

Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica

SLAVICA IUVENUM XIV



UNIVERSITAS
OSTRAVIENSIS
Facultas Philosophica

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Ostrava
26. a 27. 3. 2013

SLAVICA IUVENUM XIV

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Redakční rada:

Mgr. Igor Jelínek, Ph.D.

PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.

Mgr. Vítězslav Vilímek, DiS., PhD.

PhDr. Jan Vorel, Ph.D.

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Slavica iuvenum (14. : 2013 : Ostrava, Česko)

Slavica iuvenum XIV : [mezinárodní setkání mladých slavistů :
[Ostrava 26. a 27.3.2013, Ostravská univerzita v Ostravě,
Filozofická fakulta / ediční a redakční rada Jan Vorel ... et al.]. –
Vyd. 1. -- Ostrava : Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická
fakulta, Ostrava, 2013. – 258 s.

Část. polský, slovenský a ruský text, anglická resumé

ISBN 978-80-7464-380-4

80(=16)+908(4) * 81'1 * 82,0 * 81'25

- slavistika

- lingvistika

- literární věda

- teorie překladu

- sborníky konferencí

80 - Filologie [11]

Obsah

RASHAD ABBASZADE <i>Ázerbájdžanská literatura v Česku</i>	6
MAŁGORZATA BALCERZAK <i>Znawca gatunku czy postmodernista? Problem recepcji prozy Miloša Urbana w Polsce</i>	10
AGNIESZKA BARAN <i>Apollinariowskie inspiracje Adama Ważyka i Františka Halasa</i>	16
BEATA BEDNÁŘOVÁ <i>Konceptualizacja członków rodziny w twórczości Adama Wawrosza</i>	25
JOANNA BRODNIEWICZ <i>„Moje wyobrażenia o Bogu podwyższały ufność moją” – obraz Boga w „Pamiętnikach” Faustyna Ciecierskiego</i>	30
SYLWIA CZACHÓR <i>„Mewa“ Czechowa w inscenizacji Petra Lébla – dekonstrukcja dramatu i tradycji</i>	39
ZOFIA DEMBOWSKA <i>Postrzeżenie płci w polskich i macedońskich związkach frazeologicznych</i>	47
MARIA DŁUGOŁĘCKA-PIETRZAK <i>„Opowieść o papierowej koronie” Józefa Czechowicza: proza poetycka dwudziestolecia międzywojennego a estetyka młodopolska. Szkic</i>	52
АННА ДРАГАН <i>Обречены на инфантильность. О людях XXI века на основе пьесы «Хозяин кофейни» Павла Пряжко</i>	57
ŁUKASZ GEMZIAK <i>Венедикт и Виктор Ерофеевы – литературные и личные отношения в контексте «писательской омонимии»</i>	64
IVANA GIBOVÁ <i>Poetika priestoru v prózach Jany Beňovej</i>	70
IVA HOLÁ, MARIE ČERNÍNOVÁ <i>Proč je člověk na psa jako pes? O významu českých frazeologismů</i>	77
LUCIA JASINSKÁ <i>Základné metodologické problémy pri riešení formovo-obsahovej štruktúry derivačných morfév</i>	81

PIOTR KRĘZEL	89
<i>Pozycja osiemnastowiecznej literatury słowiańskiej w monarchii habsburskiej – casus serbski</i>	
ANTONINA KURTOK	94
<i>Novopovijesni roman – rewitalizacja chorwackiego powieściopisarstwa historycznego</i>	
MICHAŁ ŁUCZYŃSKI	101
<i>Semantyczna analiza nazw demonów w języku czeskim</i>	
OLGA MELNIKOVÁ	108
<i>Postava psychicky vykojená v Třetí revoluci V. Pidmohylného</i>	
MARIA MOSKWA	114
<i>Obraz Polski i Polaków w utworach Tadeusza Konwickiego</i>	
DOROTA JULIA NOWAK	120
<i>Spadek, którego nikt nie chce – o zmaganiu się z przeszłością własną i cudzą w kontekście Magdaleny Tulli pt. „Włoskie Szpilki”</i>	
DAGMARA NOWAKOWSKA	127
<i>Indusi i Słowianie – w poszukiwaniu słowiańskiej tożsamości. Rekonesans</i>	
SIMONA PECHOVÁ	134
<i>O vlivu sémantických vztahů na práci překladaatele</i>	
LUKÁŠ PLESNÍK	141
<i>Проблематика экзонимов и эндонимов и их мемориальный мотив в топонимастике</i>	
EKATERINA POPOVA	147
<i>Языковая ситуация и проблема билингвизма жителей села Вершина (Иркутская область, Россия)</i>	
MICHAŁ PRZYWARA	154
<i>Motyw „granicy” w poezji Śląska Cieszyńskiego</i>	
BARBARA PUKALSKA	160
<i>Cierpienie, upadek, śmierć. O żywiole wodnym i jego niszczyielskiej sile w twórczości poetyckiej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego</i>	
ANNA RADWAN	168
<i>Adaptacja w przekładzie poezji dla dzieci na przykładzie czeskich tłumaczeń wierszy Jana Brzechwy</i>	
KATARZYNA SOWA	175
<i>Feminitywa w języku polskim i czeskim – tworzenie, użycie, frekwencja</i>	

