou sledovány obecné tendence v jejich vývoji – v minulosti i současnosti. Spíše teoretické přednášky střídají praktická cvičení, jejichž předmětem je polština, ruština, srbština, chorvatština, bulharština a slovinština. Studenti mohou poznat hláskový a prozodický systém slovanských jazyků, jejich gramatiku v užším smyslu, jejich grafickou a pravopisnou stránku, způsoby obohacování slovní zásoby. Na základě autentických textů blíže poznávají jejich obecné rysy a specifika. Věnují se pokaždé jazykům, které nejsou jejich studijním oborem.

Pět obsáhlejších lekcí (každá v trvání 180 minut) nabízí téma slovanské frazeologie a idiomatiky (*Frazeologie – povaha a překlad*). Toto téma je nesmírně důležité zejména v kontextu studia literatury, kultury, dějin či reálií cizího národa. Frazeologie ze své podstaty (rigidnost, reprodukovatelnost a společensky sdílená povaha jazykových jednotek) odráží mentalitu sociální makroskupiny, její historickou paměť, tradice, společenské poměry. Tato „objektivní“ rozdílnost národů daná jejich vývojem je v rovině teoretické (jazykovědné, metajazykové) umocněna různými přístupy v hodnocení frazeologických jednotek, odlišností definicí, klasifikací, používanou terminologií. Přestože frazeologie stojí tak trochu na okraji jazykové substance jako jakýsi soubor nepravidelností (anomálií) a kuriozit (Čermák 2007: 24), je součástí běžné komunikace a cenným zdrojem poznání také pro etnology, sociology či historiky. Látka je rozdělena do následujících okruhů: charakteristika frazeologie, druhy frazeologických jednotek, dílčí otázky jejich překladu, místo frazeologie v běžném dorozumívání, kritéria třídění a zkoumání frazémů – s ohledem na národní lingvistiky, metody a terminologie používané ve výzkumu frazeologie, strukturní a kognitivní přístup k frazémům atd.

Se zvukovou rovinou jazyka souvisí problematika kultivovaného mluveného projevu, jež je předmětem následující disciplíny *Rétorika – umění mluvit jako prostředek komunikace*. Rétorika jako věda, která má umožnit „lépe pochopit historii lidského dorozumívání“ (Kraus 1998: 13), by měla být pro studenty slavistiky samozřejmostí. Předmět zahrnuje přehled historického vývoje řečnického umění, otázky vlivu filozofie a psychologie na rétoriku, rozdíl mezi rétorikou a eristikou a kompendium prostředků stylizace textu. Jedná se o teoreticky zaměřený seminář s prvky praktického nácviku řečnických dovedností (3 setkání po 225 minutách). Posluchači se seznamují s otázkami týkajícími se jazykové přípravy zvolené řečnické promluvy, a to s ohledem na dodržování zásad správné artikulace. Důraz je kladen na vybrané komunikační

prostředky a celkovou jazykovou stránku proslovu, na komunikační techniky a obecnou kulturu promluvy.

Stylistice a jazykové kultuře je určen předmět *Kultura a stylistika jazyka*, v němž jsou blíže nastíněna dílčí témata, jako: úzus, norma, spisovnost, nespisovné útvary jazyka, vývojové tendence v oblasti stylu, psanost vs. mluvenost aj. K těmto otázkám má zejména česká národní lingvistika co nabídnout. Teze vycházející ještě z Pražského lingvistického kroužku a rozpracované dalšími slavisty nacházejí své místo v učivu zahrnutém do popisovaného předmětu. Pracuje se v něm s tradičním dvojím významem pojmu jazyková kultura – jako se správností vyjadřování i s péčí příslušných institucí o stav (spisovného) jazyka (Kraus 2002). Předmět je zacílený na dovednosti nezbytné pro generování textu: 1. smysluplnost a srozumitelnost; 2. stylová sourodost; 3. správné rozlišování a používání stylovtvorných prostředků; 4. ekonomičnost (nikoliv strohost) vyjadřování. Látka určená pro tento předmět se vejde do 5 lekcí po 180 minutách.

Metalingvistickou povahu má předmět *Současné lingvistické teorie ve slovanské jazykovědě* věnovaný různým disciplínám tzv. vnější jazykovědy: socio-, eko-, etno-, antro-, psycho- a telolingvistice, dále pak kognitivní lingvistice a jazykové politice. Přednáška ke každému z dílčích témat má pevnou strukturu: nejdřív je řeč o vzniku a tradici dané pomezí jazykovědné disciplíny, o významných (nejen slovanských) badatelích a jejich stěžejních pracích, následuje vlastní výklad jevů, jimž daná disciplína věnuje pozornost, poukazuje se na smysl a využití jednotlivých teorií v praktickém jazyce a nauce o něm. Takto zhuštěné penzum informací je výsledkem příslušného výzkumu problematiky i syntézou dlouholetých zkušeností garanta předmětu v oblasti obecné jazykovědy. Látka je rozvržena do 15 lekcí po 90 minutách vč. závěrečného testu.

Výše uvedenou disciplínu, zejména s ohledem na teoretické i praktické aspekty socio- a psycholingvistiky, doplňuje předmět *Jazykový kontakt a vícejazyčnost*, který lze realizovat sérií 7 seminářů po 135 minutách. Studenti se seznamují s teoretickými základy jazykového kontaktu a problematikou související s otázkami bi- a multilingvismu a jejich průvodními jevy: mezijazykovou interferencí, diglosií, střídáním a přepínáním kódů. Posluchačům jsou přiblíženy teoretické aspekty jazykových kontaktů, pozornost je věnována také problematice mnohojazyčnosti v multikulturním prostředí, otázkám jazykové politiky a jazykové situace. Zvláště dvě poslední témata lze velmi dobře pozorovat ve všech třech prostředích, v nichž zúčastněné univerzity sídlí – v polském Slezsku, českém Slezsku a na Těšínsku nebo v etnicky a jazykově různorodé Severní Makedonii.

### 3 / PŘEDMĚTY ZAMĚŘENÉ NA LITERÁRNÍ VĚDU<sup>2</sup>

Typické pro tyto předměty bývá větší počet vyučovacích hodin, což je vzhledem k velkému množství literárních textů a jejich interpretaci logické. I v našem modelu výuky je kladem důraz především na systematickou přípravu studentů do hodin, práci s autentickými texty, spolupráci a komunikaci ve skupině, konfrontaci názorů, polemiku. Tento postup tříbí např. schopnost argumentace.

2 K předmětům zaměřeným na literární vědu patří především: *Literatura i (e)migracje* (Joanna Derdowska), *Literatura i miasto* (Lidija Tanushevska), *Literatura i mit* (Małgorzata Kalita), *Literatura i pamięć* (Karolina Pospiszil-Hofmańska).

Tyto představy naplňuje předmět *Literatura a (e)migrate* (10 seminářů po 135 minutách), zahrnující i problematiku mainstreamové literatury a uplatňující psychoanalýzu ve výkladu jednotlivých literárních textů.

Díličními otázkami problematiky města v literatuře se obírá předmět *Literatura a město* (15 lekcí po 90 minutách). Seminář je tematicky rozdělen na sedm celků a město je zde chápáno jako středobod světa. Pozornost je věnována mj. fenoménu ztracených měst.

Jak plyne ze samotného názvu následujícího předmětu (*Literatura a mýtus*, 7krát 135 minut), je jeho obsahem vymezení interdisciplinárního fenoménu „mytologizace“ dějin, cílem pak – seznámit studenty s vybranými literárními a kulturně-historickými jevy v literární tvorbě slovanských střeoevropských a balkánských národů, přičemž se dotýká i oblasti jejich kultury a historie.

V předmětu *Literatura a paměť* (10krát 135 minut) si studenti osvojují schopnosti kritického myšlení v širším kontextu kulturních a historických okolností produkce literárních děl ve střeoevropském a balkánském prostoru. Použitá metoda je komparativní, postup – textově-interpretativní. S lidskou (ne)pamětí se zachází jako se svědectvím skutečnosti (viz události druhé světové války a poválečného období), nástrojem (ne)pravdivého literárního zpracování faktů apod.

#### 4 / PŘEDMĚTY Z OBORU TRANSLATOLOGIE<sup>3</sup>

Moderní translatologie není aktuálně „pouhou“ vědou o překladu a tlumočení. Dnes je chápána jako interdisciplinární obor, který se zabývá převodem textů z jazyka výchozího do cílového, resp. z jednoho sémiotického systému do jiného. Stále častěji pracuje nejen s lidským faktozem takového převodu, ale i s počítačovým (strojovým) překladem textu, s jeho strojovou posteditací. Nelze zapomínat ani na ústní tlumočení, ať už konsekutivní, nebo simultánní (srov. Mügllová 2013: 65). Všem otázkám takto chápané „interkulturní mediace“ jsou určeny zejména níže prezentované dva předměty, ačkoliv nutno podotknout, že některé aspekty převodu textu z jednoho jazyka do druhého se objevují také v ostatních disciplínách.

Uměleckému překladu (*Literární překlad v [mezi]kulturním dialogu*) se v didaktickém procesu připravujícím absolventy moderních slavistických studií věnuje makedonská odbornice, která vede kurz kombinující otázky teorie překladu a mezikulturní komunikace s analýzou textu a překladatelskými dílnami. V jednotlivých seminářích se akcentuje interdisciplinaritu překladu a jeho přínos k toleranci a porozumění. Kurz se zabývá nejen obecnými otázkami překladatelství, ale také specifickými tématy spojenými s komponenty kulturních odlišností. Výuka se zaměřuje na práci s prvky souvisejícími s překladem a kulturní identitou, kulturním dialogem a interkulturní komunikací. Cílem modulu s časovou dotací 15 cvičení po 90 minutách je seznámit studenty s vybranými překladatelskými technikami, které pomáhají řešit překladatelské problémy, včetně využití složek kulturního dialogu jako prostředku k překonání obtíží s nepřeložitelností. V kurzu se probírá odborná terminologie, překladatelské techniky a postupy. Studenti mají možnost vžít se do role experta (teoretika); v úloze kritika (praktika) se dozvídají o relativitě a subjektivitě hodnocení; mohou si vyzkoušet své vlastní translatologické

3 Jedná se konkrétně o disciplíny: *Przekład literacki w dialogu kultur* (Lidija Tanushevska) a *Tłumočnický seminář* (Jiří Muryc).

dovednosti, všimát si vlastních i cizích chyb. Dílčí téma kritiky překladu zahrnuje úvod do základních modelů hodnocení kvality překladu pro různé typy textů, jako je třístupňový model nebo dynamický přístup. Studenti se také seznámí s typologií překladatelských nedostatků, např. se syntagmatickými – povrchové/doslovné/automatické překladatelské chyby, interpretačními, implementačními, metatranslačními (Hejwowski 2009: 141–161). Získané znalosti a dovednosti mohou uplatnit i v jiných předmětech modulu a také v budoucí překladatelské či tlumočnické praxi.

Teoretické i praktické základy ústního tlumočení si studenti osvojí v disciplíně *Tlumočnický seminář*. Kromě teoretického vymezení procesu ústního konsekutivního a simultánního tlumočení, popisu dalších typů ústního tlumočení, tlumočnických strategií aj. se seznámí se specifickou prací ústního tlumočnicka, konsekutivou (obsahem a způsobem pořízení tlumočnické notace, nácvikem jazykového automatismu, přípravou na tlumočnickou akci, rešeršní přípravou na tlumočení) nebo s prací v tlumočnických kabinách. Semináře jsou samozřejmě zaměřeny na praktické osvojování dovedností – procvičování unilaterálního a bilaterálního tlumočení v různých simulovaných situacích (v oblasti turistiky a cestovního ruchu, mezinárodní spolupráce, služeb, podnikání, kultury apod.), nebo na nácvik vyhledávání a fixace sémantických dominant textu. Specifický převod textu z jednoho jazyka do druhého, jakým je ústní tlumočení, vyžaduje také vysvětlení kognitivních procesů spojených s touto činností. V praktických cvičeních je vhodné zaměřit se především na dvě složky tlumočnickovy kompetence – na práci s řečí a hlasem na jedné straně a na kognitivní schopnosti (tj. procesy zpracování informací) na straně druhé. Důležité je zohlednit dostupnou metodiku a současné trendy v oboru. Velká část seminářů je založena na konkrétních tlumočnických cvičeních (paměťových a jazykových). Pozornost je věnována jak tréninku specifických kognitivních dovedností (koncentrace, paměťové schopnosti, rozvoj kreativity tlumočnicka), tak cvičením umožňujícím rozvoj a zdokonalení mluvních dovedností, zaměřeným mimo jiné na slovní přízvuk, dýchání, správnou výslovnost. Mezi tyto strategie patří stínování, metody vizualizace informačního obsahu atd. (Vilímek, Hodáková, Raclavská 2019: 9–17). Časová dotace přímé výuky v této disciplíně činí 7 seminářů po 135 minutách.

## 5 / DIDAKTIKA JAZYKA A (DĚJIN) LITERATURY<sup>4</sup>

Systematicky, krok za krokem, v 15 devadesátiminutových lekcích se studenti díky předmětu z oblasti metodiky výuky cizím jazykům (*Metodická dílna výuky cizím jazykům*) dozvídají o tom, jak správně studovat cizí filologii. Doporučuje se začít od rešerše vhodných učebních pomůcek (učebnic, slovníků, gramatických a konverzačních příruček), jejich volby s ohledem na účel, který mají splnit. Dále se poukazuje na hledisko formy výuky – individuální (samostatné) studium, studium vedené učitelem, a na využití zvukového, obrázkového, textového a jiného materiálu. Řeč je o metodě experimentu, práci ve dvojicích i skupinách atd. Do předmětu jsou zahrnuty způsoby ověřování (testování) znalostí a instrukce k tomu, jak ušít jazykový kurz na míru. Důležité je zdůraznit, že se pohybujeme v rámci metodologie výuky příbuzných jazyků.

4 Předmět *Warsztat metodyki nauczania języków obcych* (Małgorzata Kalita).

## 6 / POMEZNÍ DISCIPLÍNY KULTUROLOGICKO-LINGVISTICKÉ A KULTUROLOGICKO-LITERÁRNĚVĚDNÉ<sup>5</sup>

Ve snaze přilákat zájemce o studium slavistiky vznikl poněkud méně tradiční, komplexně koncipovaný předmět *Sociokulturní a psychologické aspekty v jazyce* (5 seminářů po 135 minutách). Skladba tohoto předmětu slouží posluchačům jako teoretické východisko pro případné podrobnější studium sociokulturních a psycholingvistických témat, týkajících se např. otázek genderových identit vyjadřovaných prostřednictvím jazyka (základní principy rodové identity, genderové role, verbální a neverbální chování žen a mužů a jiné rodové distinkce). Dílčí témata jsou prezentována v širším historickém a sociokulturním kontextu a pozornost je věnována genderovým stereotypům v chápání feminity a maskulinity.

Disciplína pojmenovaná *Kultury v dialogu* (15 setkání po 90 minutách) si klade za cíl prezentovat problematiku dialogu kultur v širším slova smyslu a zasahuje do oblasti mezikulturní komunikace, sociologie či marketingu. Získané informace by měly předejít např. tzv. kulturnímu šoku, anebo pomoci jej překonat, což vede k poznání, že mezikulturní dialog nemusí být vůbec obtížný.

Z kulturní i literární vědy těžší předmět *Populární kultura a její české a polské reprezentace* (10krát 135 minut) umožňuje získat přehled o dějinách populární kultury – o vybraných literárních, hudebních, filmových či výtvarných žánrech. Věnuje se také polské a české komiksové tvorbě.

## 7 / TURISMUS JAKO ZPŮSOB POZNÁVÁNÍ CIZÍCH KULTUR<sup>6</sup>

Dějiny novodobých Slovanů, slovanské civilizační a kulturní dědictví by měly být nepochybně součástí studia slavistiky. Zároveň nejlepším řešením je poznávání tohoto dědictví, zejména hmotného, prostřednictvím cestování. Rámec předmětu zaměřeného na tuto problematiku tvoří teorie cestovního ruchu, zejména pak sledování jeho rozvoje od poloviny 20. stol. Ten souvisí mj. s působením prestižní organizace podléhající OSN – UNESCO. V předmětu věnovaném kulturní turistice se pozornost zaměřuje na turistické atrakce ve slovanských zemích. Smyslem vzdělávacího semináře, v němž je učivo rozvrženo do 5 vyučovacích hodin po 180 minutách, je seznámit posluchače s odborným názvoslovím z oblasti cestovního ruchu a vymezit významy jednotlivých pojmů týkajících se výjezdových a příjezdových turistických skupin. Za zmínku jistě stojí okruh témat spojených s přípravou (organizací) výjezdů, dodržováním předpisů platných v konkrétních zemích, možnostmi poskytování ubytovacích služeb či uspořádáním poznávacího programu. Důraz je kladen na plánování akcí, kalkulaci nákladů, rezervaci ubytování a celkovou péči o klienty. Dále se studentům nabízí možnosti získat zcela nové a zajímavé informace z různých oborů, jako např. historie, geografie, kulturologie, široce pojaté antropologie. Součástí studia je prezentace významných slovanských osobností ze světa vědy a kultury (viz „Velké osobnosti malých národů“). Získané vědomosti jsou cenné pro případnou budoucí práci v cestovním ruchu nebo v různých institucích spojených s turismem.

5 Náleží zde disciplíny: *Sociokulturní a psychologické aspekty v jazyce* (Simona Mizerová), *Kultury v dialogu* (Karolina Pospiszil-Hofmaňska), *Kultura popularna i jej czeskie i polskie reprezentacje* (Joanna Derdowska).

6 Jedná se přesněji o předmět: *Geografia, turystyka kulturowa i obsługa grup turystycznych* (Dariusz Tkaczewski).

## 8 / SHRNU TÍ

Naskrz všemi zmíněnými předměty, ať už primárně jazykovědnými, literárněvědnými, kulturologickými nebo zaměřenými na překlad, prostupuje několik základních tendencí, jež lze ve stručnosti charakterizovat následovně:

8.1 / **Tematická různorodost.** Řešitelé projektu se do předmětů snažili zahrnout co možno nejvíce témat, a to i takových, která jsou v tradičních slavistických studijních programech opomíjena. Snažili se uplatnit vlastní odborné kompetence v oblastech, jakými jsou dějiny slovanských zemí, jejich kulturní specifika, současná jazyková situace, jazyková politika aj. Tyto kompetence nabyli častokrát díky vlastnímu badatelskému úsilí, osobním aktivitám, zálibám. Vycházeli z předpokladu, že to, co bylo a je předmětem jejich zájmů, může oslovit i studenty.

8.2 / **Interdisciplinarita.** S výše uvedenou tendencí souvisí i propojení nejen jednotlivých filologických disciplín, ale i dalších společenskovědních oborů. Cílem by měla být schopnost absolventů v tomto trendu pokračovat i v jejich následném profesním působení, přesněji řečeno: schopnost nahlížet na věci komplexně, s přehledem, v souvislostech.

8.3 / **Internacionalizace.** Koncepce projektu od samého začátku směřovala k zapojení do studia posluchače z různých částí slovanského jazykového areálu. Výhodou tohoto přístupu je mj. to, že si studenti předávají informace, které je navzájem obohacují, a to zcela přirozenou formou. Může se jednat o jazykové kompetence, komunikační zvyklosti, kulturní specifika, hodnotové priority aj.

8.4 / **Modernizace.** Řešitelskému týmu záleželo na uplatnění moderních didaktických metod a na tom, aby se výuka stala nejen kvalitní, ale také efektivní, zajímavým, tvůrčím procesem a aby se stimuloval intelektuální potenciál studentů.

8.5 / **Motivovanost studentů.** V projektu *Towards Modern Slavic Studies* se klade důraz na propojení teorie s praxí, mentorování s nácvikem dovedností. V tomto ohledu projekt klade vysoké nároky – zdánlivě paradoxně – na vyučující. Působit na studenty tak, aby jejich výkon byl co nejlepší, aby jejich přístup ke studiu byl dostatečně zaujatý, není zdaleka snadné. Vyžaduje to nejen dostatečnou pedagogickou praxi, ale také dobrou mentální kondici a invenci. Pokles zájmu o studium slovanských filologií by měl být v tomto ohledu výzvou, nikoliv důvodem k pesimismu či rezignaci.

---

### TOWARDS MODERN SLAVIC STUDIES OR AN EFFORT FOR A DIFFERENT APPROACH TO THE STUDY OF SLAVIC PHILOLOGY

**SUMMARY** This paper deals with some of the outcomes of the international project "Towards Modern Slavic Studies". The project brings a new perspective on the implementation of modern Slavonic studies programmes in postgraduate studies. The project has created an international programme in Slavonic studies that is interdisciplinary in focus and equips graduates with a solid knowledge of contemporary social and economic life in the countries covered by

the programme, in addition to knowledge, skills and competences in language, literature, culture and translation.

---

## LITERATURA

- / Čermák F., 2007, *Frazeologie a idiomatika česká a obecná*, Praha.
- / Hejnowski K., 2009, Klasyfikacja błędów tłumaczeniowych – teoria i praktyka. *Jakość i ocena tłumaczenia*, Kopczyński A., Kizeweter M. (eds.), Warszawa, s. 141–161.
- / Hoskovec T., 2002, Jazykový typ. *Encyklopedický slovník češtiny*, Karlík P., Nekula M., Pleskalová J. (eds.). Praha, s. 502–503.
- / Kraus J., 1998, *Rétorika v evropské kultuře*, Praha.
- / Kraus J., 2002 Kultura jazyková. *Encyklopedický slovník češtiny*, Karlík P., Nekula M., Pleskalová J. (eds.), Praha, s. 237–238.
- / Lotko E., 1997, *Synchronní konfrontace češtiny a polštiny (soubor statí)*, Olomouc.
- / Mügllová D., 2013, *Komunikace – tlumočení – překlad, aneb Proč spadla Babylonská věž?*, Nitra.
- / Vilímeček V. – Hodáková S. – Raclavská J., 2019, *Nová cvičebnice pro rozvíjení kognitivních a komunikačních dovedností tlumočnicků*, Ostrava.





# OSOBNOST JÓZEFA PIŁSUDSKÉHO V POLSKÝCH UČEBNÍCÍCH LITERATURY<sup>1</sup>

---

MICHAELA ZORMANOVÁ

## THE PERSON OF JÓZEF PIŁSUDSKI IN POLISH LITERATURE TEXTBOOKS

**ABSTRACT** *The article aims to compare the image of Józef Piłsudski in Polish textbooks of literary education from the first grade to the last year of high school. Using discourse analysis, the article will offer metaphors, adjectives, images, historical context and concrete and abstract objects of living memory at the first, second and third levels of education.*

**KEY WORDS** *textbooks, literature, Piłsudski, school education, Poland*

**CONTACT** *Katedra slavistiky, oddělení polonistiky, FF UP Olomouc;  
michaela.zormanova@gmail.com*

---

1 Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA\_FF\_2022\_004).

Józef Piłsudski – nedotknutelný hrdina nebo postava, se kterou jsou spojeny i kontroverze? Jaký obraz této osobnosti najdeme v polských učebnicích literatury? Bude se tento obraz napříč různými vzdělávacími etapami lišit? S jakými tématy je spojován? Jaké jeho vlastnosti a skutky jsou žákům představovány? A jakým způsobem?

V předkládaném článku se zaměřím na obraz Józefa Piłsudského, který se nachází v polských učebnicích určených pro výuku literatury na základních a středních školách. Využít budu metody široce rozuměné analýzy diskurzu. Profesor Aleksander Kiklewicz, slavista a komunikolog, v úvodu k pokonferenčnímu sborníku *Dyskurs: aspekty lingwistyczne, semiotyczne i komunikacyjne* představuje analýzu diskurzu jako nový směr zabývající se jazykovou komunikací, ve kterém dominuje sociologická a axiologická problematika, přičemž ale není možné přehlížet ani problematiku fungování jazyka a textu.<sup>2</sup> To dobře vysvětluje vhodnost metodologie pro analyzování představeného tématu. Zároveň si ale budu pomáhat i metodami, které můžeme zařadit do naratologie, stylistiky či kognitivní lingvistiky, zároveň bychom je ale při zmíněném širokém rozumnění analýzy diskurzu mohli snadno zařadit i pod tuto, v jistém rozumnění zašřešující, disciplínu.

## 1 / ANALYZOVANÉ MATERIÁLY

Materiálová báze, na které byl výzkum proveden, je tvořena texty sloužícími k vzdělávání o literatuře a samozřejmě také vzdělávání literaturou na základních a středních školách, tedy texty z učebnic jako jsou slabikáře a učebnice literatury. Tyto texty jsem vybrala, neboť se jedná o materiál, z jehož podstaty již vyplývá, že je čtený a používán – ačkoli to samozřejmě platí u některých učebnic více, u některých méně. Je to materiál, který přímo ovlivňuje nastupující generace a snad mohou také říci, že je to materiál, ve kterém se zrcadlí to, co daná kultura považuje za důležité, přínosné a zásadní, byť jak někteří badatelé upozorňují, může se někdy jednat o zrcadlo pokřivené. Jak poukazuje Ewa Zamojska ve své knize *Równość w kontekstach edukacyjnych* ze sociologické perspektivy obsah vzdělávání je tím, co starší generace považují za důležité pro vzdělávání budoucích členů své společnosti, to, jaké znalosti, dovednosti, ale také postoje a přesvědčení jim chtějí předat... obsah výukových programů však není prostým zrcadlem reality, ale jakýmisi konstrukty, společensko-kulturními artefakty, které nám hodně prozrazují o svých tvůrcích.<sup>3</sup>

Je třeba zdůraznit, že i přes takovýto výběr materiálu, se jedná o práci striktně lingvistickou bez ambic hodnotit analyzované texty z pedagogického úhlu pohledu a jejich pedagogický rozměr tak zde zůstává pouze v podobě kontextu či jako vlastnost konkrétního diskurzu, kterým se budu zabývat.

Pro účely předkládané práce bylo prozkoumáno více než 300 knih, k samotné analýze pak byly vybrány ty, které obsahují sledované téma. V polských učebnicích pro základní školy se zkoumané téma objevuje již v materiálech pro první stupeň, tedy pro žáky od 1. do 3. třídy, v článku budou konkrétně použity příklady ze sérií učebnic *Lokomotywa* nakladatelství GWO, Małgorzaty Dobrowolské z roku 2016, *Kolorowa klasa* nakladatelství Operon. Učebnici vypracov-

2 Kiklewicz A. – Uchwanowa-Szmygowa I., 2015, *Dyskurs: aspekty lingwistyczne, semiotyczne i komunikacyjne*, Olsztyn, s. 7–8.

3 Zamojska E., 2010, *Równość w kontekstach edukacyjnych*, Poznań, s. 133

valy Katarzyna Sirak-Stopińska, Marta Jarząbek, Agnieszka Czerkas-Polit a Joanna Bładowska a byla napsána v roce 2012. Série *Ja, ty, my*, jejíž autorkou je Joanna Białobrzeska a byla vydaná pod hlavičkou nakladatelství Didasco. Dále *O to chodzi* nakladatelství Stentor, autorkami jsou Karina Mucha a Teresa Michalkiewicz. Série *Oto ja* vydavatelství MAC, autorkami tohoto cyklu jsou Karina Mucha, Anna Stalmach-Tkacz a Joanna Wosianek. Řada *Gra w kolory* vyšla rovněž v nakladatelství Mac v roce 2017. Autorky cyklu jsou Katarzyna Grodzka, Barbara Mazur, Anna Parzęcka, Beata Sokołowska, Ewa Wierzychowska a Katarzyna Zagórska. Poslední řadou pro první stupeň jsou *Tropicielle* nakladatelství WSiP, autorkami jsou Agnieszka Banasiak, Elżbieta Burakowska, Agnieszka Burdzińska, Jolanta Dymarska, Marzena Kołaczyńska a Beata Nadarzyńska. V roce 2017 na tuto řadu navázala série *Nowi Tropicielle*, která byla rovněž prozkoumaná.

Z učebnic pro 2. vzdělávací etapu, tedy od 4. třídy po konec základní školy, byla analýzována série *Słowa z uśmiechem* vydaná nakladatelstvím WSiP (Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne), autorkami jsou Anita Żegleń a Ewa Horwath, a *Między nami* vydaná nakladatelstvím GWO (Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe). Autorkami jsou opět Ewa Horwath a Anita Żegleń, kniha vyšla v roce 2012. *Jutro pójdę w świat* je série nakladatelství Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne (WSiP), autorkami jsou Hanna a Urszula Dobrowolské a *Teraz polski* nakladatelství Nowa Era, která pochází z roku 2014 a autorkou je Anna Klimowicz.

Polské seznamy učebnic pro střední školy obsahují dvanáct řad (počítáme-li jako jednu *Lustra świata* a *Nowe lustra świata*, *Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka* a *Nowe Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka*, tj. původní řadu a tu, která se objevila po zrušení gymnázií bez výrazných obsahových změn) a jak je již patrné ze základních osnov, téma lze nalézt ve všech řadách, ale v některých případech část týkající se 20. století nebyla v době výzkumu ještě k dispozici. Pro účely tohoto článku byly proto zkoumány následující učebnice: *Ponad słowami* pro 3. ročník nakladatelství Nowa Era z roku 2018 – autoři: Małgorzata Chmiel, Robert Pruszczyński a Anna Równy, *Język polski. Odkrywamy na nowo* – pátá část vydaná nakladatelstvím Operon v roce 2011 – autorky: Bogna Zagórska, Ewa Dunaj, *Język polski. Ciekawi świata* – pátý díl nakladatelství Operon z roku 2014 – autorky: Iwona Łapińska, Brygida Maciejewska a Joanna Sadowska, *Przeszłość to dziś* pro třetí ročník, nakladatelství Stentor z roku 2014 od Jacka Kopcińskiego, *Świat do przeczytania* pro třetí ročník, nakladatelství Stentor rovněž z roku 2014 – autoři Krzysztof Biedrzycki, Ewa Jaskółowa a Ewa Nowak, *Nowe Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka* pro třetí ročník, nakladatelství WSiP z roku 2014 – autoři: Dariusz Chemperek a Adam Kalbarczyk a *Nowe Lustra Świata* – pátá část nakladatelství WSiP z roku 2015 – autoři: Witold Bobiński, Anna Janus-Sitarz a Maciej Pabisek.

## 2 / DOSAVADNÍ VÝZKUM A Z NĚJ VYPLÝVAJÍCÍ PŘEDPOKLADY

Téma obrazu Józefa Piłsudského v učebnicích bylo zkoumáno již mnohokrát, pozornost se ale vždy soustředila jen na učebnice dějepisu. Větší zájem také vzbuzovalo porovnávání diachronické, například obraz Piłsudského v učebnicích z období Druhé polské republiky, stalinovské Polské lidové republiky a těch ze současnosti. Podle historika Henryka Składanowského v článku *Od adorace k negaci*, který vyšel v monografii *Relacje-dyskusje-konfrontacje*: „Za druhé republiky se ve výuce dějepisu na všech typech škol prosazoval především heroický model polských

dějin. Nadřazený zájem polského státu, který zosobňoval Józef Piłsudski, byl nadřazeným zájmem všech podniknutých kroků.<sup>44</sup> Autor v článku poukázal na to, že docházelo až k fetišizaci maršálova charakteru a jeho jméno bylo téměř synonymem takových vlastností, jako je vlastnictví, schopnost podříditi osobní a skupinové zájmy zájmům státu, pevná vůle a charakter, vytrvalost, disciplína, realistický pohled na skutečnost, samostatnost, odpovědnost, víra ve vlastní síly, zapojení do kolektivního života, pracovitost a elementární morální hodnoty. Nabízí se otázka: najdeme tyto vlastnosti i v příznivých textech věnovaných Józefovi Piłsudskému v současných učebnicích?

Postava Jozefa Piłsudského a jeho obraz v učebnicích byla také tématem hojně diskutovaným v monografii *Rok 1918 a jeho předpoklady, důsledky a významy v českých/československých a polských školních učebnicích*, která vyšla v roce 2020 jako pokonferenční publikace pod redakcí Blaženy Gracové, Martina Tomáška a Barbary Baarové. Diachronickému srovnání se zde věnovala Danuta Konieczka-Śliwińska, která ve svém článku zdůrazňuje, že: „žádný z autorů dějepisných učebnic za posledních sto let nepopíral roli Józefa Piłsudského při získání polské nezávislosti.“<sup>45</sup>

Jozef Brynkus ve svém článku *Obnovení nezávislosti v roce 1918 v polských učebnicích dějepisu – klíčové obsahové a interpretační podmínky* uvádí: „Propagandistická válka o symbol polské nezávislosti přispívala k posilování sebejistoty Piłsudského, jeho koncepce nezávislosti a s ním spojené faktografie. V první linii této propagandistické kampaně stáli legionáři, kteří by pro „Ziuka“ (přídomek používaný jeho stoupenci, obzvláště v období služby v Polských legiích – pozn. překl.) skočili i do ohně a pro něž „on byl prostě Polsko“, jak to metaforicky vyjádřil Michał Sokolnicki.“<sup>46</sup>

Agnieszka Chłosta-Sikorska ve svém článku *Vzdělávací projekty týkající se znovuzískání nezávislosti Polska realizované školami* navíc upozorňuje na stále trvající a nezníčitelné spojení oslav Dne nezávislosti se jménem Józefa Piłsudského.

Na základě výše uvedených zjištění lze tedy konstatovat, že téma maršála Piłsudského bude v současných učebnicích zpracováno jako součást výchovy k patriotismu a tématu oslav Dne nezávislosti. V takových případech je pravděpodobnost kritického pohledu na jeho postavu velmi malá.

### 3 / **NORMATIVNÍ DOKUMENTY**

Obsah učebnic je významně ovlivněn požadavky programu. Co k tématu Piłsudského najdeme v aktuální podstavě programové, tedy v podstavě programové 2022/2023? Na prvním vzdělávacím stupni, tedy v programu pro 1. až 3. třídu téma Piłsudského nefiguruje, v programu pro druhý stupeň, tedy 4. až 8. třídu, najdeme tuto osobnost mezi vzdělávacími cíli předmětu historie v seznamu Postavy a události, které mají zásadní význam pro formování polské

4 Składanowski H., 2014, Od uwielbienia do negacji, *Relacje-dyskusje-konfrontacje. Wiadmomości historyczne*, s. 30–38.

5 Gracová B. – Tomášek M. – Baarová B., 2020, Úvod. *Rok 1918. Jeho předpoklady, důsledky a význam v českých/československých a polských učebnicích*, Ostrava, s. 11.

6 Brynkus J., 2020, Znovuzískání nezávislosti v roce 1918 v polských učebnicích dějepisu – klíčové obsahové a interpretační podmínky. *Rok 1918. Jeho předpoklady, důsledky a význam v českých/československých a polských učebnicích*, eds. Gracová, B., Tomášek, M., Baarová, B., Ostrava, s. 229.

kulturní identity, kde cílem je, aby žák bych schopen situovat v čase a vyprávět o, mezi jinými, Józefu Piłsudském a jeho vojácích.<sup>7</sup> Dále zde ale také vidíme požadavky na porozumění témat jako Květnový převrat a polský autoritářský režim. V programu pro výuku literatury na středních školách (liceum, technikum) osobnost Piłsudského rovněž nenajdeme, v programu pro výuku historie se ale dočteme v rámci tématu Polska v období záborů v druhé polovině 19. a na počátku 20. století, kde je formulován požadavek na žáka:<sup>8</sup> „představuje vznik moderních politických hnutí (socialismus, lidové hnutí, národní hnutí), včetně jejich představitelů: Wincenty Witos, Ignacy Daszyński, Roman Dmowski, Józef Piłsudski a Wojciech Korfanty“<sup>9</sup> a dále pak v rámci tématu Politické události Druhé Polské republiky:<sup>10</sup> „hodnotí vliv Józefa Piłsudského, Romana Dmowského a dalších politiků na vznik a podobu Druhé republiky, porovnává jejich vize Polska.“<sup>11</sup> Doporučení ohledně představení žákům Józefa Piłsudského najdeme také v podstavě programové nově vzniklého předmětu Historia i terażniejszość (Historie a současnost) pro střední školy:<sup>12</sup> „Při plánování školních výletů je vhodné dbát na to, aby jejich program zahrnoval místa spojená s nedávnou historií Polska. Návštěva míst, jako je sídlo státních orgánů ve Varšavě (Sejm a Senát Polské republiky), Piłsudského náměstí s Hrobem neznámého vojína, brány Gdaňské loděnice, uhelný důl Wujek nebo Poznaňské kříže, umožní žákům poznat historii přímo na místě.“<sup>13</sup>

Téma Piłsudského najdeme také na platformě, kterou polské ministerstvo spravuje ZPE (Zintegrowana Platforma Edukacyjna), zde najdeme množství materiálů s návrhy, jak látku uchopit v hodinách. Například v článku *Legenda Marszałka Piłsudskiego* je tato osobnost představena pomocí fotografií, maleb významných polských malířů a také tabulek, které shrnují osobnost Piłsudského – za prvé jako člověka:<sup>14</sup> „oddaný polské záležitosti, patriot, důsledný v kráčení k cíli, žijící skromný život, rozhodný, odhodlaný ve svých činech, přející, oddaný dětem, milovaný

7 MEN, *Podstawa programowa. Szkoła podstawowa IV–VIII. Historia*, <https://podstawaprogramowa.pl/Szkoła-podstawowa-IV-VIII/Historia>. [cit.: 4.11.2022]

8 originál: przedstawia genezę nowoczesnych ruchów politycznych (socjalizm, ruch ludowy, ruch narodowy), z uwzględnieniem ich przedstawicieli, w tym: Wincentego Witosa, Ignacego Daszyńskiego, Romana Dmowskiego, Józefa Piłsudskiego i Wojciecha Korfanta (přeložila: Michaela Zormanová)

9 MEN, *Podstawa programowa. Liceum, technikum. Historia*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Historia>. [cit.: 4.11.2022]

10 originál: ocenia wpływ Józefa Piłsudskiego, Romana Dmowskiego oraz innych polityków na powstanie i kształt II Rzeczypospolitej; porównuje ich wizje Polski (přeložila: Michaela Zormanová)

11 MEN, *Podstawa programowa. Liceum, technikum. Historia*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Historia> [cit.: 4.11.2022]

12 originál: Przy planowaniu wycieczek szkolnych warto zadbać o to, aby w ich programie uwzględnić miejsca związane z najnowszą historią Polski. Odwiedzenie takich miejsc, jak: siedziba władz państwowych w Warszawie (Sejm i Senat Rzeczypospolitej Polskiej), plac Marszałka Józefa Piłsudskiego z Grobem Nieznanego Żołnierza, brama Stoczni Gdańskiej, Kopalnia Węgla Kamiennego „Wujek” lub Poznańskie Krzyże pozwoli uczniom na poznanie historii w miejscach wydarzeń. (přeložila: Michaela Zormanová)

13 MEN, *Podstawa programowa. Liceum i technikum*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Historia-i-terażniejszość>. [cit.: 5.11.2022]

14 originál: oddany sprawie polskiej, patriota, konsekwentny w dążeniu do celu, wiodący skromne życie, zdecydowany, zdeterminowany w działaniu, życzliwy, oddany dzieciom, uwielbiany lub nienawidzony (přeložila: Michaela Zormanová)

nebo nenáviděný.<sup>45</sup> Za druhé jako velitel a stratég:<sup>46</sup> „předvídavý, vizionář, efektivní stratég a vůdce, dokonalý organizátor, schopný obětí, vzbuzující respekt mezi vojáky.“<sup>47</sup> Další článek nese název *Józef Piłsudski – wzór patriotyzmu*, ve kterém jsou žáci dotazováni, zda souhlasí spíše s bílou nebo černou legendou o Józefu Piłsudském.<sup>48</sup> Dalším z mnoha článků je také *Przewrót majowy – zamach na demokrację czy konieczność* (Květnový převrat – útok na demokracii nebo nutnost), který vyznívá ve prospěch Piłsudského, zároveň jsou ale žáci vyzváni k tomu, aby jmenovali jak argumenty pro, tak i proti rozhodnutí Piłsudského.<sup>49</sup> Tyto články mohou posloužit jako dobrý ukazatel současného nastavení vůči sledované osobnosti, které vyznívá významně kladně.

Většina učebnic, které zde budeme analyzovat, vznikla před touto poslední verzí podstaty programové, čím se tedy tato od předchozí verze liší? Ani v dřívější podstavě programové pro základní školy v oblasti literatury není téma Piłsudski zmíněno, ve verzi pro základní školy v oblasti dějepisu najdeme:<sup>20</sup> „Žák shromažďuje informace o zásluhách o polský stát Józefa Piłsudského a Romana Dmowského ... Žák situuje v čase a vypráví o Józefu Piłsudském a jeho vojácích.“<sup>21</sup> Na úrovni střední školy najdeme v základním učivu následující:<sup>22</sup> „Žák představuje genezi moderních politických hnutí (socialismus, lidové hnutí, národní hnutí) s přihlédnutím k jejich zástupci, kterými jsou: Wincenty Witos, Ignacy Daszyński, Roman Dmowski, Józef Piłsudski a Wojciech Korfanty. Student porovná programy moderních politických hnutí a charakterizuje úspěchy nejvýznamnějších představitelů těchto hnutí.“<sup>23</sup>

Jak tedy vidíme, rozdíly nejsou významné a omezují se na zeštíhlení seznamu osobností. Zvláště vrácení a znovu odebírání Romana Dmowského z polské podstaty programové bylo tématem, kterému se dostalo nemalé pozornosti i kritiky. S jakými jinými osobnostmi je tedy Józef Piłsudski sestavován v učebnicích, které vycházejí ze starší verze podstaty programové?

15 ZPE, *Legenda Marszałka Piłsudskiego*, dostupné online: <https://zpe.gov.pl/a/legenda-marszalka-pil-sudskiego/DmkkKXEmd>. [cit.: 4. 11. 2022]

16 originál: przewidyjący, wizjoner, skuteczny strateg i wódz, doskonały organizator, zdolny do poświęceń, budzący respekt wśród żołnierzy (přeložila: Michaela Zormanová)

17 ZPE, *Legenda Marszałka Piłsudskiego*, <https://zpe.gov.pl/a/legenda-marszalka-pil-sudskiego/Dmkk-KXEmd>. [cit.: 4. 11. 2022]

18 ZPE, *Józef Piłsudski – wzór patriotyzmu*, <https://zpe.gov.pl/a/jozef-pil-sudski---wzor-patriotyzmu/DSorRGPoP>. (přeložila: Michaela Zormanová)

19 ZPE, *Przewrót majowy – zamach na demokrację czy konieczność*, <https://zpe.gov.pl/b/przewrot-majowy---zamach-na-demokracje-czy-koniecznosc/P8X4iYpYC>. [cit.: 4. 11. 2022]

20 originál: Uczeń zbiera informacje o zasługach dla państwa polskiego Józefa Piłsudskiego i Romana Dmowskiego ... Uczeń sytuuje w czasie i opowiada o Józefie Piłsudskim i jego żołnierzach. (přeložila: Michaela Zormanová)

21 Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 maja 2014 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół, Dz.U. 2014 poz. 803.

22 originál: Uczeń przedstawia genezę nowoczesnych ruchów politycznych (socializm, ruch ludowy, ruch narodowy), z uwzględnieniem ich przedstawicieli, w tym: Wincentego Witosa, Ignacego Daszyńskiego, Romana Dmowskiego, Józefa Piłsudskiego i Wojciecha Korfantego. Uczeń porównuje programy nowoczesnych ruchów politycznych i charakteryzuje dokonania najważniejszych przedstawicieli tych ruchów. (přeložila: Michaela Zormanová)

23 Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 maja 2014 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół, Dz.U. 2014 poz. 803.

## 4 / ANALÝZA

Jak naznačily předchozí studie a učební programy, postava Piłsudského se v učebnicích objevuje zejména v souvislosti s obnovením nezávislosti. Téma Józefa Piłsudského najdeme již v učebnicích pro nejmenší žáky, pro první stupeň vzdělávání. Zde je Józef Piłsudski popisován slovy *wódz* (velitel) nebo *dziadek* (dědeček). Veliké oblibě se zde těší obraz Józefa Piłsudského na koni, například učebnici *Lokomotywa* 2<sup>24</sup> najdeme snímky: „Józef Piłsudski na své oblíbené klisně Kaštáncie“<sup>25</sup> (samotný nápis je pak umístěn do příloh pracovního sešitu (úkolem žáků je nápis vystříhnout a správně dolepit do učebnice), vyzdvihnuto je tak také jeho vztah ke koni, klisna je dětem představena jménem. Můžeme říci, že ve všech učebnicích pro děti do 1. až 3. třídy je klisna, o které se žáci dozvídají, jak vypadala, jakou měla barvu, neodmyslitelným atributem Piłsudského. Vedle fotografie Piłsudského na koni najdeme ve zmíněné učebnici také fotografii Piłsudského v dětství, u které se žáci dozvídají o přezdívkě Ziuk a obrázek jeho hrobky na Wawelu, vypíchnuto je založení Polských legií. Přezdívka je využita také v příběhu z jeho dětství, který se nachází na předchozích stranách, kde se děti v úryvku z příběhu *Mały Ziuk*<sup>26</sup> (Malý Ziuk) dovídají o tom, jak ho maminka vedla k patriotismu a touze po svobodě pro svou vlast. Učebnice *Oto ja* žáky s úspěchy Polských legií i postavou Piłsudského seznamují pomocí komiksu<sup>27</sup> (výsek komiksu *Przystanek Niepodległość* Wojciecha Nawrota a Witolda Tkaczyka), ve kterém Piłsudski vjíždí do Warszawy za volání nadšeného davu „Wiwat“ a hesla „Nie ma radości bez niepodległości“ (Není radost bez nezávislosti), poslední obrázek pak ukazuje pár ze současnosti (2007) stojící před jezdeckým pomníkem Piłsudského opakující zmíněné heslo. Tento příklad upozorňuje na další důležitý aspekt, který je sice obecně součástí sledovaného tématu, ale v učebnicích pro první vzdělávací stupeň je ještě výrazně umocněn, a to: místa paměti – doslovné i abstraktní a úkol pro žáky je znát, navštěvovat, zpívat písně a slavit svátky. Vojenský patriotismus prezentuje řada *Gra w kolory*, která kromě Piłsudského používá symbolickým způsobem i vojáka z roku 2018 a vojáka ze současnosti.<sup>28</sup> Sloučit obraz Piłsudského jako vojáka a symbol, ale také jako člověka se snaží učebnice *Ja, ty, my* prostřednictvím vyprávění Marcina Borowieckého *Dziadek* (Dědeček), který popisuje nejen jeho vojenské úspěchy a zásluhy o stát, ale také ho vykresluje jako otce a člověka, který zůstal v paměti Poláků nadobro, který se směje, když zkouší nové technické vynálezy:<sup>29</sup> „Velitel na desce nevypráví, jak a s kým bojoval a kolik nepřátel přemohl, na desce je slyšet jeho smích – he, he, tak říkáte, že když já už tady nebudu, můj hlas dál půjde slyšet! No tak uvidíme, jestli hlas může přežít člověka, he, he, zajímavé.“<sup>30</sup> *Kolorowa klasa* se událost snaží vložit do dalších historických souvislostí (tento přístup byl patrný

24 originál: Józef Piłsudski na swojej ulubionej klaczy Kasztance (přeložila: Michaela Zormanová)

25 Dobrowolska, M., 2017, *Lokomotywa 3.2, zeszyt ćwiczeń*, Gdańsk, s. 30.

26 tamtéž, s. 28–29.