ALEKSANDRA STARZYŃSKA	181
<i>Gdzie zaczyna się a gdzie kończy Syberia? O historycznych, geograficznych i administracyjnych granicach regionu</i>	
KATARZYNA STĘPIŃSKA	188
<i>Narcyż w językowym obrazie świata w polszczyźnie i serbszczyźnie</i>	
JOANNA ŚWIĄTEK	195
<i>Tęsknota za czymś, co się nigdy nie wydarzyło, czyli hrepenenje w prozie Ivana Cankara</i>	
PIOTR SZALAŚNY	201
<i>Obraz Ukrainki w polskich mediach. Sprzątaczką czy żoną?</i>	
MONIKA ŠEVEČKOVÁ	206
<i>Narození dítěte v lidové kultuře východních Slovanů</i>	
ПОМАНА ШЛАУЭРОВА	216
<i>Семантический синкретизм и полисемность – типические черты разговорной лексики</i>	
BARBARA SZOT	221
<i>Figura odbiorcy w prozie dziecięcej Josefa Čapka</i>	
JANA STRÍŽOVÁ, PETRA DURECOVÁ	225
<i>Pes v české a ruské frazeologii</i>	
ADELA TKÁČOVÁ	230
<i>Ženské postavy v slovenskej novelistike 20. storočia</i>	
ŠTĚPÁNKA VELČOVSKÁ	235
<i>Přirovnání v Žeromského „Předjaří“ a jejich substituce v českých překladech</i>	
JOANNA WOLSKA	242
<i>Co niepokoi pisarzy czeskich? Topos buntu w literaturze czeskiej XX wieku</i>	
IRENA ŻUKOWSKA	249
<i>Stereotyp okularnika-wczoraj i dziś</i>	

Ázerbájdžanská literatura v Česku

Rashad Abbaszade

Azerbaijan literature in the Czech Republic

Abstract: In article it is spoken about the literary communications between Azerbaijan and the Czech Republic. Basically subject of works is affected of the translating of the Azerbaijani literature to the Czech language. The beginning of these relations is connected with a name of the known Czech orientalist Jan Ripka.

Key words: azerbaijan literature; culture; literary activities; poetry; novel

Contact: Baki Slavyan Universiteti, S. Rüstəm küç., 25, AZ-1014 Bakı şəhəri, e-mail: abbaszade_rashad@rambler.ru

Ázerbájdžanská literatura, která obohatila pokladnice světové kultury nesmrtelnými spisy Nizámího, Nasímího, Fizulího, Vazecha, Džalila Mamedgulizadeho, Sameda Vurguna a jiných, se dostala daleko za národní rámce a získala širokou známost za rámci našeho státu. Spisy ázerbájdžanských spisovatelů se staly známé v Česku již v 19. století. O mnoho let později – ve 30 letech 20. století – v Československu roste zájem o ázerbájdžanskou literaturu. To bylo spojeno se jménem velkého českého vědce Jana Rypky, který se věnoval zkoumání Nizámího *Pětice*. V padesátých letech byl přeložen první vzorek moderní ázerbájdžanské literatury „Manifest mládeže“ Mira Džalala Pašajeva (Pašajew, 1950). Potom byla přeložena vrcholná díla moderní ázerbájdžanské literatury, která ztělesnila nejdůležitější meze nového života. Mezi nimi jsou romány M. Husejna *Apšeron* (Husejn, 1951) a M. Sulejmanova *Tajemství útroby země* (*Ədəbiyyat və incəsənət*, 1958), které povídaly o pracovních dnech bakuských naftařů, *Na dalekých březích* prozaiků I. Kasumova a G. Seidbejlího – o milém synovi ázerbájdžanského národa, partyzánském průzkumníkovi Mehtim Husejnzadem, který na březích Jadranu provedl svůj nesmrtelný čin, *Nastane den* M. Ibrahimova atd. (Ibrahimov, 1952).