27 Mucha K. – Stalmach-Tkacz A. – Wosianek, J., 2017, *Oto ja 3*, Kielce, s. 53.

28 Grodzka K. – Mazur B. – Parzęcka A. – Sokołowska B. – Wierzchowska E. – Zagórska K., 2017, *Gra w kolory 3.2.*, Kielce, s. 20–21.

29 originál: Komendant wcale na tej plycie nie opowiada, jak i z kim walczył, ilu wrogów pokonał. Na plycie slychac jego smiech: He, he, to mówicie, że kiedy mnie już nie będzie, mój głos dalej slychac będzie! No, zobaczmy, czy głos może przetrwać dłużej od człowieka. Ciekawe, he, he. (přeložila: Michaela Zormanová)

30 Białobrzeska J., 2017, *Ja, ty, my 3*, Warszawa, s. 135.



již v *Lokomotywe*, *Kolorowa klasa* to však dělá v rozsáhlejší míře) a upozornit na to, že ty země, které se účastnily dělení Polska, prohrály. Nechybí zdůraznění role Piłsudského v čele vojsk.<sup>31</sup> Nejedlehněji k tématu přistupuje řada *Tropiciele*, ve které místo jezdeckého snímku najdeme ilustraci malého<sup>32</sup> (i když namalovaného již s knírem) Piłsudského na houpacím koni a doprovozeného textem o chlapci, který vyrostl v době, kdy se ve školách polština nesměla používat a děti se ji učily tajně a on již věřil, že Polsko zase bude svobodné. Také téma patriotismu je představeno pomocí příběhu dětí (*Mój kawalek ojczyzny* – Můj kousek vlasti),<sup>33</sup> které tomuto pojmu plně nerozumí, ale jsou ujištěny, že to, že mají rády místo, kde bydlí, svou malou vlast, zatím naprosto stačí.

V rámci druhého stupně vzdělávání vidíme rozdíl v učebnicích, které jsou určené pro žáky od 4. do 6. třídy a v učebnicích pro žáky tříd 7. a 8. Například v knize *Jutro pójdę w świat* si tak žáci 4. třídy mohou přečíst texty *My, pierwsza brygada*<sup>34</sup> ozdobené portrétem Piłsudského a *Pieśń o wodzu miłym*,<sup>35</sup> který je doplněn obrázkem Piłsudského čapky a šavle. Text pak poukazuje na to, že Piłsudski nenosil zlatem vyšívaný generálský oděv, ale obyčejnou šedou košili, pod kterou měl srdce ze zlata. Zmíněn je také v přehledu důležitých událostí v národních dějinách, které jsou mimo jiné vyzdobené právě jeho portrétem.<sup>36</sup> Nechybí ani informace o Kaštance jako oblíbené klisně Piłsudského. Text *My, pierwsza brygada*<sup>37</sup> se nachází i v učebnici *Słowa z uśmiechem*, spolu s textem *Piechota*<sup>38</sup> Leona Łuskino (ten žáci mohou znát již například z učebnice *Gra w kolory* pro 3. třídu, neobsahuje přímý odkaz na Piłsudského). V učebnici pro 6. třídu z již zmíněné řady *Jutro pójdę w świat* najdeme texty stále oslavné, ale přece jen s jiným typem expresivity, než jako jsme viděli u textů pro první stupeň vzdělávání, *Honor i Gniew* (Čest a hněv)<sup>39</sup> Lecha Makowického seznamuje žáky ne s oslavami a radostí (to, co tomu předcházelo bylo dosud jen stručně načrtnuto), ale s bojem, strachem, bolestí, rozlitou krví a zobrazením Ruska jako červeného ďábla, nechybí ale ani obraz velitele (Piłsudského), který vede Poláky a který se těší takové důvěře, že autor uvádí, že dokud bude živ, Polsko nezahyne. Tento díl také obsahuje úryvek slavné depeše Piłsudského (*Depesza o powstaniu niepodległego państwa polskiego*)<sup>40</sup> a také jeho text *Rok 1920*.<sup>41</sup> Tím nám přibývá nový rozměr této postavy, který byl v předchozích učebnicích potlačen obrazem vojáka, a to Piłsudski jako politik a představitel státu ne ve smyslu symbolu pro svůj lid, ale ve smyslu někoho, kdo se účastní mezinárodní politiky.

31 Sirak-Stopińska K. – Jarząbek M. – Czerkas-Polit A. – Bładowska J., 2012, *Kolorowa klasa 3.1.*, Gdańsk, str. 80.

32 Banasiak A. – Burakowska E. – Burdzińska A. – Dymarska J. – Kołaczyńska M. – Nadarzyńska B., 2017, *Tropiciele 1.2.*, Warszawa, s. 17.

33 Banasiak A. – Burakowska E. – Burdzińska A. – Dymarska J. – Kołaczyńska M. – Nadarzyńska B., 2017, *Tropiciele 2.2.*, Warszawa, s. 20–21.

34 Krymska R. – Marczyk M., 2017, *Jutro pójdę w świat 5*, Warszawa, s. 329.

35 Dobrowolska H. – Dobrowolska U., 2017, *Jutro pójdę w świat 4*, Warszawa, s. 309.

36 tamtéž, s. 30–31.

37 Wyszomierski R. – Szewczyk M., 2018, *Słowa z uśmiechem 5*, Warszawa, s. 89.

38 tamtéž, s. 90

39 Dobrowolska H. – Dobrowolska U., 2017, *Jutro pójdę w świat 6*, Warszawa, s. 161.

40 tamtéž, s. 159.

41 tamtéž, s. 162.

V učebnicích pro střední školy je toto téma obsaženo v řadě *Ponad słowami* nakladatelství Nowa Era v učebnici pro 2. ročník. V kapitole Dwudziestolecie międzywojenne (Meziválečné období), v článku *Polska odrodzona* (Polsko znovuzrozené) najdeme:<sup>42</sup> „Poláky můžeme počítat mezi několik málo skutečných vítězů první světové války. Nadšení, které národ pocítoval, mu pomohlo přežít první těžké poválečné roky, upevnit své hranice a začít budovat samostatný stát.“<sup>43</sup> Tuto část, která velmi nadšeně přistupuje k tématu znovuzískání nezávislosti, se kterou je neodmyslitelně spojena postava Józefa Piłsudského, je doplněna jeho portrétem a textem, že se jedná o stvořitele znovunarozeného Polska, o pár řádků dál střídá povídání o problémech v zemi a omezování svobod za Piłsudského po roce 1926. Další série *Język polski. Odkrywamy na nowo* téma roku 1918 prezentuje v pátém svazku. Učebnice popisuje rozdíly mezi regiony, multietnicitu, která byla pro zemi v tomto období typická, avšak naděje na multietnickou zemi zanikly spolu se smrtí Piłsudského. Dočteme se také o obtížích při dohánění Západu, negativních jevech v druhé dekádě a hospodářské krizi v roce 1929. Samotná osobnost Piłsudského je tak v této učebnici vykreslena jako schopná, rozhodná, v některých oblastech vizionářská, ale také autoritářská a nekompromisní.

## 5 / SROVNÁNÍ

Pokud srovnáme obraz Piłsudského na jednotlivých etapách vzdělávání, všimneme si zejména obrazu Piłsudského jako součásti patriotismu a vítězství polského národa nad nepřáteli, tak jak je to představeno v učebnicích pro nejmladší žáky, obrazu Piłsudského jako obdivovaného velitele, který vedl vojáky v náročných bitvách, a politika, který měl zodpovědnost za svůj národ. Již zde je naznačeno, že doba nebyla až tak ideální a obraz Piłsudského jako součásti velmi komplikovaných, a ne zcela černobílých dějin, tak jak to převažuje v učebnicích pro žáky škol středních.

Zároveň v učebnicích pro první stupeň vzdělávání je kladen větší důraz na oslavy, památníky a písně – tedy místa paměti a živou paměť spojenou s Józefem Piłsudskim a potažmo také se znovuzískáním nezávislosti – jsou zde představovány jako součást společenského života Polska. V učebnicích pro starší žáky sice spojení Dne nezávislosti a Józefa Piłsudského je přítomno, ale výzvy jako „naučme se básničku“, „účastněme se oslav“ zhruba od 6. třídy téměř mizí. Na prvním stupni je také kladen větší důraz na představení příjemné lidské stránky této osobnosti, jeho lidskost, je zde představena velmi idealizovaně – člověk milý, pozitivní, na krásném koni, kterého měl velmi rád, měl rád vojáky, děti, vždy skromný a do toho modré oči. Ve vyšších ročnících také můžeme mluvit o lidskosti, ale právě o lidskosti ve smyslu komplikovaného údělu vůdce národa v nelehké době, který se možná občas rozhodoval i mírně kontroverzně.

Zajímavé je, že při analýze učebnic si lze všimnout spojitostí – prvním je právě postava Józefa Piłsudského a druhým tématem je vlastenectví. Obě témata jsou dětem na prvním stupni vzdělávání předkládána nekriticky, dalo by se říci až dogmaticky, zatímco na druhém a třetím stupni jsou žáci vedeni ke kritickému myšlení o obou otázkách. Jak vysvětluje *Jutro*

42 originál: Możemy zaliczyć Polaków do nielicznych prawdziwych zwycięzców I wojny światowej. Entuzjazm, jaki odczuwał naród, pomógł mu przetrwać pierwsze trudne lata po wojnie, umocnić swoje granice i rozpocząć budowę niepodległego państwa. (přeložila: Michaela Zormanová)

43 Chmiel M. – Pruszczyński R. – Równy A., 2018, *Ponad słowami* 3, Warszawa, s. 97.

*pójdę w świat*:<sup>44</sup> „V dnešní době se vlastenectvím rozumí vzpomínka na předky a jejich úspěchy, péče o polské tradice a zvyky, účast na oslavách státních svátků, péče o jazyk a stav životního prostředí.“<sup>45</sup> Právě tato vazba na paměť předků je v učebnicích velmi patrná a často se můžeme setkat s tím, že dětem je nabízen jakýsi vojenský patriotismus. Potvrzují se tak předpoklady vycházející z předchozího výzkumu – ocenění zásluh Józefa Piłsudského je dětem prezentováno jako součást vlasteneckého postoje.

Shrnutí těchto dvou pohledů opět nabízí platforma integrovaného vzdělávání ZPE Ministerstva vzdělávání a vědy (Ministerstwo Edukacji i Nauki):<sup>46</sup> „Piłsudského životopis nám poskytuje fakta pro několik vynikajících biografii a fascinujících filmových scénářů. Je plný velkých činů, někdy kontroverzních, mnohými považovaných za diskvalifikující pro tohoto politika. Ale jak říkal Hegel, možná je to tak, že velký člověk musí na své cestě pošlapat ne jeden krásný květ... Piłsudski byl velký muž činu, pomohl jim i sám sobě – jako Napoleon nebo Alexandr Veliký. Byl to člověk, který se bezvýhradně soustředil na myšlenku svobody pro svou zemi... Právě z jeho vytrvalosti v jednání a z jeho velkých a nevídaných činů v dějinách Polska a Evropy pochází jeho legenda.“<sup>47</sup>

	rejstřík přídavných jmen	metafory	vlastnosti
učebnice pro 1. stupeň	milý, pozitivní, patriotický, odhodlaný	velitel (wódz), dědeček (dziadek), přezdívkou Ziuk, velký polský patriot, vůdce polského vojska	má rád děti, má rád své vojáky, má rád svou klisnu, vlastenec
učebnice pro 2. stupeň	autoritativní, milý, skromný, nebojácný	velký člověk, voják, velitel, politik, autor	vlastenec, schopný voják, má rád svou klisnu
učebnice pro 3. stupeň	schopný, autoritativní, autoritářský	voják, velitel, stvořitel znovunarozeného Polska	vlastenec, schopný voják

44 original: Współcześnie patriotyzm jest rozumiany jako pamięć o przodkach i ich dokonaniach, dbałość o polskie tradycje i obyczaje, uczestnictwo w obchodach świąt narodowych, dbałość o język oraz o stan środowiska naturalnego. (přeložila: Michaela Zormanová)

45 Dobrowolska H. – Dobrowolska U., 2017, *Jutro pójdę w świat* 5, Warszawa, s. 123.

46 original: Biografia Piłsudskiego dostarcza nam faktów na kilka wybitnych życiorysów i fascynujących scenariuszy filmowych. Jest pełna czynów wielkich, nieraz kontrowersyjnych, przez wielu uznanych za dyskwalifikujące tego polityka. Ale, jak mówił Hegel, może jest tak, że wielki człowiek musi na swojej drodze zdeptać nie jeden piękny kwiat... Piłsudski był wielkim człowiekiem czynu, świadczył nimi i sobie – jak Napoleon czy Aleksander Wielki. Był człowiekiem, który bezgranicznie poświęcił się dla idei wolności kraju... To właśnie z wytrwałości w działaniu oraz wielkich i bezprecedensowych w historii Polski i Europy czynów bierze się jego legenda. (přeložila: Michaela Zormanová)

47 ZPE, *Legenda Marszałka Piłsudskiego*, <https://zpe.gov.pl/a/legenda-marszalka-pilsudskiego/Dmkk-KXEmd>. [cit.: 7.11.2022]

	obrazy	historický kontext	místa paměti, živá paměť
učebnice pro 1. stupeň	na koni, v šedé střelecké uniformě, má modré oči, dojemné vzpomínky dědečka, vyprávění tatínka (rodinného příslušníka) o Piłsudském, zakladatel Polských legií, lidé provolávající Piłsudskému slávu, vystavění jezdeckého pomníku, věřil ve svobodu a bojoval za ni, bojoval za bezpečí své země, Piłsudski jako malý patriotický chlapec	znovuzískání nezávislosti, v čele Polských legií vybojoval svobodu	oslavné písně, rýmy a básničky, symbol oslav Dne nezávislosti, hrobka Piłsudského na Wawelu
učebnice pro 2. stupeň	schopný změně ve společnosti, které už po jeho smrti nikdo nedokázal uskutečnit, vede své vojáky v tvrdých bojích, Piłsudski jako politik	znovuzískání nezávislosti, boje o nezávislost, oznámení o polské nezávislosti a akceptace Západem	písně, Piłsudski jako součást patriotismu, symbol oslav Dne nezávislosti
učebnice pro 3. stupeň	ohraničování svobod za Piłsudského po roce 1926, úpadek ideje mnohoetnické země se smrtí Piłsudského	znovuzískání nezávislosti, tlumení politické opozice, izolační tábor v Bereze Kartuske, dnes Bjaroz a v Bělorusku	symbol oslav Dne nezávislosti

## 6 / ZÁVĚR

Piłsudský je nepochybně velká a opěvovaná osobnost polských dějin, jak ale tento článek ukázal, nemůžeme říci, že by byl žákům představován zcela černobíle. Je velký rozdíl v jeho obrazu na různých stupních vzdělávání, zatímco na prvním stupni vidíme až dogmatické uchopení tématu nejen Józefa Piłsudského, ale stejně tak i znovuzískání nezávislosti, v učebnicích pro starší žáky se dočteme i o obtížnosti situace Polska a rovněž postava Piłsudského přestává být nedotknutelnou modlou. Co je zajímavé, tak v učebnicích pro nejmenší dominuje obraz milého, pozitivního, skromného muže nazývaného dědečkem, v učebnicích pro starší žáky pak nejsou zobrazeny negativa, která by mohla vycházet z těchto vlastností, ale je vykreslen více jako tvrdý a autoritářský. Podobný vývoj vidíme i u tématu patriotismu, se kterým je postava Piłsudského v učebnicích spojována, narace se posouvá od dogmatu a oslav skládání obětí, včetně smrti, jako nejvyššího výrazu patriotismu:<sup>48</sup> „těm, kteří zemřeli za vlast Polsko skládá hold vděčnosti.“<sup>49</sup> ... až po vybědnutí žáků ke kritickému myšlení a nacházení vlastního vztahu ke své vlasti například při čtení textu písničky z roku 1988 *Nie pytaj o Polskę* Grzegorze Ciechowského v učebnici *Nowe zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka*, kde je text zahrnut v podkapitole *Polski my naród... Różne ujęcia sprawy narodowej w XX i XXI wieku* vedle *Roty* Marie Konopnické.<sup>50</sup>

48 originál: Tym, co zmarli za Ojczyznę hołd wdzięczności Polska składa. (přeložila: Michaela Zormanová)

49 Wiszniewski L., 2017, Jedenasty Listopada. *Gra w kolor* 3, s. 20.

50 Chemperek D. – Kalbarczyk A., 2014, *Nowe Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka 2.2*, Warszawa, s. 176–182.

Jak vyplývá z předchozí analýzy, je důležité si také uvědomit, že knihy nenabízejí zcela jednotný obraz, některé k tématu přistupují velmi vážně a soustředí se na povinnosti, které z něj pro žáky vyplývají, jiné nabízejí odlehčenější pohled a snaží se žákům téma přiblížit a usnadnit. Stejně tak míra vybízení žáků ke kritickému myšlení a práci s různými úhly pohledu je v jednotlivých řadách na odlišných úrovních.

Můžeme tedy na úvodní otázku jednoznačně odpovědět? Bylo by nadužitím tvrdit, že Józef Piłsudski je v učebnicích pro druhý stupeň či střední školy vykreslen jako kontroverzní postava, poukázáním na vady a kontroverzní rozhodnutí. Jeho obraz spíše slouží jeho polidštění a vytvoření z hrdiny a „poloboha“ muže, vojáka, který v obtížné situaci musel dělat těžká a nepohodlná rozhodnutí.

## THE PERSON OF JÓZEF PIŁSUDSKI IN POLISH LITERATURE TEXTBOOKS

**SUMMARY** The results of the analysis showed that the image of the observed personality evolves during the stages of schooling. If we compare the image of Piłsudski at each stage, we notice in particular the image of Piłsudski as part of patriotism and the victory of the Polish nation over the enemy, as it is presented in the textbooks for the youngest pupils, the image of Piłsudski as an admired commander, who led the soldiers in difficult battles and a politician who had a responsibility for his nation, it is already suggested here that the times were not so ideal, and the image of Piłsudski as part of a very complicated and not entirely black and white history, as it prevails in textbooks for high school students.

## LITERATURA

- / Banasiak A. – Burakowska E. – Burdzińska A. – Dymarska J. – Kołaczyńska M. – Nadarzyńska B., 2017, *Tropicele 1.2.*, Warszawa, s. 17.
- / Banasiak A. – Burakowska E. – Burdzińska A. – Dymarska J. – Kołaczyńska M. – Nadarzyńska B., 2017, *Tropicele 2.2.*, Warszawa, s. 20–21.
- / Białobrzaska J., 2017, *Ja, ty, my*, Warszawa, s. 135.
- / Bobiński W. – Janus-Sitarz A. – Pabisek M., 2015, *Nowe Lustra Świata 4*, Warszawa, s. 12–18.
- / Brynkus J., 2020, Znovuzískání nezávislosti v roce 1918 v polských učebnicích dějepisu – klíčové obsahové a interpretační podmínky. *Rok 1918. Jeho předpoklady, důsledky a význam v českých/československých a polských učebnicích*, eds. Gracová B., Tomášek M., Baarová B., Ostrava, s. 229.
- / Chemperek D. – Kalbarczyk A., 2014, *Nowe Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka 2.2.*, Warszawa, s. 176–182.
- / Chmiel M. – Pruszczyński R. – Równy A., 2018, *Ponad słowami 3*, Warszawa, s. 22–25.
- / Dobrowolska H. – Dobrowolska U., 2017, *Jutro pójdę w świat 4*, Warszawa, s. 159, 161, 162.
- / Dobrowolska H. – Dobrowolska U., 2017, *Jutro pójdę w świat 4*, Warszawa, s. 309.
- / Dobrowolska M., 2017, *Lokomotywa*, Gdańsk, s. 30, 28–29.
- / Gracová B. – Tomášek M. – Baarová B., 2020, *Rok 1918. Jeho předpoklady, důsledky a význam v českých/československých a polských učebnicích*, Ostrava, s. 11.

- / Grodzka K. – Mazur B. – Parzęcka A. – Sokołowska B. – Wierchowska E. – Zagórska K., 2017, *Gra w kolory*, Kielce, s. 20–21.
- / Kiklewicz A. – Uchwanowa-Szmygowa I., 2015, *Dyskurs: aspekty lingwistyczne, semiotyczne i komunikacyjne*, Olsztyn, s. 7–8.
- / Klimowicz A., 2014, *Teraz polski*, Warszawa, s. 20.
- / Kopciński J., 2014, *Przeszłość to dziś 2.2.*, Warszawa, s. 12–21.
- / Krymska R. – Marczyk M., 2017, *Jutro pójdę w świat 5*, Warszawa, s. 329.
- / MEN, *Podstawa programowa*, <https://podstawaprogramowa.pl>.
- / Mucha K. – Michałkiewicz T., 2014, *O to chodzi*, Warszawa, s. 53.
- / Sirak-Stopińska K. – Jarząbek M. – Czerkas-Polit A. – Bładowska J., 2012, *Kolorowa klasa*, Gdańsk, s. 80.
- / Składanowski H., 2014, Od uwielbienia do negacji. *Relacje-diskusje-konfrontacje. Wiadomości historyczne*, Warszawa, s. 30–38.
- / Wyszomierski R. – Szewczyk M., 2018, *Słowa z uśmiechem 5*, Warszawa, s. 89.
- / Zamojska E., 2010, *Równość w kontekstach edukacyjnych*, Poznań, s. 133.
- / ZPE, *Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji i Nauki*, <https://zpe.gov.pl>.