Široký rozmach překladů ázerbájdžanských spisovatelů do češtiny je možné vysvětlit tím, že se země nacházela na cestě výstavby nového života a bylo nutné obrátit se poprvé ke spisům popisujícím životní obrazy nové doby. Jako mnohé jiné národy světa, také národy Československa měly zájem o boj proti mezinárodnímu imperialismu za mír, za demokracii. A proto román *Nastane den* vypráví o národní nezávislosti, o přátelství, o solidaritě národů, o nenávisti vůči imperialismu. Zněl v češtině aktuálně a včas a napomáhal politickému růstu českých čtenářů. Úspěch románu dovolil obrátit se ke tvorbě M. Ibrahimova ještě jednou, k románu *Velká opora*, který vypráví o namáhavé cestě kolektivizace v Ázerbájdžánu.

Většina spisů moderní ázerbájdžanské literatury, které vyšly v českém překladu, realisticky popisuje skutečnost nové doby. Českého čtenáře především bavil obraz toho života, těch rysů a činů, které jsou příznačné pro východní prostředí. Román vzbudil široký ohlas společnosti republiky, na stránkách periodického tisku se objevily ohlasy, literárně-kritické spisy. Po *Sedmi princeznách* velkého Nizámího se stal *Apšeron* druhým nejčtenějším spisem ázerbájdžanských spisovatelů přeloženým do češtiny.

V popularizaci ázerbájdžanské literatury v zahraničí a zejména v Československu, sehrál velmi důležitou úlohu proslavený ázerbájdžanský básník Samed Vurgun. Poezie S. Vurguna je potud blízká českému čtenáři, že obě jeho díla – verše *Ázerbájdžán* a poéma *Praporečník času* – byly zahrnuty do učebních osnov (*Əfəndiyev*, 1964).

Mezi českou literární veřejností získal Samed Vurgun širokou popularitu zejména v roce 1950 po vystoupení na stránkách *Lidových novin* s článkem *Slovo o míru*, kde se projevil nejen jako velký mistr poetického slova, ale i jako velký obhájce míru a spravedlivosti (Vurgun, 1950).

V roce 1953 vyšla v češtině hra S. Vurguna *Chanlar* pod názvem *Východ slunce*. První seznámení českých diváků s jeho drammatizací proběhlo v pražském Divadle československé armády. Spisy Sameda Vurguna pomáhají vzájemnému obohacení literatury a kulturní výměně mezi národy.

Hned po Samedu Vurgunovi se čeští čtenáři seznámili s tvorbou jiného představitele ázerbájdžánské poezie – Rasula Rzy. V roce 1964 v českém časopise *Světová literatura* vyšly verše Rasula Rzy, které dostaly název *Barvy* (Rza, 1964, s. 62–73). K nim byl připojen velký článek básníka a překladatele J. Taufera, který hluboce analyzuje tvorbu Rasula Rzy, zdůrazňuje novátorský rys jeho poezie. Autor článku nazývá Rasula Rzu „básníkem myšlenky“. Podle jeho mínění tvoří osnovu verše vysoká ideovost bohatství obsahu. *Rasul Rza – pokračuje J. Taufer – je jedna výrazných figur ázerbájdžánské poezie. Odlišně od dřívější poetické formy která stala tradicí v ázerbájdžánské literatuře, vnesl novou poetickou formu – formu volného verše. Tvorba Rasula Rzy odlišuje přírodnost, různorodost, jemnost a lakoničnost jazyka, která je vlastní moderní lyrice.*

Na závěr J. Taufer vyjadřuje svou solidaritu s těmi, kdo si myslí, že v zemi ohně vládne poezie (Rza, 1964, s. 61).

Téhož roku otiskl populární časopis *Svět sovětů* nový překlad J. Taufera z tvorby Rasula Rzy. Tentokrát se čeští čtenáři seznámili s básní *Rozmluva ve čtyřech* (Rza, 1964, s. 13).

Jiří Taufer má velkou zásluhu na tom, že se čeští čtenáři seznámili s moderní ázerbájdžánskou poezií, ale nejen ázerbájdžánskou, ale i mnoha jiných literatur.