/TRANSLATOLOGIE  
/TRANSLATION STUDIES





# ON THE CROATIAN TRANSLATION OF DOROTA MASŁOWSKA'S NOVEL WOJNA POLSKO-RUSKA POD FLAGĄ BIAŁO-CZERWONĄ

---

PAULINA PYCIA-KOŠĆAK, NIKOLA KOŠĆAK

**ABSTRACT** *This paper analyzes the Croatian translation of Dorota Masłowska's Polish novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. The aim of the research is to analyze the translation solutions on the lexical, syntactic and stylistic level, on the level of intertextual and popular culture references, and check the degree of equivalence between the source and target text.*

**KEY WORDS** *translation, Polish slang, stylization, Croatian language*

**CONTACT** *Paulina Pycia-Koščak, Uniwersytet Śląski w Katowicach;  
paulinapycia@interia.pl; Nikola Koščak, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu;  
nkoscak@ffzg.hr*

Translation is an interlingual and intercultural process. The analysis of the original text and the translation includes the level of conceptual linguistic construction on the one hand and the level of their communicative functionality and equivalence on the other. This paper examines the Croatian translation of Dorota Masłowska's Polish novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, which was published in 2002. The aim of the research is to analyze the translation solutions on the lexical and syntactic level and on the stylistic level, on the level of intertextual and popular culture references, and check the degree of equivalence between the source and target text.

From the very beginning, this Polish novel, written by a nineteen-year-old girl, received a lot of media attention, caused a lot of controversy and received mixed reviews, from enthusiastic to disgusted. Despite or thanks to this, the text was translated into numerous languages: Hungarian (2003), Czech (2004), Italian (2004), Dutch (2004), German (2004), Slovak (2004), English (2005), Russian (2005), French (2006), Ukrainian (2006), Serbian (2006), Portuguese (2007), Lithuanian (2007), Latvian (2007), Romanian (2008), Slovenian (2011), Macedonian (2014), Croatian (2015), and Swedish (2018).

In its advertising campaign, the novel received the label "powieść dresiarzka",<sup>1</sup> which should actually mean that the reader will find in it a realistic picture of Polish society, sociolects and essential observations of a subculture. However, it is not really that, that is, it is not only that. In terms of content, it represents a sharp, politically incorrect and tragicomic criticism of society, and in terms of form – an example of stylistically effective deviations from various linguistic norms. Due to the way of presenting the story, and in fact, the lack of the latter, the mixing of different genres and procedures, reportage, conversation and dream poetics, and due to the strong linguistic autonomy, Cybulski describes the novel using the term *sylwa*<sup>2</sup> (Cybulski 2008: 442, 452). Czaplinski describes this type of literature as a non-epic model of prose, characterized by an autonomous language with numerous metaphors, similes and epithets, residual story and digressions, stylistic heterogeneity and an abandonment of the mimetic function of prose (Czaplinski 1997: 159). The novel is therefore rather a type of grotesque tale that was created consciously and deliberately, and represents reality in a distorted light.

In the Croatian context, the novel, which was translated by Emilio Nuić and entitled *Poljskom šakom u rusku bulju*, was described as a novel that plays with the reader and his perception and expectations like a cat playing with a mouse. And that play was very successfully per-

1 *Dresiarze* is a youth subculture that emerged in Poland in the 1990s. The pejorative name originates from the clothing style, namely from wearing sports tracksuits (Polish *dres*, Croatian *trenirka*). Among the recognizable features are also the gold chain around the neck and distinct musculature. Representatives of this subculture live in large settlements of apartment buildings, spend time in the neighborhood, are brutal and prone to crime, not respecting the rules of social coexistence. Their language is primitive, rough, vulgar and aggressive. According to sociological research, this subculture is the result of the socio-economic transition (transition from communism to capitalism), because in the new economic reality there was no room for a considerable part of the working class that remained without prospects on the margins of society (Moch 2004: 97–98, Stenning 2005).

2 From the Latin *silvarerum*, a text that is not generically homogeneous, in the sense of type or genre; which combines elements of essay, memoir, inner monologue and novel, scientific discourse and conversational language, poetry and prose. It is whimsical, collaged, open, has a polyphonic-hybrid structure, but still forms a whole. This term was introduced into Polish literary theory by Ryszard Nycz, the author of the book *Sylwy współczesne: problem konstrukcji tekstu*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, Ossolineum: 1984.

formed, giving the novel a dimension of freshness and relative originality;<sup>3</sup> it is a very sharp socio-analytical prose, but which is at the same time hilariously entertaining and witty, full of witticisms, verbal games, politically incorrect humor and linguistic, stylistic, formal, content, and even ethical deviations from all kinds of norms and from various authorities imposed commonalities.<sup>4</sup> Since it is a very complex read that is not so much written in slang (Polish *slang środowiskowy*, Croatian *sleng, žargon*), as a caricature of slang, the question arises about the degree of equivalence between the original text and its translation and about the translation procedures by means of which it was achieved (or possibly not).

As mentioned, the language of this novel is not a mere calque of the vulgar and primitive language of the “dresiarze” (marginal) subculture. It is a heterogeneous code that encompasses different discourses and styles, from colloquial to literary, and is also full of intertextual references. Bukowiecka claims that such language shows the author's critical attitude towards speech practice, while her caricature has a parodic and interventionist purpose (Bukowiecka 2019: 109).

The situation is similar to the main character, Andrzej Robakowski (Silny). He is often presented in criticism as a prototypical representative of this subculture; however, he is characterized by a complex personality and a multiple ability to perceive reality, which is the result of life experience (Cybulski 2008: 443). Silny is prone to reflections that may sometimes seem like repeated street phrases, but are nevertheless verbalized by a person from whom no one would expect it: *Opowiadam jej o powszechnym ucisku rasy panującej nad rasą pracującą, rasy posiadającej nad rasą nieposiadającą* (p. 34) / *Pričam joj o sveopćem pritisku vladajuće rase nad radnom rasom* (p. 39).

In addition, intertextual references appear in his idiolect, not only to contemporary popular culture, television, etc., but also to high literature. For example, the skillful quoting of Jan Kochanowski's poem *Pieśń świętojańska o Sobótce* from the 16th century: *Pokazaliby ten klomb, drzewa, totalna sielanka, wsi spokojna wsi wesola, McDonald's o zachodzie słońca* (p. 157) / *selo moje veselo, McDonald's tijekom zalaska sunca* (p. 185), from the Gospel according to Matthew (13, 42):<sup>5</sup> *to by od razu był płacz i zgrzytanie zębami o bałagan w domu* (p. 104) / *pa bi onda odmah bilo plača i kuknjave da kakav je to svinjac u stanu* (p. 122) or playing with the title of Stefan Žeromski's novel – **“Wierna rzeka Menstruacja”** (p. 78) / *Vjerna rijeka Menstruacija* (p. 90). Silny is also witty, however his humor is not entirely primitive and vulgar, but even sometimes quite sophisticated, for example when he uses an acronym that means ‘limited liability company’ in relation to the public administration service entrusted with maintaining public order: *Policja Polska Spółka z.o.o* (p. 166) / *Poljska policija d.o.o.* (p. 195).

As indicated by the aforementioned fragments of the Croatian translation, references to high culture are often lost in translation, even to the Bible: the coordinating phrase *plać i škrgut zubi* ‘crying and gnashing of teeth’ is very often quoted in the Croatian context, but it seems that the translator did not recognize the intertextual moment.

3 A review: <http://kurziv.net/recenzija-roman-poljskom-sakom-u-rusku-bulju-dorote-maslowske/> (author: Boris Kvaternik). [accessed 2. 12. 2023]

4 An editorial review: <https://hena-com.hr/kritike/detaljnije/urednicka-recenzija-poljskom-sakom-u-rusku-bulju>. (autor: Božidar Alajbegović) [accessed 2. 12. 2023]

5 Quote from the Gospel according to Matthew (13, 42). Polish version: [...] *i wrzuć ich w piec rozpalony; tam będzie płacz i zgrzytanie zębów*, Croatian version: *te će ih oni baciti u ognjenu peč. Ondje će biti plać i kogut zuba.*

The style of the novel is complex, special and surprising on all levels, it is full of colloquialisms, vulgarisms and curse words. However, it should be emphasized that in the original text, the use of profanity has an aesthetic role. In the text of the novel, the aggressive lexicon of colloquial language of various generations and various sociolects appears (Moch 2004: 113), with which the author deliberately violates linguistic and cultural taboos.

- (1) zaraz **się zejszczam** (p. 97) / *uskoro će me popustit* (p. 113)  
 (2) *Dała mi te swoje fajki z gówna* (p. 5) / *Dala mi je te svoje pljuge od dreka* (p. 6)  
 (3) *nie zajebie ci* (p. 21) / *neću ti ništa napraviti* (s. 23)  
 (4) Ty **pizdowata** matko chrzestna (p. 12) / *Pizdunska krsna kumo jedna da bi li jedna* (p. 13)

However, the translation sometimes softens the expressiveness of colloquialisms and vulgarisms, as in examples (1) and (3), sometimes misses the meaning, as in example (2), in which the descriptive attribute becomes constructive, and sometimes adds elements that are not in the original, as in the example (4), in which expressiveness is enhanced by adding the regional term *da bi li jedna*.

The translator, on the other hand, sometimes replaces common colloquialisms with vulgarisms or more expressive expressions, as in the following example, where the verb *dawać* is translated with *dat pice*, and *głupio* with *banana*, which is completely unnecessary, and might be claimed even harmful. Such compensation would be justified provided that there are no literal equivalents in the target language, which is not always the case in the case of the analyzed translation.

- (5) *A gdy Lewy jeździ, to nim zdążę pogadać z Anđelą, co i jak, i jak sie **dawało** Szturmowi, fajnie czy **głupio**, to zza zakrętu ni stąd ni zowąd wydobywa się niebieski samochód marki policja z uchyloną szybą niczym obwoźny handel Sądem Ostatecznym.* (p. 159) / *Dok se Lijevi vozi, prije neg sam uopće stigo popričat s Anđelom, šta i kako, kak je bilo **dat pice** Šturmu, dobro il **banana**, iza zavoja ko iz vedra neba pa u rebra pojavljuje se plavi auto marke policija sa spuštenim prozorima poput trgovačkih putnika Posljednjim sudom.* (p. 187)

In addition to colloquialisms and vulgarisms, the text of the novel is full of imaginative and original metaphors and similes, which the translator mostly translates adequately:

- (6) *trzęsy jej się łapska i **narobiła sobie różnych kresek i kropek, jak gdyby cały alfabet Morse'a przemaszerował przez jej twarz*** (p. 38) / *tresle [joj se] ruke pa si je napravila razne crtice i točke, kao da joj je cijela Morseova abeceda pregazila lice* (p. 43)  
 (7) *uśmiecha się Anđela dość **mętnie, jak rzadko zmieniana woda w rybkach akwariowych*** (p. 107) / *osmijehnu se Anđela dosta mutno, poput rijetko promijenjene vode u akvariju s ribicama* (p. 126)

The deformation of the language is also typical for Masłowska. The text is full of language errors, which are however intentional. These are among other examples of errors in conjugation, verb rection, grammatical gender, collocations; lexical, phraseological and syntactic errors and intentional redundancy (tautologies and pleonasm):

- (8) **zaczęłem** (p. 71) instead of **zacząłem** / *počeo sam* (p. 83); **zdanżam** na czas (p. 94) instead of *zdążę / stigao sam na vrijeme* (p. 110); **odeszłem** (od dziewczyny) (p. 175) instead of *odszedłem / prekinuo sam s curom* (p. 206)

- (9) *Ja mówię, że nie będę się z nią na ten temat **wypowiadał**.* (p. 17), instead of *rozmawiał / Rekao sam joj da ne kanim pred njom iznositi svoje mišljenje o toj problematici.* (p. 19)
- (10) ***następną razą** używaj antykoncepcji* (p. 115) instead of *następnym razem / sljedeći put uzmite neku kontracepciju* (p. 135)
- (11) *z prawdziwego **wydarzenia*** (p. 29) instead of *zdarzenia / pravi pravcati* (p. 33); *mieć **prawdę*** (p. 51, 91, 153) instead of *rację / biti u pravu* (p. 59, 107, 180)
- (12) *pokochała mnie od pierwszego **wrażenia*** (p. 53) instead of *wejrzenia / dojmio sam je se od samog početka* (p. 61); *Chcę wiedzieć, na czym **leżę*** (p. 187) instead of *stoję / Jednostavno želim znati na čemu to ležim* (p. 219)
- (13) ***Sodomia**, gomora* (p. 40) instead of *Sodoma i Gomora / sodoma i gomora* (p. 46); *osoba z natury spokojna, **plci matka*** (p. 157) instead of *żeńskie / ona je po prirodi mirna osoba, rod majka* (p. 184), *film tylko **dla szczególnie dorosłych*** (p. 114) instead of *dla dorosłych / film samo za posebno odrasle* (p. 134)
- (14) *Natomiast Natasza **nie widzi w tym zero problemu**.* (p. 107) instead of *widzi w tym zero problemu ili nie widzi w tym problemu / Međutim, Nataša ne vidi u čemu bi bio problem.* (p. 125)
- (15) ***pasażerka żeńska*** (p. 150) / *jedna ženska putnica* (p. 176); *Zapoznanie się z **tubylczą ludnością autochtoniczną*** (p. 49); *I niebo jest jak w dzień **ostatecznej apokalipsy*** (p. 86), ***bluzka typu golf*** (p. 128) / *majica dolčevitka* (p. 150)

As the previous examples indicate, apart from deliberate authorial redundancies, these intentional linguistic errors are generally not compensated for in the translation (e.g. by similar errors). An example of this in the novel is when playing on a biblical reference to the destruction of Sodom and Gomorrah when the author changes the Polish word *Sodoma* to *sodomia*. However, in the Croatian translation, the pun is ignored, which is an example of erasing one level of stylistic effects that could easily have been retained.

At the syntactic level, the original text is dominated by reported speech (Polish *mowa zależna*, Croatian *neupravni govor*), which is not typical for fiction but for a scientific discourse because it limits the possibility of expressing the narrator's attitude towards the statement of another. In order to describe the emotional states of the characters in this way, it is necessary to significantly expand the text with numerous epithets and conjunctions. Therefore, reported speech enables the presentation of the world exclusively from the perspective of the main character, through the prism of his thoughts, mentality and emotions (egoism and hedonism, stereotypes and prejudices, interpersonal relationships, a narcotic state, etc.). Silny uses reported speech even in relation to himself (self-analysis). All this is also present in the translation.

In the text, simple short sentences, sometimes elliptical, stand next to "baroque", multi-complex sentences, quite free, sometimes chaotic with errors in the order of words. Following Catford, Pavlović says that equivalence in translation often cannot be established at all linguistic levels at the same time, but that it differs in different parts of the text (Pavlović 2015: 45 by: Catford 1965: 76). Therefore, the syntactic level of the translation is actually the only one in which the equivalence in relation to the original text is consistently maintained, although not all possibilities are used, for example elliptical structures, as in the following case:

- (16) *poprosić **o na** jedzenie* (p. 10) / *prostiti novce za hranu* (p. 11)

The novel also features special conjunctions, for example the conjunction **co by** (Croatian *da bi, što bi, koji bi*), a Russianism that does not belong to the linguistic norm of the Polish language. However, its appearance in the text can be interpreted in such a way that it is an example of colloquialism connected to the story (the coexistence of Poles, Russians and Belarusians in the neighborhood). Another phenomenon is the high frequency of using the conjunction **iż** instead of **że** (Croatian *da*). The conjunction **iż** is intellectual and is not appropriate for conversational language and everyday communication. According to normative sources,<sup>6</sup> it is actually reserved for the high register and is used in multiple complex sentences in which the synonymous conjunction **że** has already appeared once. The Croatian translation generally does not use any conjunctions that would be stylistically marked in a similar way, either by foreign origin or high register.

The present tense appears most often in the narrative, emphasizing the importance of what is happening in the present moment, which also implies the trivialization of the past and the lack of perspectives for the future. The translation preserves the present tense.

Masłowska's novel is characterized by a mixture of high and low register, different types of discourse, etc. Such eclecticism is present at different linguistic levels. For example, the use of the verb *oczekuję* (Croatian *očekivati*) instead of *czekam* (Croatian *čekati*), short forms of possessive pronouns: *Wszystkie me myśli, me uczucia*. (p. 82) / *Sve moje misli, sve moje osjećaje*. (p. 96) and the mentioned conjunction **iż** instead of **że**. By exposing the conventional means of expressing pathos, the quasi-poetic nature of the statement is achieved. Elements of high style are introduced unexpectedly even at the morphological level, by the use of the noun **Ruskowie** (p. 129) 'Russians', in which the suffix *-owie* typical of plural personal nouns is added to the formative base *Rosja* 'Russia' and often forms doublets of names that are related to prestigious positions, e.g. *profesorowie* / *profesorzy* 'professors'. However, the translator in no way tried to compensate for these stylistic peculiarities of the original.

In addition to the colloquial language, which dominates, there are also features typical of the administrative discourse, such as the inversion of first and last names, passive constructions and administrative lexicon, which is preserved in the same places in the translation:

(17) *Andrzej Robakowski, pseudonim „Silny”, nazwisko panięskie matki Maciak Izabela, rozwódka, zatrudniona oficjalnie przy promocji artykułów higienicznych Zepter przez Zdzisława Sztorma numer pesel, to nieważne.* (p. 176) / *Andrzej Robakowski, pseudonim „Silny”, djevojačko prezime majke Maciak, Izabela, razvedena, službeno zaposlena kao promotrica higijenskih artikala Zepter od strane poslodavca Zdeslava Šturma, JMBG nebitan.* (p. 207)

Such administrativization of the language is a typical tendency in contemporary Polish, which aims to assign a higher rank to the statement.

In addition to the administrative discourse, a popular scientific discourse also appears (as in a television show about nature), and these features are also preserved in the translation:

(18) [...] *hoduję papużki faliste. Ten inteligentny i towarzyski ptak pochodzi z Australii i żyje tam w dużych stadach, w Polsce papużka falista jest najpopularniejszą papugą pokojową.* (p. 127) / [...] *uzgajam tigrice. Ta inteligentna i prijateljski nastrojena ptica podrijetlom je*

6 Compare with: *Wielki słownik poprawnej polszczyzny* PWN, ed. Andrzej Markowski.

*iz Australije i tamo živi u velikim jatima, a u Poljskoj su tigrice najpopularnije kućne ptice.*  
(p. 149–150)

In Masłowska's novel, colloquialisms, vulgarisms and curse words, and even linguistic errors appear within complex syntactic structures with numerous metaphors, similes and epithets, as well as traces of high style and other registers that are not characteristic of the communication style of the subculture (or of uneducated people in general). The language of the main character therefore sounds unnatural, in the sense that it is not a mere copy of the language of the street. Cybulski notes that such an example of a violation of decorum, i.e. the combination of such language and the main character's high degree of self-awareness, "low" situations and reflections, and sophisticated language, is a deliberate literary procedure (Cybulski 2008: 449). The British stylist Roger Fowler also wrote about such type of texts, in which elements of different types of discourse are juxtaposed, even within the same sentence, calling them heteroglossic texts: they contain a mixture of registers, dialects and sociolects, which are economically represented in the literary text by significant details (traces) that encourage readers to construct a more complete image of each of the varieties in their own imagination (Fowler 1996: 197).

The second biggest challenge for translators of Masłowska's prose, in addition to the hybrid language, is the numerous intertextual and popular culture references. The author reaches for the phenomena of Polish and sometimes, world popular culture.

(19) *W takich okolicznościach przyrody* (p. 184) / *u takvim okolnostima* (p. 216)

*W tak pięknych okolicznościach przyrody* is a recognizable phrase from the film *Rejs* by Marek Piwowski (1970). It is humorous and does not actually refer to nature, but is a humorous comment on an event or a situation. In the translation, the reference to the mentioned film is unrecognizable, which is not unexpected considering that the latter in the Croatian context does not have the cult status it does in Polish culture. The syntagm was not replaced by any intertextually connotative expression, and the expression was even incompletely translated by omitting the word *przyroda* (although the strange syntagmatic combination of words *okolnosti* and *prirode* could have a humorous effect in the Croatian context as well).

(20) [...] *teraz idę do piekła, czastalawista, zabijemy was* (p. 106) (španj. *hasta la vista*) / *sad idem u pakao, asta la vista bejbe, ubit ćemo vas* (p. 125)

The greeting is a paraphrase of the line *Hasta la vista, baby* from the movie *Terminator 2: Judgment Day* (1991), one of the most popular quotes from Hollywood movies in general. In the translation, instead of a radical phonetic play with the word *hasta*, the initial *h* was dropped in the latter, in accordance with the Spanish pronunciation, and the vocative *bejbe* was added to the phrase. Both the original and the translation at the same time graphodomeesticize,<sup>7</sup> i.e. graphically domesticate the hybrid Spanish-English expression.

(21) *Ostateczny krach systemu instalacji nerwowych* (p. 184) / *konačni krah nervnih instalacija* (p. 216)

7 We define graphodomeestication as a substitutive figure of letters with which the pronunciation of words or statements in a foreign language is graphically stylized according to the domestic writing system (Kośćak 2014: 418).



The phrase is an obvious allusion to the title of the album *Ostateczny krach systemu korporacji* (1998) by the Polish rock band Kult. In the translation, the allusion is unrecognizable due to the lack of familiarity of the Polish musicians, but the effectiveness of the expression is not greatly reduced because it retains the technological metaphor that refers to the human body. The absence of allusion in the translation is somewhat compensated for by the assonance of the sound *k* in the phrase *konačni krah* 'final collapse'.

(22) *W „Filipince” twe zdjęcie na samo centrum okładki. (p. 76) / U „Tvom Stilu” tvoja slika na naslovnici. (p. 88)*

*Filipinka* was a Polish magazine for girls with a long tradition (1957–2006), which initially published texts on social and cultural topics, but over time – following the example of Western newspapers – more fashion and social events appeared in it. The translation does not refer to this magazine, which is unknown in Croatia, but to a fictitious magazine whose name may evoke publications with a similar name and similar subject matter, although intended primarily for women, not girls, and without serious topics.

(23) *Mogłaby wystąpić z tym całym swoim przenośnym burdelem we „Śmiechu warte” (p. 11) / Mogła bi nastupiti sa svim tim svojim svinjcem u emisiji „Šaljivi kućni video”. (p. 13)*

Also appearing in the text are the names of Polish television shows popular in the 1990s, such as “Śmiechu warte”, an entertainment show that featured funny or unusual amateur videos (1994–2009). The recordings were evaluated, and the authors of the best videos received monetary and material prizes. In the translation, that show was replaced by the translation of the title of a famous American show of a similar type – *Šaljivi kućni video* (*America's Funniest Home Videos*).

(24) *Z natury jestem dobry, ale chodzący przytulek Caritas też nie jestem (p. 138) / ja sam po prirodi dobar, ali nisam baš ni hodajući Caritas (p. 162)*

(25) *Sama Wegetariańska Orkiestra Świątecznej Pomocy zachęca do zbiórki na nowe kamienie do żołądka dla Andželiki lat siedemnaście (p. 77) / Čista Vegetarijanska Zaklada Za Pomoć Djeci iz S.O.S. Sela vas poziva da skupljate novo kamenje za želudac mlade Anđele, sedamnaest godina. (p. 89)*

Both examples refer to charitable organizations, one world-famous, *Caritas*, and one that operates exclusively in Poland, *Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy* (a philanthropic foundation that has been operating since 1993 in the field of health protection, especially for children, and in working to improve health and promote healthy lifestyle and prevention). The first example in the translation retains a reference to the world-famous Catholic organization: the antonymous expression *ne biti Caritas* also appears in the Croatian colloquial language, which is used in contexts when an individual wants to express that he is not a benefactor, i.e. that he does not do anything without compensation. (Both in the original and in the translation, the attributes *chodzący/hodajući* make these commonly known expressions somewhat strange.) The reference to a locally known philanthropic organization in the translation has been replaced by a reference to another organization of the same type, *SOS Dječje selo Hrvatska*. In both cases, there is a humorous modification of the name of the organization by adding the attribute *Wegetariańska/Vegetarijanska*.

For Masłowska, the deformation of the language is intentional. The intention of the author is to expose and parody everyday language practice. Although the deformed language describes a deformed world, every now and again, the reader comes across unusual structures that are often full of humor. The author achieves a humorous effect by means of various contaminations, by mixing registers, innovations in the framework of idioms and collocations, language errors, and metaphors.

The translator makes the text full of cultural references more accessible for the Croatian reader. For example, the recognizable names of sports clubs, the names and surnames of the greats of Polish literature, etc. are briefly explained in a footnote to a Polish reader (*Arka Gdynia*, p. 157, in translation p. 185, *Bolesław Leśmian*, p. 147 / p. 172, *Adam Mickiewicz*, p. 179 / p. 210, etc.) Phenomena that are recognizable even for Croatian readers are translated literally, for example the name of the American TV series *Dynastia* (*Dynasty*), popular in the 1980s and '90s (p. 157 / p. 185). However, there are also quite a few references that are in no way legible or marked in translation, which is proof that the translator did not recognize them in the text or did not know which techniques could be used to translate them.

The "stigma" of a novel about marginalized people certainly often influenced the translation strategy in such a way that the language of the novel was interpreted by the translator as a copy of the language of the subculture. Among the translation solutions present in this translation, one can note the "smoothing" of the text (regardless of the fact that the author chose this "rough" style intentionally). On the one hand, it is the addition of predicates or other sentence parts that were intentionally omitted in the original text; use of synonymous "more appropriate" words or phrases, explanations in footnotes, additions. On the other hand – the reduction of elements (sentences, even paragraphs) that are semantically and syntactically illogical or unclear, which is a very serious interference in the original text, especially if we take into account the fact that such a style is a distinctive feature of Masłowska's prose; then correcting intentional errors and simplifying the text. Since the deformation procedures in the original text also have an entertaining function, their deletion also removes part of the humorous level of the text.

The translation of the analyzed novel into any other language is a kind of test of knowledge of the original and targeted youth subculture, a world in which its members live, as well as slang and street language. It requires creativity from the translator in relation to the form and structure of the text. Translation procedures often reduce or even level the linguistic grotesqueness and absurdity against the social-cultural-historical issues presented in the novel. It seems that the translator, at least in some places, treated the language of the novel – like some of the critics – as a direct record of street slang, and did not always recognize in it the intentional mechanisms of linguistic grotesquery and parody, and the intention of the author.

Deficiencies in the translation are caused by the translator's ignorance, which mainly concerns the original colloquial language and slang, as well as the lack of a sense of linguistic humor and the grotesque. Another serious problem is recognizing the abundance of intertextual references that relate not only to Polish culture and realities but also to general intellectual knowledge, which can only be solved by high competence and experience in translation.

## ON THE CROATIAN TRANSLATION OF DOROTA MASŁOWSKA'S NOVEL WOJNA POLSKO-RUSKA POD FLAGĄ BIAŁO-CZERWONĄ<sup>8</sup>

**SUMMARY** More than two decades have passed since the publication of Dorota Masłowska's novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (2002), which is still considered one of the greatest contemporary Polish literary sensations. The book divided Polish critics and readers: some were delighted with the text of the young writer who, preparing for graduation, wrote a novel in which she faithfully and without hesitation presented the image of Polish society, while others were shocked by the chaos, lack of story, lack of cohesion and coherence and disgusted by vulgar language. The author was therefore for some, a "voice of the young generation", while for others, a "voice of the margin". The great interest aroused by the novel, its numerous editions and the firestorm of controversies have certainly contributed to the translation of the novel into many languages, and among them is the Croatian translation by Emilio Nuić entitled *Poljskom šakom u rusku bulju* (2015).

The text is shaped as a monologue by an autodiegetic narrator who is mostly in a state of intoxication. Silny, a frustrated young man, is a member of an adolescent society that lives in a residential neighborhood in a small unnamed town, his world is full of drugs, sex and parties, with no prospects for the future. The novel depicts young people of questionable morality and value systems whose lumpennihilistic worldview is built on television, magazines and the internet. Moreover, their world is portrayed in a stylization of raw and simple, primitive and grotesque languages.

The unconventional style of the novel was a particular challenge for translators. Like the world that it describes, the language is disorganized on different levels, hybridizing vulgarisms and colloquialisms with ideological neologisms, syntactically often inverse, deconstructing idioms, containing original metaphors and comparisons.

The paper analyzes the translation solutions at the levels of vocabulary, syntax and stylistics of the text in relation to the original text of the novel. The degree of equivalence of the translation is examined and the intertextuality in the original text is explored, e.g. with reference to well-known quotations from literature and song lyrics.

## REFERENCES

- / Bukowiecka M., 2019, Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej, "Pamiętnik Literacki", III, pp. 107–130.
- / Catford J. C., 1965, *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*, London.

8 English version: *Snow White and Russian Red*. Trans. Benjamin Paloff, New York: Black Cat, 2005.

- / Cybulski M., 2008, Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej – mechanizmy destrukcji świata i języka, “*Wschodni Rocznik Humanistyczny*”, V, pp. 441–453.
- / Czapliński P., 1997, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków.
- / Fowler R., 1996, *Linguistic criticism*, London.
- / Kośćak N., 2015, Figure slova. XII. međunarodni kroatistički znanstveni skup. *Zbornik radova*, S. Blažetin (Ed.), Pečuh, pp. 403–427.
- / Markowski A. (Ed.), 2004, *Wielki słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa.
- / Moch W., 2004, Język dresiarzy w powieści Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, “*Linguistica Białogostiana*”, I, pp. 97–115.
- / Nycz R., 1984, *Sylwy współczesne: problem konstrukcji tekstu*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź
- / Pavlović N., 2015, *Uvod u teorije prevođenja*, Zagreb
- / Stenning A., 2005, Where is the Post-socialist Working Class? Working-Class Lives in the Spaces of (Post-)Socialism, “*Sociology*”, 39(5), pp. 983–999.



/ VĚDECKÉ ZAČÁTKY  
/ SCIENTIFIC BEGINNINGS



# KATEGORIA BOHATERA ABSURDALNEGO W *KAMIENIU NA KAMIENIU* WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO ORAZ *SOŃCE* IGNACEGO KARPOWICZA

---

ANDRZEJ JAMIOŁKOWSKI

**THE CATEGORY OF AN ABSURD HERO IN *KAMIEŃ NA KAMIENIU* BY  
WIESŁAW MYŚLIWSKIE AND *SOŃKA* BY IGNACY KARPOWICZ**

**ABSTRACT** *The article is an attempt to find elements of the concept of the absurd man presented by Albert Camus in the essay The Myth of Sisyphus in selected texts of Polish rural prose. The heroes of *Kamień na Kamieniu* and *Sońka*, in a way similar to the mythical Sisyphus, whom Camus presents as a model of a person overcoming the absurdity of existence, deal with the nonsense of existence. The attitudes presented by the characters presented are driven by quiet, inconspicuous heroism, the symptom of which is the disagreement with the lack of a deeper meaning that accompanies their existence.*

**KEY WORDS** *heroism, village, rural literature, Albert Camus, absurd*

**CONTACT** *University of Białystok, Poland; a.jamiolkowski@uwb.edu.pl*



Pojęcie absurdu jest jednym z najistotniejszych zagadnień w filozofii XX wieku. Zgłębiali je najważniejsi filozofowie nurtu egzystencjalizmu, tacy jak Camus, Heidegger, Jaspers, Sartre, Szestow. Tematem niniejszego artykułu będzie ujęcie kategorii absurdu przez pierwszego z wymienionych myślicieli oraz to, jak jego myśl przekłada się na postawy ukazane w powieściach *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego oraz *Sońka* Ignacego Karpowicza.

Aby móc przenieść rozważania laureata Nagrody Nobla na temat absurdu na grunt literatury, należy wpieryw określić, jak rozumie on to pojęcie. Autor *Dżumy* pojmuje absurd przede wszystkim w kategorii egzystencjalnej, jako nadrzędnego sensu i celu życia, ze szczególnym uwzględnieniem aspektu religijnego, rozumianego poprzez zbawienie i życie wieczne. Camus głosi w swoim eseju *Mit Syzyfa* (Camus 1974), że w momencie uświadomienia sobie przez jednostkę bezsensu egzystencji, pozostają jej trzy wyjścia: samobójstwo, poświęcenie się jakiejś idei lub wyższemu celowi (np. religii), aby nadać sens życiu (ten wybór został jednak określony przez Camusa mianem „samobójstwa filozoficznego”). Trzecią opcję stanowi akceptacja absurdu i kontynuowanie egzystencji tylko i wyłącznie dlatego, że taka jest ludzka wola. Osoba decydująca się na ostateczne rozwiązanie staje się człowiekiem absurdałnym. Wspina się ona na wyżyny bohaterstwa, mierząc się z bezsenssem życia i upodabnia się poprzez ten gest do mitycznego Syzyfa. „Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdałny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie” (Camus 1974: 194).

W dziele Camusa Syzyf akceptuje absurdałność swojego bezowocnego trudu oraz bezsens istnienia i raz za razem wtacza kamień po zboczu góry tylko po to, by tuż przed szczytem obserwować, jak głąz znowu spada. Zobrazowany przez francuskiego filozofa Syzyf nie wykonuje pracy dlatego, że został do niej zmuszony, a przeciwnie – ponieważ taka jest jego wola. Nie popada więc w rozpacz, ani nie próbuje nadać sensu cierpieniu. Akceptuje to, co otrzymał od losu i samodzielnie decyduje o podjęciu pracy wciąż na nowo.

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest **bohaterem absurdałnym** [podkreślenie – A.J.] tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą mękę: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. (Camus 1974: 192)

Aspekt heroizmu, który przedstawia Syzyf, jest szczególnie istotny z perspektywy tego artykułu. Przewyciężenie rozpacz, która ogarnia człowieka w obliczu zetknięcia się z niedostrzegalnym dotąd brakiem sensu życia, wymaga bowiem swego rodzaju bohaterstwa. Maciej Kałuża określa heroizm jednym z dwóch podstawowych czynników, obok buntu, niezbędnych do wyjścia zwycięstwo w starciu z absurdem:

Możemy nie rozumieć absurdu, mówiąc zaś precyzyjniej i dosadniej, nie możemy absurdu zrozumieć. Musimy jednak działać w zaistniałej sytuacji. Człowiek w konfrontacji z absurdem w interpretacji Camusa musi wykazać się heroizmem. Remedium na absurd istnieje – sens życiu ludzkiemu nadaje niezgoda na fakt, że nie ma ono sensu. (Kałuża 2010: 63)

To właśnie heroizm i niezgoda są czynnikami decydującymi o tym, jak dana jednostka zareaguje w obliczu absurdu życia i którą z trzech wyróżnionych przez Camusa alternatyw wybierze.

Człowiek, który uświadamia sobie absurd egzystencji, określony jest jako człowiek absurdalny, więc ten wznoszący się ponad wizję samobójstwa – zarówno dosłownego, jak i filozoficznego – powinien być określany mianem bohatera absurdalnego.

W współczesnych sobie ludziach Camus widział paralelę losu bohatera greckiego mitu. Autor stworzył swoje dzieło z myślą o codziennej egzystencji dwudziestowiecznych robotników oraz urzędników, których praca pod wieloma względami wydawała się być bezowocna. Jak pisze Camus:

Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się „dlaczego” i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. „Rozpoczyna się”, to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy. Jest nim świadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne. U jego końca pojawia się czasem konsekwencja: samobójstwo lub nawrót do poprzedniego stanu. (Camus 1974: 100)

Człowiek pracujący w fabryce lub biurze nie widzi rezultatów swoich codziennych wysiłków. Jest zaledwie jednym z niezliczonych trybików w olbrzymiej maszynie. Pracownik biurowy wypełnia liczne dokumenty, po czym przesyła je dalej, z kolei fabrykant nieraz przez cały dzień wykonuje jedną lub kilka czynności, nie widząc produktu końcowego swojej pracy. Powtarzający się w ten sposób przez setki lub tysiące dni cykl faktycznie może przypominać bezowocne, niemożliwe do ukończenia trudy mitologicznego Syzyfa. Uświadomienie sobie tego tragicznego położenia sprawia, że człowiek zadaje sobie pytanie o sens codziennego trudu.

W obliczu wizji nierozzerwalnej więzi ludzkiej egzystencji i absurdu oraz połączenia tego zjawiska z życiem miejskich robotników i urzędników życie wiejskie wydaje się nie podlegać temu, co opisuje francuski filozof. Jedną z głównych przyczyn tego stanu rzeczy wydaje się być fakt, że w strukturach agrarnych nie pojawia się bezsens wywołany monotonością dni zlewających się w jedno w jednostajnym rytmie. Egzystencja na prowincji dostosowana jest do rytmu wyznaczanego przez pory roku, nie zegar lub kalendarz. Ponadto chłop nie dotyka poczucie bezsensu wykonywanej pracy, widzi bowiem rezultat swoich trudów – od sadzenia roślin, poprzez dogładanie i obserwację wzrostu, aż po zbiory oraz zwożenie ich do spichlerzy i stodoł. Sztuczny, nienaturalny rytm życia, który stworzyło środowisko miejskie, wydaje się nie dotyczyć rolników, którzy znajdują się poza tym systemem. Jednak absurd oddziałuje na ludzi w różne sposoby i jego obecność jest odczuwalna również tam, gdzie noblista wydawał się go nie dostrzegać za sprawą mocnego związku biograficznego z przestrzenią miejską.

W wydanej w 1984 powieści Wiesława Myśliwskiego z bezsensem egzystencji mierzy się główny bohater – Szymon Pietruszka. Życie protagonisty wydaje się być pod wieloma względami przepełnione absurdem. Dowodzi tego nawet fakt, że to właśnie on, a nie żaden z braci, jest tym, który pozostał na gospodarce.

Paradoksalnie to właśnie on, najsilniejsza osobowość spośród czterech braci, okazuje się najsłabszy z nich – jako jedyny nie podejmuje nawet próby realizacji swoich

marzeń. Okazuje się, że wszystko, nawet bunt, wymaga oparcia w świecie. (Kaniewska 1995: 99)

To Szymon zawsze był tym z braci, który występował przeciwko perspektywie chłopskiego życia. Już jako dziecko przejawia bunt wobec wizji świata ojca, czy to poprzez próbę przemienienia starego konia pociągowego w wierzchowca, czy zjedzenie pierwszej kromki chleba, którą rodzic zachowywał, by móc ją ofiarować ziemi podczas pierwszej wiosennej orki. Główny bohater próbował oszukać los również w późniejszych latach – stawał się partyzantem, fryzjerem, milicjantem oraz urzędnikiem, jednak ostatecznie zawsze wracał do roli chłopa, pomimo że to jego bracia w młodości przejawiali bliższą więź z rolą. Absurd towarzyszy mu również w innych aspektach życia, także w sferze uczuciowej. Małgorzata decyduje się na aborcję, gdyż boi się, że Szymon zakończy ich relację przez nieplanowaną ciążę. Okazuje się jednak, że to właśnie decyzja, którą z miłości podejmuje kobieta, sprawia, że związek ostatecznie się rozpada.

Absurd daje się zaobserwować nie tylko w życiu prywatnym Pietruszki, ale również w otaczającym go, zmieniającym się świecie. Szczególnie wyraźne jest to w przypadku biegnącej przez wieś drogi.

Była we wsi droga, na której spotykali się wszyscy mieszkańcy, aby porozmawiać, odpocząć, droga była miejsce schadzek, gwarantowała bezpieczeństwo ludziom i zwierzętom. [...] We wsi wybudowano nową drogę, szeroką, asfaltową, co dzień przejeżdżają nią samochody. Droga, która dawniej łączyła ludzi, teraz podzieliła wieś na dwie części, na szosie zaczęły ginąć kury, psy, ludzie... (Kaniewska 1995: 110–111)

Podstawową funkcją drogi jest łączenie ze sobą różnych punktów. Chociaż ta przedstawiona w utworze Myśliwskiego niewątpliwie wyróżnia równa nawierzchnia oraz większa wygoda przemieszczania się, to oddala od siebie mieszkańców.

Sąsiad do sąsiada pożyczyć konia, pług, kosy woli nieraz dalej pójść, aby przez tę rzekę nie przechodzić. Pastuchy gonią krowy na pastwiska, to z tamtej osobno i z tej osobno, a kiedyś wszyscy razem. Na zebraniach też ci z tej i tamci z tamtej swoje strony trzymają. Czy sąsiad z sąsiadem niech z naprzeciwka wyjdą przed chałupy, to nie zbliżą się ku sobie, jak to dawniej, żeby zakurzyć, pogadać. Tylko każdy kurzy po swojej stronie i każdy ze swojej paczki. I gadają jakby głuchy do głuchego. Zresztą co można pogadać, gdy jeden na jednym brzegu, drugi na drugim i bez przerwy auta po ich mowie jeżdżą. (Myśliwski 1984: 45)

Nowa trasa zwiększa dystans pomiędzy sąsiadami w sposób dosłowny, jak i pod względem więzi społecznych. Gdy wraz ze starym traktem mają zniknąć również rosnące wzdłuż niej akacje – traktowane dotąd jako dobro wspólne – sąsiedzi rywalizują o drewno przekupując robotników, czy nawet zabijając psa, którego jeden z mieszkańców przywiązał do drzewa, próbując w ten sposób zarezerwować je dla siebie. Ponadto nowa, wygodna droga okazuje się być nieznanym dotąd źródłem niebezpieczeństwa – giną na niej zarówno zwierzęta, jak i ludzie.

Po wypadku drogowym Szymon rozpoczyna ostatni etap swojego życia. Przez dwa lata hospitalizacji sprawny mężczyzna przeistacza się w poruszającego się o kulach starca. Ponadto okazuje się, że jego gospodarstwo zostało zaniedbane, a duża część dobytku rozkradziona.

No, i moja gospodarka na łasce i niełasce została. Bo nawet z najbliższych sąsiadów, jak się potem który nią zajął, to każdy aby tylko opędzić i dla siebie jak najwięcej wyciągnąć. Wróciłem, to jak na pobojowisku. Nie wiedziałem, w co ręce najpierw wsadzić. W wozie rozwora pęknięta, latry gdzieś porozwłózione. Z psa tylko buda została, bo nawet łańcuch się na coś komuś przydał. A zaszedłem do stodoły, to sąsiedki prawie puste, za to wróbli zatrzęsienie. Jakbym pod młyńskim stawidłem nagle stanął i woda z góry tak na mnie waliła. Jazgot, wrzask, mało nie ogłuchłem. (Myśliński 1984: 145)

Wypędzenie wróbli ze stodoły przy pomocy bata jest momentem przełomowym dla protagonisty. Szymon staje do nierównego boju, próbując odbudować swoje życie. Samotny, kaleki, podstarzały mężczyzna próbujący na nowo doprowadzić do ładu przestrzeni wokół siebie jest z góry skazany na klęskę w walce z otaczającym go bezsens. Jednak tak właśnie prezentuje się istota człowieka absurdałnego i cechującego go heroizmem – jednostki z góry skazanej na porażkę w starciu z otaczającą rzeczywistością, nieustającej w swych staraniach pomimo świadomości tego faktu. Szymon zdaje sobie sprawę, że jego nowy życiowy cel – wzniesienie rodzinnego grobowca – nic nie zmieni w jego sytuacji, nie wskrzesi rodziców ani nie odnowi więzi z pozostałymi braćmi, którzy zmienili się w mieście tak bardzo, że sam ma problemy w ujrzeniu w nich członków rodziny. Nikt też nie oczekuje od niego żadnych działań, jest pozostawiony sam sobie. Pietruszka obiera ten cel przede wszystkim dla samego siebie, by móc na nowo uporządkować swoje życie i wynieść je na nowy, niedostępny dotąd poziom.

Życie Szymona okazało się klęską. U schyłku życia jest samotnym, okaleczonym człowiekiem, pozbawionym więzi z rodziną, jego gospodarstwo podupada, nie spełniło się też żadne z marzeń jego młodości. Tytułowy „kamień na kamieniu” oznacza ruinę, ale także – początek konstrukcji. Szymon, wieczny buntownik, swoje życie przenosi w sferę mitu. (Kaniewska 1995: 102)

Szymon doświadcza niezrozumienia otoczenia. Doskonale widać to w pierwszym rozdziale, gdy Pietruszka prowadzi krowę na sprzedaż. Protagonista widzi w zwierzęciu cenę poświęcenia wartości doczesnych dla ukończenia swojej misji, podczas gdy sąsiadowi żal dobrej krowy, która dawałaby mleko i przynosiła stały zysk (Myśliński 1984: 7–8). Zrozumienia nie znajduje również u naczelnika gminy, dla którego oddanie cementu na budowę grobowca stanowi zwyczajne marnotrawstwo, w którym nie widzi żadnych korzyści.

Chociaż w Pietruszce zawsze tli się iskra buntu, trudno ocenić, czy jego postępowanie to wrodzona niezgoda na bezsens bytu, czy do tych działań natchnęli go inni ludzie, których dane mu było poznać na przestrzeni lat. Inspiracją mógł być niegdysiejszy wróg, Prażuch, który później wyrasta na figurę niemalże ojcowską. Starzec pomimo śmierci synów i żony postanowił nie tylko dalej żyć, ale również się rozwijać.

Prażuch za to żył i żył. I ani nie zdziwaczał, ani gospodarki nie zapuścił, choć miałby prawo i każdy by zrozumiał. Zawsze w porę zaorane, w porę zasiane, w porę zżęte, zwiezione. [...] Prócz tego czytać, pisać się nauczył, bo chodzili nauczyciele po chałupach i uczyli starych ludzi czytać, pisać. (Myśliński 1984: 143–144)

Podobnie jak protagonista, nie posiada żadnego powodu, by dalej żyć, jednak wyraz buntu wobec niesprzyjającej rzeczywistości okazuje się silniejszy niż ból straty. Innym potencjalnym źródłem inspiracji wydaje się stary Kuś oraz opowieść o jego kobyle. Koń oraz jego właściciel nie mają żadnego powodu, by dalej mierzyć się z rzeczywistością. Jedyłą motywację stanowi stworzona między nimi więź oraz brak zgody na los inny niż wspólna śmierć na własnych warunkach. Rezygnacja z życia w chwili opadnięcia z sił jest łatwa, jednak zarówno człowiek, jak i zwierzę nie są w stanie zaakceptować śmierci w momencie, gdy są w środku pracy, nawet jeśli nic to nie zmienia.

Łeb wygięła, a wstać już nie może. Co tu zrobić? Poradz, Panie Boże, kobyła mi zdycha. Ale z nieba głucho. Tylko wrony, gawrony kra! kra! No, to przykucnąłem, wziąłem jej łeb na kolana, przytuliłem i mówię, wstań, chcesz mnie w polowie kartofliska zostawić? Razem już umrzemy. Długo? Wstań. Tyleśmy się razem napracowali, a umrzeć miałyby każde osobno? Z raz, ze dwa jeszcze na to pole przyjedziemy i koniec. A może tylko to kartoflisko da nam Pan Bóg aby skończyć, nic więcej. Wstań. I wstała. (Myśliwski 1984: 78–79)

Znamienny wydaje się fakt, że obaj mężczyźni, którzy mogli stać inspiracją dla Szymona pod względem postawy życiowej, są ludźmi starszymi. Pietruszka również odkrywa w sobie pokłady bohaterstwa absurdałnego, dopiero gdy sam staje się starcem. Chociaż wypadek i powrót do domu dzieli okres dwóch lat, ten krótki czas wystarczył, by główny bohater przemienił się ze sprawnego mężczyzny w pełni sił w okuławionego starca. Dodatkowym argumentem przemawiającym za tym, że postawa Szymona została mu „zaszczepiona”, jest fakt, że tuż przed powrotem do domu wspomina on o Prazuchu. Być może właśnie ta myśl przesądziła o tym, że po ujrzeniu w obejściu zrujnowanego dobytku oraz braku rozkradzionych sprzętów, Szymon wybrał walkę z losem, a nie rozpacz w obliczu swojego położenia i doświadczonej ze strony nieuczciwych sąsiadów niesprawiedliwości.

Sońka – tytułowa bohaterka powieści Ignacego Karpowicza wydanej w 2014 – również wydaje się podświadomie spełniać kryteria wyróżniające bohatera absurdałnego. Jej życie naznaczone zostaje piętnem absurdu w momencie, gdy spotyka niemieckiego żołnierza – Joachima. Uczucie, które natychmiastowo rodzi się pomiędzy Sónią i hitlerowcem pomimo trwającej wojny między ich narodami, barier ideologicznych i językowych nie powinno zaistnieć. Jednak na przekór tego wszystkiego łączy ich losy absurdałną siłą. Nawet widok masakry okolicznych Żydów, w której bierze udział młody Niemiec, nie jest w stanie zmienić tego, jak postrzega go protagonistka, dla której cały czas pozostaje „jej jasnym Joachimem”. Sonia nie czuje strachu, obrzydzenia, ani innych negatywnych emocji, jedynie współczucie względem ukochanego oraz podniecenie seksualne (Karpowicz 2014: 61).

Czas drugiej wojny światowej jest w życiu Sońki przepełniony absurdem. Największy konflikt zbrojny w historii – pomimo nieszczęść, których doświadczyła – okazuje się dla tytułowej bohaterki zarazem źródłem najszcześniejszych wspomnień. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się to, gdy Joachim jest zmuszony opuścić Królowe Stojło.

Sonia żyła, bo tak łatwo było zginąć. Sonia karmiła, bo tak łatwo było głodować. Sonia czuła, bo tak łatwo było znieczulić. (Karpowicz 2014: 88)

Absurd towarzyszy tytułowej bohaterce również później. Gdy ciąża protagonistki wychodzi na jaw, ojciec żąda od niej wskazania ojca dziecka. Sonia wybiera obojętnego jej Miszę, który ku jej zaskoczeniu przyznaje się do ojcostwa. Również relacja z nim przepełniona jest skrajnymi, nieprzystającymi do siebie uczuciami.

Jego całowanie i dotykania sprawiały memu ciału przyjemność. Tak wielką przyjemność, że aż dotarłam do nienawiści. Jakże to tak, kochać jednego i dać się kochać drugiemu? To serce może tak rosnąć i rosnąć? A skóra odpowiadać i odpowiada na dotyk? (Karpowicz 2014: 107)

Związek z Miszą okazał się, wbrew temu czego chciała bohaterka, szczęśliwy. Chociaż pragnęła tego, by był zły, by móc go nienawidzić, pielęgnując tym samym pamięć o Joachimie, on okazał się przeciwieństwem jej absurdałnych pragnień.

Wojna jest jednak nie tylko czasem najlepszych, ale także najgorszych wspomnień Sonii. Najmroczniejszym z nich i zarazem przełomowym z perspektywy głównej bohaterki jest masakra, która ma miejsce na drodze, gdy wraz z rodziną natrafia na niemiecki patrol. Niestety, podobnie jak chwile radości w życiu Sońki, pojawia się niespodziewanie i nagle. Tak jak nic nie zwiastowało pierwszego pojawienia się Joachima w wiosce, tak nic nie zapowiadało tego, co stało się na trakcie. W zaledwie kilka chwil, bez wyraźnego powodu, kobieta traci zdrowie, męża, kochankę, dziecko oraz braci. Zostaje przy niej jedynie wykorzystujący ją seksualnie przez lata zniechęcony ojciec, który ze względu na wiek powinien mieć najmniejsze szanse na ujście cało z masakry. Warto zwrócić tu uwagę na przemianę, która w nim zaszła.

Ojciec patrzyli na mnie tak, jakbym naprawdę była jego córką. Ojciec patrzyli na mnie, jakbym naprawdę powstała z jego lędźwi, a nie – tym lędźwiom miała folgować.

Ojciec patrzyli na mnie jak ojciec. (Karpowicz 2014: 171)

Rodzic nie tylko roztacza nad ranną córką opiekę, ale także przeprosza za swoje dotychczasowe zachowanie i prosi o wybaczenie. Jest to podwójnie absurdałne ze względu na to, że najprawdopodobniej domyślał się wcześniejszego związku córki z hitlerowcem. Mógł więc znaleźć powód, by obarczyć ją winą za całe zajście i czuć do niej jeszcze większą pogardę niż przed nim.

Po tak tragicznych doświadczeniach nikogo nie zdziwiłoby, gdyby Sonia czuła zgorzknienie, żal i złość. Nawet samobójstwo nie byłoby zaskakującą konsekwencją traumatycznych wydarzeń. Dzieje się jednak inaczej. Jak podsumowuje tę postawę Barbara Stelingowska:

Sonia nie miała pretensji do nikogo, nie wyrzucała innym swojego bólu i nie oskarżała. Z własnych doświadczeń zbudowała nie wybrany świadomie, lecz narzucony indywidualizm osobowy. Nie miała bowiem czasu ani możliwości, by szukać odpowiedzi na pytania: kim jest ani kim chce być. (Stelingowska 2017a: 205)

Bohaterka przyjmuje narzucone przez sąsiadów miejsce w społeczności, tak jak opisany przez Camusa Syzyf przyjmuje dany przez bogów kamień. Akceptuje pozycję szeptuchy, wyrzutka i żywego symbolu pamięci o wojnie oraz związanych z nią grzechów ludzi zamieszkujących okolice.

Sonia to była, mówili inni, nasza kara za paskudztwa wojny. Nasza pamięć, mówili ci najbardziej pijani i refleksyjni, źli jesteśmy, źli, a ona najgorsza z nas wszystkich.

Najgorsza, bo nie żałuje. Nie żałuje suka i kurew ani kapki, ani kropelki krwi, nawet tyci, co brudu za paznokciem. (Karpowicz 2014: 70)

Sońka przystaje na swoją rolę i nienawiść, pomimo tego, że nie zawiniła niczym. Nikogo bezpośrednio nie skrzywdziła, próbując żyć i kochać w czasie wojny. Cicha akceptacja wydaje się być dla niej bowiem jedyną alternatywą – po stracie bliskich i pełni sprawności nie jest w stanie zacząć życia na nowo w innym miejscu, zarówno emocjonalnie, jak i fizycznie. Nieustawanie w życiu, pomimo braku perspektyw na poprawę jakości życia, jest też zarazem jedyną dostępną jej formą heroizmu i możliwością buntu wobec otaczającego ją absurdu życia. Chociaż nadal cierpi wewnętrznie, wspominając krótkie chwile szczęścia, a źle zrosnięta noga nigdy nie pozwala jej zapomnieć o swoich przeżyciach, nie ustaje w codziennym trudzie życia, bo taka jest jej wola. Nie narzeka przy tym na swój los, ani nie ucieka od rzeczywistości.

Sonia delikatnie uniosła głowę i wstała.

– Czas na mnie – powiedziała. – Czekają mnie nikt. (Karpowicz 2014: 183)

Jej sprzeciw wobec bezsensu życia przypomina formą postawę Prażucha w dziele Myśliwskiego. Dodatkowo upodabnia ją w tym przewidzenie własnej śmierci oraz posłuszna, cicha zgoda na nią, która wydaje się być formą łaski wobec starszej doświadczonej przez życie osoby.

Losy omówionych bohaterów naznaczone są świadomością absurdu. Warto zauważyć przy tym, skąd wziął się on w społeczności wiejskiej, która ze względu na odmienny model życia, powinna być odporna na jego wpływ. W obu przedstawionych przypadkach zmiany wydają się pochodzić z zewnątrz, spoza przestrzeni wiejskiej. W *Kamieniu na kamieniu* jest to wpływ miasta. Najpierw odwodzi ono brata Szymona, Staśka, od przeznaczonej mu roli spadkobiercy wiejskiego majątku. Następnie objawia się w postaci drogi, która zaczyna dzielić mocno związaną ze sobą dotąd społeczność. Miasto konfliktuje również rodzinę Pietruszków, która nie jest w stanie znaleźć wspólnego języka. Mężczyźni oddalają się od siebie tak bardzo, że mają trudność w rozpoznaniu braci w sobie samych. Ostatnim przykładem związku absurdu z miastem jest wizyta protagonisty w szpitalu po wypadku. Szymon jako jedyny opuszcza placówkę medyczną o własnych siłach, pozostali opuszczający ją pacjenci wspominani są, gdy mowa o ich śmierci.

W dziele Karpowicza z kolei przestrzeń miejska pojawia się w postaci niemieckich żołnierzy. Znajdująca się na uboczu wieś wydaje się egzystować poza czasem i wydarzeniami, które dotyczą reszty świata.

Wiedzieliśmy, że teraz jesteście poddanymi Hitlera Adolfa, tak niosła plotka, że Adolf Hitler jest złem wcielonym, jest złem, bo nienawidzi nas i naszych sąsiadów, chociaż równocześnie w ogóle nic o nas nie wie, nam to jednak nie przeszkadzało, nowa wojna bowiem obeszła szerokim łukiem nasze wsie. A był to czas wielu wojen, z których żadna nie była naszą. (Karpowicz 2014: 28)

Sońce oraz pozostałym mieszkańcom Królowego Stojła rzecz wielka wojna, którą żył w tamtym czasie cały świat, wydaje się abstrakcją. Jednak to właśnie konflikt zbrojny zmienia wiejską rzeczywistość. Również tutaj pobratymcy zwracają się przeciwko sobie, czego przejawem są zarówno gwałt na Sonii, jak i polowanie na jej męża oraz jednego z braci przez dotychczasowych sąsiadów.

Szymon, jako buntownik i ten z braci, który najbardziej chciał opuścić wieś, ostatecznie staje się tym, który jako jedyny na niej zostaje. Po wypadku i pobycie w szpitalu godzi się na to, co mu przeznaczone – buduje grób i tworzy mit własnego życia. Z kolei Sońka odnajduje szczęście w czasie jednego z najbardziej okrutnych okresów w historii świata i doświadcza go w postaci żołnierza wrogiej armii. Następnie traci wszystkie ważne dla niej osoby. Okres wojny staje się źródłem najgorszych, ale zarazem również najśodszych ze wspomnień starej kobiety.

Obie przybliżone w artykule postacie, chociaż wiele je dzieli (pomimo akcji rozgrywającej się na wsi, omawiane dzieła powstały w różnych okresach i nie przynależą do tego samego nurtu [Czapliński 2017: 13–35]), swoimi postawami niewątpliwie wpisują się w kryteria określające bohatera absurdalnego. Każda z nich akceptuje fakt bezsensu egzystencji i realizuje swoje cele, nie ulegając beznadziei, ani nie próbując nadać życiu sztucznego sensu. Ukazane postacie starców łączy także towarzyszący przemianie w bohatera absurdalnego moment graniczny, którym jest osobiste nieszczęście – dla Szymona jest to wypadek, zaś dla Sonii masakra na drodze. Podobnie jak w przypadku strąconego do Tartaru Syzyfa, postawionego przed niewykonalnym zadaniem, z którym będzie musiał mierzyć się przez wieczność, cierpienie spotykające bohaterów absurdalnych ma permanentny, nieodwracalny charakter – okaleczone ciała nie odzyskują sprawności, bliscy nie powrócą do życia. Decydują się oni jednak na trwanie, akceptując wszechobecny absurd i nieszczęścia, jednak nie godząc się na rozpacz i rezygnację z życia, co stanowi manifestację ich absurdalnego bohaterstwa.

---

#### THE CATEGORY OF AN ABSURD HERO IN *KAMIEŃ NA KAMIENIU* BY WIESŁAW MYŚLIWSKI AND *SOŃKA* BY IGNACY KARPOWICZ

**SUMMARY** The article presents the philosophical thought of Albert Camus presented in the *The Myth of Sisyphus* and the concept of the absurd man presented in essay, and the possibility of using it on the selected examples of rural prose. Despite the fact that the essay was created for the modern urban community in mind, it can also be transferred to rural realities. This is evidenced by the examples of how the characters dealt with the category of the absurd presented in the books *Kamień na kamieniu* by Wiesław Myśliwski and *Sońka* by Ignacy Karłowicz.

---

#### LITERATURA

- / Boniecka M., 2018, Ona w prozie Wiesława Myśliwskiego. *Myśl Myśliwskiego: (studia i eseje)*, red. Józef Olejniczak, Katowice, s. 147–159.
- / Camus A., 1974, *Albert Camus, Eseje*, tłum. Joanna Guze, wstęp Jerzy Kossak, Warszawa.
- / Czapliński P., 2017, Śmierć, śmierć, inne życie. *Wiś, „Teksty Drugie”*, 6, s. 13–35.
- / Gielata I., 2014, „Święta” Sońka „od Niezliczonych Bolesci” (o Sońce Ignacego Karłowicza), *„Świat i Słowo”*, 2, s. 185–195.
- / Gontarz B., 2017, Meandry etyczne podmiotu w „Sońce” Ignacego Karłowicza, „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek, s. 176–188.



- / Kałuża M., 2016, *Elementy absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Kraków.
- / Kałuża M., 2010, Oblicza absurdu, heroizm czy ironia?, „*Estetyka i Krytyka*”, zeszyt specjalny nr 2, s. 59–67.
- / Kaniewska B., 1995, *Wiesław Myśliwski*, Poznań.
- / Kaniewska B., 2001, Literatura i pamięć. O twórczości Wiesława Myśliwskiego, red. J. Paclawski, Kielce, s. 193–206.
- / Karpowicz I., 2014, *Sońka*, Kraków.
- / Myśliwski W., 1984, *Kamień na kamieniu*, Warszawa.
- / Sawicka-Mierzyńska K., 2020, Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza (Sońka i Miłość), „*Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*”, 4, s. 48–68.
- / Stelingowska B., 2017a, Czas, który nie leczy ran. Tożsamość, kultura, nowoczesność. T. 2, *Czas, pamięć*, red. B. Morzyńska-Wrzosek, Bydgoszcz, s. 201–212.
- / Stelingowska B., 2017b, Odmładzające działanie wspomnień w powieści Sońka Ignacego Karpowicza, „*Konteksty społeczne*”, 1, s. 56–63.
- / Wójs P., 2008, Pogranicza rozumu skończonego. Absurd i sens w filozofii Alberta Camusa, „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis Studia Philosophica IV*”, 53, s. 87–98.
- / Wysocka E., 2007, Człowiek „stary” w społeczeństwie ponowoczesnym – stereotyp starości i procesu starzenia w świadomości młodzieży. *Starość raz jeszcze... (szkice)*, red. J. Olejniczak, Katowice, s. 55–74.
- / Zawojka G., 2019, Sońka Ignacego Karpowicza w kontekście wybranych koncepcji feminizmu postmodernistycznego, „*Białostockie Studia Literaturoznawcze*”, 14, s. 219–233.

/ RECENZE

/ REVIEWS



Raclavská J. – Kolber U. – Szymeczek J., 2022. *Kazania cieszyńskie. O ich języku w kościele luteranckim. Konges Polaków w Republice Czeskiej, Czeski Cieszyn 2022. 311 s. ISBN 978-80-8781-31-1.*

Jednym z istotnych aspektów tożsamości człowieka jest jego duchowość, wiara, afiliacja do Kościoła. Aspekt ten staje się tym bardziej ważny, gdy brak innych odpowiednich filarów samookreślenia, jak np. państwo lub naród. Przynależność jednostki do wspólnoty wyznaniowej występuje w roli czynnika, który wspólnotę tę umacnia i jednoczy, szczególnie wtedy, gdy dzieje się tak na tle społeczności o odmiennych poglądach i wartościach. Integracja religijna grupy społecznej przejawia się w sposób spirytualny, mentalny, psychiczny, jak również w tworzeniu wspólnych dóbr o charakterze zdecydowanie materialnym.

Do tego, by człowiek mógł swą wiarę nie tylko wewnętrznie przeżywać, ale też wyrażać, okazywać i przekazywać innym, potrzebny jest język. To język jest środkiem komunikacji między duchownym a wiernymi, w gronie wierzących oraz (szczególnie) między człowiekiem a *sacrum*. Jest narzędziem poznawania Boga, docierania do Niego, Jego wzywania, uwielbiania, sławienia. Taki język musi być odpowiednio precyzyjny, trafny i rozumiały, musi być dostatecznie rozpowszechniony i cieszyć się należytych szacunkiem.

Wiadomo, że Śląsk Cieszyński od dawna słynie z tolerancji wyznaniowej. Bez względu na ogólną sytuację polityczną lub prywatne postawy miejscowej szlachty oraz niezależnie od zmieniającej się przynależności państwowej tego regionu obok Kościoła rzymskokatolickiego rozwijał się i rozwija tu swoją działalność Kościół ewangelicki wraz z licznymi denominacjami. Nowa koncepcja wyznawania i praktykowania wiary zapoczątkowana przez niemieckiego teologa Marcina Lutera trafiła w kraju nad Olzą na podatny grunt – korespondowała z wrodzoną skromnością i sumiennością miejscowej ludności. Zwolennikiem nowatorskiej doktryny został już książę cieszyński Kazimierz II (1477–1528), a w dalszej

kolejności wódz ówczesnej niekatolickiej opozycji Jan z Pernsztejna, sprawujący w Księstwie Cieszyńskim władzę w imieniu małoletniego Wacława (III) Adama, wnuka przywołanego Kazimierza II. Odprawianie nabożeństw w duchu nauki Lutera było tu możliwe już w 1540 roku, a za panowania Wacława Adama luteranizm stał się w Księstwie kluczowym wyznaniem. Kościołowi rzymskokatolickiemu zostały wierne tylko nieliczne miejscowe rody szlacheckie.

Rozwój protestantyzmu został niestety przerwany wskutek nieoczekiwanej konwersji księcia Adama Wacława, syna Wacława Adama, a od 1609 r. dochodzi na ziemi cieszyńskiej do rekatolizacji, którą kontynuowała – choć niezbyt gorliwie – córka Adama, księżna Elżbieta Lukrecja. To na jej polecenie luteranie zostali pozbawieni praw miejskich. Prawdziwe represje rozpoczęły się po śmierci księżnej (1653), czyli od początku antyreformacyjnych rządów habsburskich, gdy wyznawcy Kościoła ewangelickiego musieli się schodzić potajemnie, np. w okolicznych lasach Beskidu Śląskiego. Pomimo prześladowań od swojej wiary jednak nie wszyscy odeszli. To właśnie z tego okresu pochodzi powiedzenie: „Twardy jak lutersko wiara koło Cieszyna”. Należy dodać, że okres rekatolizacji nakrywa się na opisywanych terenach ze wzmożonym procesem germanizacyjnym.

Na szczęście – przynajmniej dla cieszyńskich ewangelików – cesarz austriacki Józef I przegrał wojnę z królem Szwecji Karolem XII. Przegrał i musiał przyjąć warunki pokoju (1707), m.in. zwrócić protestantom 128 kościołów i zgodzić się na budowę sześciu nowych. W ten sposób powstały na Śląsku tzw. kościoły łaski (niem. Gnadenkirchen), największy – Jezusowy – został zbudowany w Cieszynie na Wyższej Bramie.

I tak rozpoczyna się wyjątkowy dla cieszyńskich ewangelików XVIII wiek, oznaczający rozwój nie tylko luteranizmu wyznania augsburskiego, lecz również używania tu języka polskiego. Korzystano z niego podczas nabożeństw i w szkołach przykościelnych. Wielki udział w krzewieniu polszczyzny w Cieszyńskim mieli właśnie pastory ewangelicy, którzy byli

równocześnie nauczycielami dzieci z miejscowych rodzin ewangelickich, autorami pomocy do nauki religii, tłumaczami obcojęzycznej literatury duchowej i dystrybutorami oryginalnej lub przekładowej literatury polskojęzycznej, sprowadzanej z nawet znacznie odległych ośrodków: z Brzegu, Poznania, Torunia, Gdańska, Królewca, Wilna. W ten sposób do wielu domów cieszyńskich dotarły polskojęzyczne wersje *Postylli domowej* Marcina Lutra, *Biblia brzeska*, *Biblia gdańska*, a wyjątkową popularnością cieszyła się postylla poznańskiego i wileńskiego kaznodziei Samuela Dambrowskiego (1577–1625) zwana potocznie „Dąbrówką”. Niebawem pojawiło się też oryginalne dzieło cieszyńskiego autora: *Wierność Bogu y cesarzowi czasu powietrza morowego należąca a pokazana przez Jana Muthmana służę Ewanjeliiy przy kościele Jezusowym przed Cieszynem* (1716), napisane po polsku, ale „akomodowane”, czyli przystosowane do miejscowych warunków językowych. Praca ta jest uważana za pierwszą polską książkę powstałą na Śląsku Cieszyńskim. W ślad za nią podążają inne prace cieszyńskich pastorów oraz teksty ich kazań, które są cennym świadectwem tego, jak wyglądał język tutejszych ludzi – w miastach i na wsi. Świadectwem tego, że nawet księża, którzy przybyli na Śląsk Cieszyński z innych terenów językowych (w tym również morawskich), musieli się dostosować do języka komunikacji lokalnej i nauczyć się miejscowej gwary, by móc przez Słowo trafić do serc swoich wiernych. Owi cieszyńscy księża ewangelicy swoją ofiarną pracą dla ludu zainspirowali do podobnej aktywności także katolickich (zakonnych) duszpastery, lecz w sprawie języka liturgicznego katolicy pozostali nadal wierni łacinie.

Jak naprawdę wyglądał język nauczania w szkołach kościelnych, trudno dziś powiedzieć, jednak musiał to być język bardzo bliski ojczystemu gwarze cieszyńskiej uczniów, skoro spełniał warunek pietystycznej, indywidualnej, wewnętrznej pobożności, wychodzącej z najgłębszych uczuć wierzącego. Proces równouprawnienia wyznań został uwieńczony patentem tolerancyjnym wydanym przez Józefa II w 1781 roku. Należy podkreślić, że reformy józefińskie regu-

lowały warunki społeczne, ale nie miały wpływu na sytuację językową ani na tożsamość etniczną w ramach cesarstwa. Budzenie świadomości narodowej nastąpiło dopiero w połowie XIX wieku, w związku z Wiosną Ludów, w której na Śląsku Cieszyńskim angażował się szereg znaczących ewangelickich księży. Ale to już inne dzieje...

O tym wszystkim można się szczegółowo dowiedzieć z lektury godnej uwagi i uznania publikacji autorów z Uniwersytetu Ostrawskiego, Jany Raclavskiej, Urszuli Kolber i Józefa Szymeczka, zatytułowanej *Kazania cieszyńskie. O ich języku w kościele luterańskim*, do której przedmowę napisał Karol Daniel Kadłubiec. Treść książki tworzy zarówno tło historyczne reformacji w Cieszyńskim, życiorysy i przekonania ewangelickich księży, jak również wnikliwa analiza językowa ich twórczości. To wszystko oddaje sytuację językową na Śląsku Cieszyńskim, przedstawia stan miejscowej polszczyzny oficjalnej – w formie pisanej. Nie mniej wartościowe są fotografie dawnych manuskryptów (s. 171–309).

Z tego, co zostało tu zaprezentowane, oraz z samej publikacji wynika, jak szczerą była nie tylko wiara cieszyńskich pastorów, lecz także ich posługa kapłańska i troska o wiernych. Jak trudne były ich losy, jak wielką odwagę musieli okazać, by żyć i pracować zgodnie z własnym przekonaniem i sumieniem i sprzeciwiać się ideologii swoich świeckich zwierzchników. Jak rzetelne były fundamenty ich wykształcenia (uzyskanego w Lipsku, Wittenberdze, Jenie, Wiedniu i innych miastach Europy), jak bogata była ich kompetencja językowa (język łaciński, niemiecki, czeski/morawski, polski, gwara cieszyńska). Cieszyńscy księża ewangelicy zdawali sobie sprawę z tego, że zdecydowana większość wierzących pochodzi z najniższych warstw społecznych. Aby wiara tych prostych ludzi była prawdziwa, musi być praktykowana w ich ojczystym kodzie językowym – tylko w ten sposób zostanie spełniona jedna z głównych zasad reformacji: *sola Scriptura*.

Irena Bogoczová

**Woldan A., 2019. *Studia galicyjskie*. Universitas, Kraków 2019. (Překlady Jacek Dąbrowski, Jolanta Krzysztoforska-Doschek.) 316 s. ISBN 978-83-242-3454-7.**

Haličsko-vladiměřské království, též Království Haličské a Vladiměřské (polsky Królestwo Galicji i Lodomerii, německy Königreich Galizien und Lodomerien), zjednodušeně Rakouská Halič nebo jen Halič, byla korunní země habsburské monarchie, Rakouského císařství a později Rakouska-Uherska. Vzniklo v roce 1772 na základě prvního dělení Polska anexí jižní části polského území. Během třetího dělení Polska v roce 1795 bylo rozšířeno o Krakov a zbytek Malopolska a začleněno do Habsburské monarchie jako království, poté roku 1804 jako korunní země Rakouského císařství, a to až do roku 1918, kdy se Rakousko-Uhersko rozpadlo a celé území nakonec připadlo Druhé Polské republice. Dnes je rozděleno mezi Polsko a Ukrajinu.

Zdálo by se, že tato historická země byla na dlouhou dobu uzavřenou kapitolou středo-východní Evropy. Po přečtení nejnovějšího souboru odborných statí rakouského slavisty Aloise Woldana, jenž vyšel v Krakově pod názvem *Studia galicyjskie* („Haličská studia“) v roce 2019, můžeme s jistotou konstatovat, že vzpomínka na Halič je stále živá. Tato oblast v současnosti funguje jak v historickém povědomí, tak v kulturní paměti Poláků, Ukrajinců, Rakušanů, Židů a dalších národů, které toto území obývaly. V kulturních projevech, a tedy i literatury nebo dramatu, se dnes stává specifickou oblastí mytologizace.

Profesor Alois Woldan, emeritní profesor na Vídeňské univerzitě, je známou osobností mezinárodní slavistiky. Zvláště pozoruhodný je jeho přínos pro výzkum v oblasti polonistiky a ukrajínistiky. Badatelovou podstatnou dovedností je komparativní přístup k analyzovaným textům. Soustřeďuje se zejména k četným narátivům, které tyto texty spoluvytvářejí a ve čtenářské recepci se v nich odhalují, aby zároveň formovaly sociální představivost.

Alois Woldan je dokonale připraven na komparativní výzkum díky své znalosti jazyků

(samozřejmě včetně slovanských) a vynikající erudici, s níž rehabilituje ze zapomnění autoru a díla často absentující i ve slovníkových příručkách. Dodejme, že jeho soubor studií vyšel v edici příznačně nazvané *Polonica leguntur*, což znamená, že jde o díla skutečně čtená v polštině (ve slavistice se totiž objevuje i pejorativní výraz *slavica non leguntur* upozorňující na neblahou skutečnost, že mnohými odborníky je o slovanských literaturách různě pojednáváno, aniž by byly texty skutečně čteny ve slovanských jazycích a náležitě, tedy nezkráceně nebo „z druhé ruky“, interpretovány); v tomto ohledu má edice, která je řízena redakční radou ve složení Marek Zybura [předseda], Andreas Lawaty, German Ritz a právě také Alois Woldan, splňovat všechny zásadní požadavky.

Hlavním předmětem Woldanových analýz je literatura, ale jeho výzkum se neomezuje pouze na ni. Badatel odhaluje, jak literární, popřípadě historické záznamy vytvářejí obrazy (reprezentace), díky nimž se komunity vztahují ke skutečnosti, osvojují si ji, ale také, jakým způsobem realitě rozumí. Metodologicky se rakouský slavista přidržuje prověřených a osvědčených konceptů a přístupů jako je Bachtinův chronotop, Barthesovy mytologie nebo „lieux de mémoire“ (i u nás známé interpretační postupy z hlediska „míst paměti“) Pierra Nory. To mu umožňuje, aby se zamýšlel nad ideovou a kulturní závislostí sociálních idejí během jejich vzniku.

Promyšlený metodologický přístup poskytuje vídeňskému slavistovi příležitost, aby se povznesl nad nacionálně založená vyprávění a viděl je spíše v široké souvislosti dalších příběhů, v odlišných přiřazeních znaků, a to i jazykových, jak to můžeme sledovat ve statí *Literacki mit Krakowa i Lwowa w XX w. [teku]*. Jak si badatel povšiml, o Krakovu se ve 20. století psalo téměř výlučně polsky, zatímco o Lvovu v polštině a ukrajinštině. „Teksty w tych odmiennych językach mają jednak wspólną cechę – mitologiczny charakter, który umożliwiał i uzasadnia porównanie.“ (S. 8. „Texty v těchto odlišných jazycích mají ovšem společnou vlastnost – mytologický

charakter, jenž umožňuje a legitimuje srovnávání.“<sup>1</sup>

Autor v úvodu k publikaci píše, že kniha obsahuje texty napsané za posledních deset let. Dodejme, že v roce 2022 vyšel v Krakově rovněž polský překlad Woldanovy německé práce *Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur. Mit Austrii v literaturze polskiej*. Od analýzy procesu a jevů podílejících se na nebyvalém úspěchu mýtu rakousko-uherské monarchie v polské kolektivní paměti (jde zejména o 60.–70. léta 20. století) přechází k dílům takových spisovatelů jako Andrzej Kuśniewicz, Julian Strykowski, Leopold Buczkowski, Andrzej Stojowski nebo Andrzej Kijowski, která mýtus odrážejí. Tady je třeba učinit drobnou bohemistickou digresi, jelikož porovnáme-li situaci v polské a české literatuře období studené války, dojdeme k snadnému zjištění, že česká strana mýtus Rakouska-Uherska tak výrazným způsobem jako v Polsku neoživuje, s jedinou, ale zato známou výjimkou, kterou je (komediálně laděné) divadlo Járy Cimrmana. Bylo by na samostatnou studii vysledovat příčiny tohoto jevu, ale nebudeme daleko od pravdy, když vezmeme v potaz masarykovskou politickou tradici a zavedenou tradici literární – zejména satirickou čili haškovskou – týkající se monarchie.

Mýtus habsburského Rakouska za éry císaře Františka Josefa I. se v polské kolektivní paměti přirozeně spojuje s haličským mýtem. Woldanovy studie pak z různých stran osvětlují fenomén zvaný „haličská literatura“, který, jak autor zdůrazňuje, je součástí polské, ukrajinské, německé a židovské literatury. Historicky nicméně existuje i jeden český aspekt „haličské literatury“, který je závažný díky vlivu početné

ukrajinské emigrace, jež v meziválečném Československu našla svůj klidný přístav (Woldan uvádí příklad Stepana Smal-Stockého, filologa z univerzity v Černovicích, jenž vydal v Československu v roce 1919, tedy již pod vládou T. G. Masaryka, v češtině propagandistickou brožuru určenou zejména pro české čtenáře *Lvov, srdce západní Ukrajiny*).<sup>2</sup>

Alois Woldan chápe „haličskou literaturu“ v podstatě areálově (tím se – podle našeho názoru – poněkud blíží brněnským komparativním slavistickým areálovým studiím) jako „dynamiczny i otwarty system, w którym trwale oddziałują na siebie najrozmaitsze komponenty – tematy, motywy, gatunki, języki, autorzy“ (s. 5; „dynamický a otevřený systém, v němž na sebe trvale působí různé složky – témata, motivy, žánry, jazyky, autoři“). Tématy statí v souboru *Studia galicyjskie* jsou města Lvov a Krakov, etnika Haliče – Huculové a Lemkové, vybraní haličští autoři z 19. a 20. století v areálovém kontextu, jako (abecedně vzato) Jurij Andrukovič, Bohdan Ihor Antonyč, Hermann Blumenthal, Ivan Franko, Jerzy Harasymowicz, Ihor Kalyneč, Franz Kratter, Andrzej Kuśniewicz, Viktor Neborak, Andrzej Stasiuk, Andrzej Stojowski. Rozbor děl i postojů autorů vychází ve většině případů z polských, ukrajinských a německy psaných textů, přičemž samotná analýza ukazuje jejich různé souvislosti jako typický rys „haličské literatury“. Podobně je tomu i v případě doby vzniku probíraných děl – kromě textů z 19. století badatel využívá i ty, které vznikly ve 20. století, mnohdy i na jeho konci, tedy v tzv. „posthaličském“ období, aby tím ukázal, že výzkum fenoménu Haliče je stále otevřeným tématem. Časově zde máme poměrně jasné vymezení dvou století, výjimečně

1 Překlady z polštiny do češtiny provedl autor této recenze.

2 Z této ukrajinské emigrace, konkrétně rusínské, pochází po předcích i nepřehlédnutelná česká spisovatelka Halina Pawłowska (rozená Kločuraková; \*21. března 1955 Praha), jediná dcera ukrajinského emigračního básníka Vasila Kločuraka, přejmenovaného na Kločureka, který pocházel z Podkarpatské Rusi a byl bratrem karpatoruského sociálnědemokratického a agrárního (ukrajinského směru) politika Stepana (Štefana) Kločuraka; Kločurak, jenž působil ve vládě krátce existující Západoukrajinské lidové republiky (1918–1919) a jako předseda vlády Huculské republiky v roce 1919, jež rovněž neměla dlouhého trvání, byl ztvárněn v autobiografické novele *Díky za každé nové ráno* (1994) Haliny Pawłowské (rovněž zfilmované podle scénáře autorky) jako strýc hlavní hrdinky.

starší (17. století, tedy válka Poláků s ukrajinskými Kozáky, známá také z pozdějšího literárního zpracování Sienkiewiczova, avšak zde jde o ohlasy například v díle spisovatele židovského původu pišícího německy Hermanna Blumenthala; 1880–1942). Nicméně prostorově si můžeme Woldanem analyzované vztahy v rámci kulturního i sociálního kontextu promítnout jednak na ose západ – východ (Krakov – Lvov), ale také sever – jih (Krakov – Vídeň, popř. Praha – Vídeň; a to, když západní Halič prostřednictvím mj. Stanisława Przybyszewského jako redaktora krakovského modernistického časopisu *Życie* zajímá český modernismus a zároveň vídeňská mladá literární a výtvarná scéna (Jung Wien – „Mladá Vídeň“); články o české literatuře pro *Życie* psali Jiří Karásek ze Lvovic, Otokar Březina, Antonín Sova, František Xaver Šalda a další, nechyběly reprodukce českého výtvarného umění té doby, Josefa Myslbeka, Františka Bílka a Karla Hlaváčka. Stejně tak Arnošta Procházkou, jako šéfredaktora časopisu *Moderní revue*, zajímala rovněž krakovská a vídeňská mladá umělecká scéna; nutno připomenout Woldanův postřeh, že titulní stránku čísla 11 ze 4. prosince 1897 připravil český básník a výtvarník Karel Hlaváček (reprodukce se nachází na s. 273).

Jsmo tedy vděční badatelům za poměrně podrobnou analýzu těchto mezinárodních uměleckých relací v době středoevropského modernismu ve statích „*Życie*“ – *czasopismo artystyczne i miejsce spotkań* a *Praga – Kraków – Wiedeń. Stosunki międzykulturowe w okresie modernizmu w Europie Środkowej*. Ve druhé studii je rovněž zmínka o Josefu Svatopluku Macharovi, jenž se jako publicista i umělec dlouhodobě pohyboval ve Vídni, aniž by si kulturní a politické poměry v Čechách nějak idealizoval, jak je patrné i z jeho sbírky politické satiry *Tristium Vindobona*, tedy latinsky „Žalozpěvy z Vídně“ – v souvislosti s tím není

možné nepřipomenout ani mladého Tomáše Masaryka, když mezi oběma intelektuály vznikl oboustranně inspirující vztah. Dodejme, že budoucí prezident „osvoboditel“ Československa jako student, docent a poslanec strávil dvanáct let ve Vídni, než v roce 1882 přešel na pražskou univerzitu, přičemž ve svém vídeňském období pravidelně přispíval filozoficky, sociologicky a politologicky laděnými články do časopisu *Die Zeit*.<sup>3</sup> „[...] Masaryk může být považován za jednoho z ‚posředníků‘, který jako založitel tak zvané ‚grupy realistycznej‘ przeciwstawiał się zarówno czeskiemu, jak i niemieckiemu nacjonalizmowi.“ (S. 255. „Masaryka lze považovat za jednoho z ‚prostředníků‘, který jako zakladatel tzv. ‚realistické skupiny‘ vystupoval proti českému i německému nacionalismu.“)

Složitou dynamiku areálového systému „haličské literatury“ pak objasňují jednotlivé studie, které vytvořily recenzovanou knihu. Woldan nejen analyzuje *topoi*, metafory a další elementy, které vytváří „haličské narativy“, ale též upozorňuje na jejich obnovu, mnohdy mnoha letech „uspání“, ale již v hodnotově a umělecky jiné podobě. Této problematice jsou věnovány dvě studie: *Konkurencyjne i komplementarne narracje o dziejach Lwowa – relacje z oblężenia miasta w 1648 r. a Lwów jako antemurale christianitatis w latach I wojny światowej*. První text konfrontuje různé literární podoby události o povstání Bohdana Chmielnického z pohledu Poláků a Židů obležených ve Lvově, na které dotírají kozáci. V těch několika okamžicích, kdy se příběhy překrývají, odkazující na stejná fakta, vidíme, že stejná událost nabývá jiného významu a smyslu v jiném kulturním, literárním a jazykovém kontextu. Druhá studie sleduje návrat zájmu o události roku 1648 o dvě stě let později, tedy v roce 1848, a v následujících letech, také během první světové války. Pojem *antemurale christianitatis* (termín sloužící

3 Mimo tento diskurs není situována ani naše poznámka, že český odborník Petr Kotyk byl řešitelem grantového projektu z roku 2019 *Modernismus – Machar – Masaryk: myšlení, tvorba a jednání*, jenž měl přispět k postihu stěžejní etapy utváření rané české moderny, během níž byly v polemických střetech formulovány její hlavní zásady a v jejímž závěru došlo k názorové diferenciaci uvnitř mladé generace. Ústředním tématem výzkumu byl oboustranně inspirující vztah mezi T. G. Masarykem a J. S. Macharem, a to v dobových intelektuálních, kulturních, literárních a politických souvislostech.



pro označení zemí bránících hranice křesťanské Evropy před výpady Osmanské říše) zde pocho-pitelně souvisí s pojetím Lvova jako „bašty křesťanství“, jenž byl trvale přítomný v topoi Lvova a naplněný specifickými významy.

Podle badatele byl prostor města dichotomicky rozdělen na Západ Východ, přičemž hranici mezi nimi tvořily hradby na západní straně, které měly město bránit před vlivy z Východu. Do východní sféry patřilo ukrajinské obyvatelstvo Haliče, impérium carské Rusi a islámský Orient. Do západní části města náležel křesťanský Západ, první Rzeczypospolita, Rakousko-Uhersko a meziválečné Polsko. Prostor Východu charakterizoval chaos a barbarství, prostor Západu pořádek a civilizaci. „Samo *antemurale* jest silnie nacechowane wartościami Zachodu, których musi bronić.“ (S. 111. „Samo *antemurale* je výrazně naplněno hodnotami Západu, které musí bránit.“) Badatel připomíná v závěru statí esej Josepha Rotha *Stadt der verwischten Grenzen* („Město rozmazaných hranic“) z roku 1924.

Woldan zdůrazňuje, že i když je u Rotha, korespondenta německého tisku ze Lvova, ještě slyšet ozvěna přesvědčení o poslání Západu, z polské perspektivy tak typické pro myšlenku *antemurale*, je vůči němu kontrastní i nový úhel pohledu – stará, velká města, jako je Lvov, nemusí být nutně spojena s národními státy, mohou se vlivem změny administrace přemísťovat z jednoho do druhého útvaru, aniž by ztratila svou zásadní kulturní funkci. (Srov. s. 107). Kromě toho: „Dyskurs o *antemurale* pokazuje też jeszcze inny aspekt, typowy dla każdego dyskursu – związek między narracją a siłą. Pozwala wnioskować, kto jest silniejszy w grach językowych.“ (S. 112. „Diskurz o *antemurale* ukazuje i další aspekt, typický pro každý diskurz – vztah mezi narativem a silou. Umožňuje udělat si závěr, kdo je silnější v jazykových hrách.“) Co se pak týče novější posthaličské literatury, lze předpokládat, že varianta „textu města“, kterou Woldan analyzuje na příkladu próz Andruchovyče a Stasiuka, dovo-luje ukázat, že jejich vyprávění převyšuje národní kód – a to má kořeny již v Rothových textech. A zároveň zakořeněné v regionální, nikoli národ-

ní identitě. Dovolte ještě jednu digresi recenzenta-bohemisty: kdyby nebylo Rothova *Radeckého pochodu* nebo děl jako satirická groteska *Poslední dnové lidstva* Karla Krause, nebyla by patrně ani napsána díla Jaroslava Haška, Karla Čapka, Milana Kundery nebo Bohumila Hrabala v té podobě, v jaké nám je zanechali.

Alois Woldan poté ve statí *Konkurencyjne i komplementarne narracje o dziejach Lwowa – relacje z oblężenia miasta w 1948 r.* analyzuje tehdy napsané polské a ruské texty, které se k událostem vyjadřují. Na jedné straně badatel ukazuje, jak to, co je vnímáno jako historický, byť fiktivní příběh, využívá literaturu, ačkoli ji historie jako zdroj neuvádí; na druhé straně upozorňuje na to, jak si literatura podrobovala historické vyprávění s pomocí jeho změn a deformací, aby si tak vytvářela vlastní obrazy událostí (např. v prezentaci obležení Lvova v *Ohněm a mečem* Sienkiewiczze, která pak zásadně ovlivnila polskou představivost). Neméně zajímavý je problém marginalizace účasti Židů na záchraně Lvova před drancováním a zničením konkrétně v polské literatuře, které má často antisemitský nádech. V důsledku toho všechny úspěchy pak bylo možné připsat pouze Polákům. Mnohé texty jsou, jak se domnívá Woldan, nasyceny „idiomem, který vylučuje inne interpretacje historii“ (S. 81; „idiomem, který vylučuje jiné výklady historie“).

Lvov jako multikulturní město v zásadě dominuje většině statí obsažených v souboru. Již název tohoto města signalizuje jeho sounáležitost k několika kulturním okruhům protínajícími se ve východní Haliči: řec./lat. Leopoli, něm. Lemberg, pol. Lwów, ukr. L'viv, rus. L'vov. Badatele zajímají aspekty literárního života v něm. Na polských a ukrajinských literárních textech týkajících se města sleduje otázky regionální identity a také fenomén města jako míst paměti, které nemusí být jen hmotného původu (architektura, pomníky, hřbitovy, muzea atp.), ale můžeme jim rozumět rovněž metaforycky. Jestliže jsou dějiny v určitém smyslu uzavřenou strukturou, pak paměť je otevřená jak jedinci, tak kolektivu. Paměť ve srovnání s historií bývá nejednoznačná, a to je patrně rovněž v literárních textech

v různých jazycích, které jednotlivé národy pokládají za vlastní literaturu. Pokud je však sebe-remě dohromady, vytvářejí „text města“. Lvov je „miejscem pamięci *par excellence*, i to zároveň jako struktura *całościowa*, jak i jako rząd *wyszczególnionych toposów*” (s. 46; „místem paměti *par excellence*, a to zároveň jako struktura celku, tak jako série odlišených toposů“). Nejvýraznější a nejvíce si konkurující tradice paměti zde samozřejmě představuje polská a ukrajinská. Existují ovšem i soukromá místa paměti, která nejsou součástí žádné národní tradice, kdy může jít o obraz směsice různých zvyklostí (Andrzej Kuśniewicz) nebo osobního mýtu emigranta (Adam Zagajewski). Alois Woldan těmto dvěma fenoménům (identitě a místům paměti) věnuje dvě za sebou následující kapitoly – *Lwów / Lviv / Lemberg – tekst miasta. Leopold jako przykład tożsamości regionalnej a Lwów jako miejsce pamięci w literaturze polskiej i ukraińskiej*.

V rámci míst paměti jako by existovala i určitá „slepá“, která se nedostala do národního (polského, ukrajinského) diskursu. Kromě toho, co vidí Poláci a nevidí Ukrajinci a naopak, vesměs jde o německé narativy, které se jeví jako neméně zajímavé. Týká se to stati **Listy o terażniejszym stanie Galicji** Franza Krattera i polemika wokół *hwowskiego Uniwersytetu Józefińskiego*. Z relací osvícenského bavorského publicisty, autora divadelních her a v letech 1819–1824 ředitele německého divadla ve Lvově, vydaných v Lipsku v roce 1786 pod názvem *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntnis*, vyplývá, že vysoká škola, která vznikla dekretem rakouského císaře Josefa II. jako rakouská univerzita navazující na tradice zdejší jezuitské akademie, trpěla celou řadou nedostatků, a tak kniha v německých učených kruzích vyvolala polemické reakce, ale později posloužila k mnoha dalším výkladům o historii univerzity ve Lvově. Polemiky kolem Josefské univerzity, zejména ty kritické,

přiměly nakonec rakouského císaře Josefa I., aby po třetím rozboru Polska, kdy se také Jagellonská univerzita v Krakově stala součástí Rakouska, na návrh Revizní komise studia sloučil obě instituce do jedné, takže se majetek školy a profesorové ze Lvova přestěhovali do Krakova. „Jest wielce prawdopodobne, że w zupełnie nowych okolicznościach politycznych wcześniejsza polemika wokół Uniwersytetu Józefińskiego przyczyniła się do jego zamknięcia.“ (S. 123. „Je velmi pravděpodobné, že dřívější polemika kolem Josefské univerzity měla v úplně nových politických okolnostech za následek její uzavření.“)

K německy psaným textům, tentokrát však téměř zapomenutého spisovatele židovského původu Hermanna J. Blumenthala, jenž vyrůstal ve východní Haliči (později se usadil ve Vídni), patří román *Der Weg zum Reichtum* vydaný v Berlíně v roce 1913. Mnohostranná prezentace problematiky bohatství, chudoby i sociálních patologií způsobených hospodářským rozmachem, který přinesl nález ropy v Boryslavi,<sup>4</sup> vede vídeňského badatele k závěru, že hledání viníků zla vyvolalo „znárodnění“ sociálních problémů, to znamená, že na sociální problémy se reagovalo národními argumenty. (Srov. s. 131). To pak vyvolávalo antiukrajinské, antipolské a antižidovské spory, ba nacionalistické vášně. Blumenthal pak podle Woldanova názoru nestránil ani jedné společenské skupině, nestrhával vinu pouze na jeden národ. Z ukrajinské strany si problémů všimal Ivan Franko, z polské Józef Rogosz, Artur Gruszecki nebo modernista Ignacy Maciejewski, popis naftových polí najdeme také v knize *Reise in Polen* (1926) německého expresionistického spisovatele Alfreda Döblina.

Z komparativního úhlu pohledu pak jistě nebude nemístná další naše úvaha, že s podobnými problémy se potýkalo i průmyslové Slezsko, kdy se za habsburské monarchie i v meziválečném období nabízela podobná řešení. Nebylo

4 Od roku 1853 zde začala éra těžby ropy a v roce 1854 těžba ozokeritu. Zejména ropa, z které se vyráběl petrolej do petrolejek, které v této době vynalezl v nedalekém Lvově Ignacy Łukasiewicz, byla určující pro rozvoj města na dlouhou dobu dopředu. Boryslav se stal díky ní průmyslovým centrem Haliče a po konci Polsko-ukrajinské války v roce 1919 jedním z hlavních průmyslových center druhé Polské republiky.

však spisovatele, který by byl podobně nestranný jako Blumenthal (sociální pacifista Gustaw Morcinek, ve své době nejpobulárnější polsko-slezský spisovatel, i přes své hlavní literární téma – zobrazení těžké práce v průmyslových regionech Slezska – nebyl rozhodně nestranným pozorovatelem společenského dění a jeho interpretem).

Mohli bychom o Woldanově knize, přes zaměření na určitý vymezený areál Haliče informativně bohaté a interpretačně podnětné, k dalšímu zkoumání vybízející knize, psát déle. Například o Haliči jako prostoru mýtu (převážně historické) próze rodáka ze Lvova Andrzej Stojowského, o čtení posvátna (*sacrum*) v textech obdivovatele lemkovské kultury a krajiny Beskyd a Bukovských vrchů Jerzyho Harasymowicze a ukazování ukrajinského kontextu veršů tohoto polského básníka (především jde o oblast přírodní lyriky, dokonce z pera autora, jenž se odvolává na filozofii zen-buddhismu), o jeho ukrajinských kolezích jako jsou Bohdan Ihor Antonyč a Ihor Kalyneč (analyzovány jsou některé typologické podobnosti) a nepovšimnuta rozhodně nezůstala ani tvorba postmoderně se orientující literární skupiny Bu-Ba-Bu (zkratka od Burlesk-Balagan-Bufonada) v kontextu haličského mýtu.

Ve svém celku je svazek *Studia galicyjskie* příkladem znamenitých analýz různých forem literárních narativů, topoi a kulturních kontextů skládajících se na mnohohlasí kultur Haliče s její multietnicitou i multireligiozitou. Analýzou a interpretací publikací v různých jazycích badatel poukazuje na postoje a narativní strategie související s Haličí, které lze považovat za nejcharakterističtější a které mohou dát tomuto areálu nový obrys. Woldan ve svých studiích ukazuje, že identifikace s Haličí se dnes odehrává především prostřednictvím nostalgie a idealizace minulosti, přičemž její historie stále vyvolává složité otázky, na něž se nám často dostává vzájemně se vylučujících odpovědí. Vídeňský slavista ve svých úvahách předkládá dva protichůdné pohledy na Halič: arkadský mýtus o „Haliči Felix“ – ztracené království a mírumilovná země oplývající mlékem a medem pod vládou „dobrého císaře“ Františka Josefa a mýtus o Haliči jako

„Halb-Asien“, tedy „poloviční Asie“, symbol chudoby a národnostních i sociálních konfliktů. Mýtus haličské Arkádie funguje především v textech polských a ukrajinských spisovatelů (s výjimkou postmodernistů). Mýtus Haliče coby „poloviční Asie“ především v německy psaných textech bez ohledu na dobu jejich vzniku (nemůžeme opomenout ani na huculský zbojnický narativ v jedné povídce proslulého rakouského spisovatele Leopolda Sacher-Masocha, jehož otec byl velitelem policie ve Lvově, odkud pak vede linie k dalším vyobrazením tohoto typu, mj. v díle Stanisława Wincenze).

Publikace je vhodně doplněna (skutečně obsáhlou) bibliografií polonistických prací Aloise Woldana, doslovem Jacka Purchly, soupisem ilustrací a jmenný rejstříkem, redakce ještě uvedla svazky vydané i chystané v edici *Polonica leguntur*.

Libor Martinek

**Аксёнова М. Д., 2023. Невероятный русский. Говорим и пишем правильно. АСТ, Москва 2023. 448 с. ISBN 978-5-17-154756-1.**

**Дроздова О. А., 2023. Беречь речь. Забытая история русских слов и выражений. АСТ, Москва 2023. 320 с. ISBN 978-5-17-150350-5.**

**Королёва М. А., 2022. Чисто по-русски. Говорим и пишем без ошибок. АСТ, Москва 2022. 512 с. ISBN 978-5-17-150505-9.**

V loňském a letošním roce vydalo moskevské nakladatelství AST poutavou popularizačně naučnou sérii tří publikací pod názvem **Говорим по-русски правильно**, které jsou věnované současné ruštině. Komplet tvoří tituly *Невероятный русский. Говорим и пишем правильно* M. D. Aksjonovové, *Беречь речь. Забытая история русских слов и выражений* O. A. Drozdovové a *Чисто по-русски. Говорим и пишем без ошибок* M. A. Koroljovové. Všechny tři autorky spojuje aktivní a dlouhodobý zájem o popularizaci současné ruštiny, a to i optikou již méně užívaných výrazů, proto se spojení těchto tří publikujících pod hlavičku jedné série jeví jako výborný nápad.

Kniha **Невероятный русский. Говорим и пишем правильно** M. D. Aksjonovové nava-

zuje na již dříve vydané autorčiny tituly.<sup>1</sup> Kniha je tvořena 15 tematickými kapitolami, které představují 160 esejů na různá témata týkající se současné ruštiny. Autorka v knize shromáždila obsáhlý materiál vycházející z její dlouholeté žurnalistické práce na populárním televizním pořadu *Знают ли русские русский?*, jehož je M. D. Aksjonovová autorkou a moderátorkou.

První kapitola (*Язык и время*) se věnuje otázce času v jazyce, poukazuje na dynamický vývoj ruštiny v posledních letech a všímá si řady neosémantizmů, módních a žargonových výrazů. Druhá kapitola (*Работа над ошибками*) představuje eseje popisující nejčastější chyby rodilých mluvčích ruštiny, dotýká se i chyb v oblasti přízvuku nebo nadměrného užívání tzv. parazitních výrazů. Třetí kapitola (*Речь – творец нашей судьбы*) je věnována synonymním výrazům, podrobněji se věnuje i výrazům popisujícím příbuzenské vztahy. Čtvrtá kapitola (*Откуда берутся слова?*) ukazuje zdroje slovní zásoby ruštiny, všímá si rovněž okazionalizmů či neologizmů. Pátá kapitola (*Язык мировой культуры*) prezentuje slovní zásobu ruštiny v oblasti kultury, zmíněn je jazyk Bible, ale i lexikum spojené s divadelním prostředím nebo oblastí výtvarného umění. Šestá kapitola (*Почему мы так говорим?*) představuje eseje s problematikou frazeologie, zmíněno je i argotické lexikum ve frazeologickém pojetí. Sedmá kapitola (*Об одежде и мебели*) se týká výraziva z oblasti odívání, eseje osmé kapitoly (*Имена и люди*) se zamýšlejí nad otázkou slovtvorné motivace příjmení i vlastních jmen. Devátá kapitola (*Ум, тело и душа*) si všímá v řeči uživatelů jazyka nejfrekventovanějších somatizmů, naopak desátá kapitola (*Поговорим о оде*) se věnuje výrazům a frazeologickým obrátům mající souvislost s jídlem. Jedenáctá kapitola (*О богатстве в языке*) popisuje výrazy, které se užívají k označení věcí

symbolizující bohatství, dvanáctá kapitola (*Меры и номера*) pak zmiňuje lexikální i frazeologické jednotky mající číselný význam. Třináctá kapitola (*О некоторых словах – отдельно*) obsahuje eseje věnované výrazům jako *мавзолей*, *карнавал*, *о'кей*, čtrnáctá kapitola (*Города, улицы и реки*) je věnována lexiku v podobě toponymických termínů, patnáctá kapitola (*Ткань языка*) poukazuje na roli citátů, paronym a kalambúrů v současné ruštině.

Kniha *Беречь речь. Забытая история русских слов и выражений* O. A. Drozdovové je druhým titulem zmíněné knižní série. Vychází z autorčiny několikaleté žurnalistické práce na blogu *Беречь речь*, který vede na platformě Dzen.<sup>2</sup> Kniha je koncipována do šesti hlavních tematických bloků, které obsahují 184 esejů. Autorka prezentuje jednotlivé příspěvky srozumitelným a často i humorným jazykem, soustředí se zejména na historický podtext sledovaných výrazů, jejich původ či možnosti správného užití v řeči.

První kapitola (*Слова и фразы из античности*) představuje řecké a latinské výrazivo v současné ruštině. Jednotlivé eseje popisují sémantický výklad lexémů jako *панталык*, *халдей*, *каникулы*, ukazují na historii slova *гимназия* nebo definují význam idiomatických obrátů *собака на сене* a *рожающая гора*. Druhá kapitola (*Слова и фразы из русских сказок*) si všímá výrazů a frází z ruských lidových pohádek, jsou zmíněny např. postavy *Змей Горыныч*, *Лиса Патрикеевна* nebo *царь Горох*. Třetí kapitola (*Исконно русские слова и фразы*) je nejobsáhlejší, tvoří ji 88 esejů. Autorka zde vysvětluje významové či historické pozadí mnohých výrazů, např. *богадельня*, *говядарь*, *зюзя*, *колымага*, *охламон* aj., mimo to jsou zde i eseje věnované frazeologizmům, např. *всем сестрам по серьгам*, *не вешать нос*, *ни пуха*

1 M. D. Aksjonovová opublikovala již v r. 2016 samostatnou sérii tří knih pod názvem *Знаем ли мы русский язык?* (srov. Аксёнова М. Д. *Знаем ли мы русский язык? Книга первая*. Москва: Центрполиграф, 2016. 255 с.; Аксёнова М. Д. *Знаем ли мы русский язык? Книга вторая*. Москва: Центрполиграф, 2016. 223 с.; Аксёнова М. Д. *Знаем ли мы русский язык? Книга третья*. Москва: Центрполиграф, 2016. 223 с.).

2 O. A. Drozdovová publikuje na platformě Dzen populárně naučné články o současné i historické ruštině a její literatuře, má již téměř 200 000 odběratelů (srov. Дроздова О. А. *Беречь речь*. Режим доступа: [https://dzen.ru/berech\\_rech](https://dzen.ru/berech_rech)).

ни пера, седьмая вода на киселе, тёртый калач aj. Čtvrtá kapitola (*Другие слова-иностранцы*) si všímá celé řady přejatých výrazů, jež mnozí uživatelé jazyka už buď nevnímají jako slova cizího původu, anebo nerozumí jejich významu. Jsou zde představeny výrazy jako *алаверды, глаз, зонт, сабантуй, фанаберия* aj. Pátá kapitola (*Устаревшие слова и фразы*) představuje dnes již archaická slova i celé fráze, autorka objasňuje čtenářům takové lexémy jako *биндюжник, лепта, мещанин, сыр-бор, тютелька* aj., nebo frazeologizmy jako *заруби себе на носу, не видно ни зги, сидеть в печёнках, сорок сороков, сосать под ложечкой* aj. Závěrečná šestá kapitola (*Пропавшие слова*) je koncipována do podoby výkladového slovníčku a prezentuje 18 výrazů, které dnes v aktivní slovní zásobě spisovné ruštiny již nemají své místo, avšak dodnes se běžně užívají jejich antonymické protějšky, např. *годовать, лепый, лъзя, навидеть, уключий* aj.

Kniha **Чисто по-русски. Говорим и пишем без ошибок** M. A. Koroljovové je de facto jakýmsi volným pokračováním autorčiny vlastní série knih s obdobnou tematikou.<sup>3</sup> Titul obsahuje celkem 528 samostatných esejů, které vznikly v průběhu posledních dvou desetiletí na základě autorčiny žurnalistické práce. Autorka nejprve publikovala krátké příspěvky týkající se různých otázek současné spisovné ruštiny v pořadech *Говорим по-русски* a *Как правильно* na rozhlasové stanici Echo Moskvy, následně, resp. paralelně, byly tyto příspěvky publikovány v celostátních Ruských novinách (*Российская газета*). V době rostoucí popularity sociálních sítí přešla autorka se svými texty i do online prostoru. Lze tedy bezesporu říci, že se jedná o texty, které jsou prověřené nejen časem, ale i svými recipienty, tj. jak posluchači, tak i čtenáři. Kniha tak představuje výběr nejzajímavějších a nejdiskutovanějších otázek spisovné ruštiny současnosti. Ambicí autorky však není představit odpovědi na otázky

v podobě učebnicového textu a odborné teorie, naopak, celá kniha je pojata jako přehled praktických doporučení k užívání spisovné ruštiny v praxi. Samotné texty jsou jistě bližší publicistickému stylu než stylu odbornému, jsou psány lehkým jazykem s řadou expresivních a emocionálních prvků, a to v podobě odpovědi na otázky posluchačů či čtenářů. To vše za účelem přístupnosti textů co nejširšímu okruhu čtenářů.

Z tematického hlediska představují jednotlivé eseje pestrou paletu příspěvků k řadě otázek z oblasti současné ruštiny, a to z různých jazykových rovin. Převažují eseje týkající se lexikální roviny jazyka, jiné se pak týkají problematiky fonetiky, morfologie nebo frazeologie. Z lexikálního, resp. lexikálně sémantického hlediska, jsou diskutovány takové výrazy jako *альтернатива, беспредел, бутерброд, гастарбайтер, диспансер* aj., slovtvorně sémantické problematiky se dotýkají eseje *Абонентский и абонементный, Апельсиновый и апельсиновый, Время(пре)провождение, Рискованный и рисковый, Салатный и салатовый* aj., problematice anglicizmů v současné ruštině se věnují příspěvky *Вау, Геймер, хейтер и др., Пуловер, свитер или джемпер, Трафик, шопинг, блогер, твиттер, Фрилансер* aj. Řada esejů je věnována otázce spisovný vs. hovorový jazyk, resp. objasňují čtenáři výklady značně expresivních výrazů, které však mají v jazyce vysokou frekvenci užití (*бардак, кушать, мент, молах, побасёнка* aj.). Svě zastoupení zde mají i texty týkající se fonetické a morfologické roviny jazyka. Problematiky fonetiky se dotýkají eseje *Атлас и атлас, Берёста и берестá, Бóчковое и бочкóвое, Гуся и гуся, О́тзыв и отзы́в* aj., oblasti morfologie pak eseje *Банкнот и банкнота, Граммы, килограммы, Достигнуть и достичь, Коллега, сирота, работяга, Помидоров или помидор* aj. Svě zastoupení mezi publikovanými texty má i frazeologie (eseje *Битый час, Заморить червячка, Огонь, вода и медные трубы, Синий чулок, Собака зарыта* aj.).

3 M. A. Koroljovová vydala již v r. 2003 titul *Говорим по-русски с Мариной Королёвой* (srov. Королёва М. А. *Говорим по-русски с Мариной Королёвой*. Москва: Слово, 2003. 312 с.), v r. 2007 knihu *Говорим по-русски правильно* (srov. Королёва М. А. *Говорим по-русски правильно*. Москва: Российская газета, 2007. 464 с.) a v letech 2014 a 2016 knihu *Чисто по-русски* (srov. Королёва М. А. *Чисто по-русски*. Москва: Студия Page-down, 2014 и 2016. 560 с.).

Je třeba podotknout, že volný knižní triptych o ruštině současné i ruštině už tak trochu minulé je vedle odborných vědeckých prací věnovaných jak historickému vývoji jazyka, tak i jeho aktuálnímu stavu příjemným osvěžením ruské lingvistické literatury. Všechny tři knihy série neaspirují na pozici odborného literárního díla, právě naopak, jsou prezentovány jako příručky pro běžného uživatele jazyka s cílem objasnit řadu faktů, nad kterými se již dnes mnozí nepozastavují. Hlavním cílem všech tří publikací je

tak popularizovat současnou ruštinu, ukázat její krásu, pestrost a výrazovou rozmanitost.

Závěrem lze dodat, že i když je série věnována primárně ruskojazyčnému čtenáři s určitým popularizačním cílem a zároveň snahou upozornit na nejčastější chyby uživatelů jazyka, publikace mohou být přínosné i neruskojazyčnému čtenáři, který se o ruštinu zajímá, a to ať už z čistě zájmového hlediska, nebo z hlediska profesního či studijního.

*Lukáš Plesník*









## CONTENT

---

### LITERARY SCIENCE

- 3/ TERESA BANAŚ-KORNIAK  
*Pieśni nabożne o piekle... and Wieczność straszliwa [...] na uchronię potępienia (1692) – remarks on an unknown Old Polish print of Stefan Wielowieyski*
- 15/ ALEKSANDRA E. BANOT  
*Kochanek Sybilli Thompson (The Lover of Sybilla Thompson) By Maria Pawlikowska-Jasnorzewska – Utopia or dystopia?*
- 27/ PATRYCJA PICHNICKA-TRIVEDI  
*Construction of Contemporary Russian Identity in 21st Century Vampire Literary Narratives*
- 45/ LIBOR MARTINEK  
*Relationship between literature and music in the work of Gustaw Morcinek*
- ### LINGUISTICS
- 61/ JINDŘIŠKA SVOBODOVÁ, DAN FALTÝNEK  
*Processing of the Identical Case in Different On-Line Reports*
- 71/ URSZULA KAWALA KOLBEROVÁ  
*The linguistic picture of house in the proverbs of Cieszyn Silesia*
- 81/ IRENA BOGOCZOVÁ, SIMONA MIZEROVÁ, JIŘÍ MURYC  
*Towards Modern Slavic Studies or an effort for a different approach to the study of Slavic philology*

- 93/ MICHAELA ZORMANOVÁ  
*The Person of Józef Piłsudski in Polish Literature Textbooks*

### TRANSLATION STUDIES

- 109/ PAULINA PYCIA-KOŠČAK, NIKOLA KOŠČAK  
*On the Croatian Translation of Dorota Masłowska's Novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną**

### SCIENTIFIC BEGINNINGS

- 123/ ANDRZEJ JAMIOŁKOWSKI  
*The category of an absurd hero in *Kamień na kamieniu* by Wiesław Myśliwski and *Sońka* by Ignacy Karłowicz*

### REVIEWS

- 135/ Raclavská J. – Kolber U. – Szymeczek J., 2022. *Kazania cieszyńskie. O ich języku w kościele luterańskim.* — Irena Bogocz
- 137/ Woldan A., 2019. *Studia galicyjskie.* Universitas, Kraków 2019. — Libor Martinek
- 142/ Аксёнова М. Д., 2023. *Невероятный русский. Говорим и пишем правильно.* АСТ, Москва 2023.  
Дроздова О. А., 2023. *Беречь речь. Забытая история русских слов и выражений.* АСТ, Москва 2023.  
Королёва М. А., 2022. *Чисто по-русски. Говорим и пишем без ошибок.* АСТ, Москва 2022. — Lukáš Plesník

---

# STUDIA SLAVICA XXVII/1

Vydala / Ostravská univerzita, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava  
Vědecká redakce / Jana Raclavská  
Redakce / Vladimír Severa  
Grafiká úprava a sazba / Helena Franz  
Počet stran / 148

Vydání / první  
Místo a rok vydání / Ostrava, 2023

---


ISSN 1803-5663 (Print)      Informace o nabídce titulu vydaných Ostravskou univerzitou jsou k dispozici  
ISSN 2571-0281 (Online)      na webu Univerzitního obchodu a knihkupectví: <http://oushop.osu.cz>

---

Redakce prohlašuje, že původní (referenční) verze časopisu je verze tištěná.



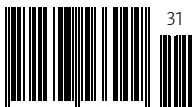
Cover © Helena Franz, 2023

 This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes.

ISSN 1803-5663

---

ISSN 1803-5663



31

9 771803 566000