V české literatuře se stalo dobrou tradicí překládat spisy zahraničních kolegů umělců. V roce 1963 byly v českém časopise *Zlatý máj* uveřejněny tři básně skvělé ázerbájdžánské dětské básnířky Chanymany Alibejly (Bieblová, 1963, s. 540). Překlad těchto veršů patří známé české básnířce Marii Bieblové, která vydala hodně dětských knih, jak svých, tak i přeložených. K překladům je připojen článek *Praha a Kaspické moře*. Tam autorka obrazně popisuje příjezd čtyř Ázerbájdžánek do zimní Prahy: *V zimní Praze nebyly ukázány jako labutě z pohádkového jezera, které náhodně, vzaly zimu za jaro, přiletěly do zimních krajů Česka. Ano, byly to labutě s černými očima narýsovanýma tužkou tmavými obočí. Přijely z jarních břehů Kaspického moře* (Bieblová, 1963, s. 541). Kvůli nedostatku času se M. Bieblová nedokázala hlouběji seznámit s tvorbou Chanymany Alibejly, ale přece dokázala předat hlavně ve verších ázerbájdžánské básnířky nadšený vztah k modernímu životu.

Velké rozšíření ázerbájdžánské literatury za hranicemi státu je ve známé míře spojeno s populárním časopisem *Literární Ázerbájdžán*, který byl rozesílán do mnohých států světa a který byl publikován v ruštině. Čtenáři z České republiky, kteří umějí rusky, se můžou blíže seznámit s díly moderní ázerbájdžánské literatury. Hodně z ázerbájdžánských děl bylo přeloženo do češtiny.

Jak je známo, k vzájemnému obohacení různých kultur dochází v důsledku jejich živého styku s kulturou jiných národů. V tomto smyslu má neocenitelný význam reciproční dekáda ázerbájdžánské kultury v Česku a Slovensku, která probíhala na podzim roku 1965. Český lid vřele přivítal účastníky dekády.

Také do dějin česko-ázerbájdžánských literárních styků bylo zařazeno setkání mistrů kultury Ázerbájdžánu s vynikajícím českým vědcem Janem Rypkou, člověkem který první stavěl cestu ke vzniku styků. O té schůzce vzpomíná její vedoucí účastník Rza Gulijev: *Dekáda ázerbájdžánské kultury měla velký úspěch, dovolila početným divákům*

a posluchačům blíže se seznámit s uměleckým životem Ázerbájdžánu a vedla k upevňování družby mezi lidmi z Česka a Ázerbájdžánu.

Na rozloučenou dali účastníci Dekády svým českým přátelům *Slovo československému lidu* od básníka Nabího Chazrího, které bylo přijato v den Československé kultury v Ázerbájdžánu, a také spis profesora Aliofsada Gulijeva, který byl věnován českému revolucionáři Ivanu Prokofjevovi Vackovi, a knihu *Antologie české poezie*, publikovanou v ázerbájdžánštině.

Dekáda vzbudila široký ohlas v literárních kruzích Československa a bylo o ní publikováno několik článků. V těch člancích, zejména v článku Jarmily Glazarové *Květiny pro Ázerbájdžán*, je vyjádřena hluboká láska českého lidu k Ázerbájdžánu a k jeho staré kultuře (Glazarová, 1965, s. 11.).

Velký zájem představuje biograficko-bibliografický dvousvazkový sborník sovětských spisovatelů, vydány v roce 1977 v redakci Milana Hraly (*Литературный Азербайджан*, 1976, č. 1, s. 141.). Tvorby tzv. slovníku se zúčastnili 33 známých vědců. „Slovník“ obsahuje krátké informace o životě a činnosti spisovatelů Ruska, Ukrajiny, Běloruska, Pobaltí, Moldavska a sovětského Východu. Dvousvazkový sborník začíná úvodem, kde jsou popisovány cesty rozvoje těchto literatur a procesy formování nové literatury v jejich rámci. Jména známých spisovatelů a literárních časopisů, která sehrála značnou úlohu v literárním procesu, jsou v knize řazena podle abecedy. Na konci slovníku je přiložena tabulka, která odráží nejdůležitější události literatury národů bývalého SSSR. Ve *Slovníku sovětských spisovatelů* bylo odraženo studium literatur nového Východu. Autory části *Východ* jsou známí čeští vědci J. V. Bečka, Z. Veselá a V. Černý. Snažili se rozšířit literatury národů sovětského Východu, rozdělené na čtyř velkých částí: *Kavkaz*, *Střední Asie*, a *Sibiř*. Každá část představuje literaturu několika národů. Například do kavkazské části vstoupily literatury Ázerbájdžánu, Arménie, Gruzie, Abcházie, Osetská a Dagestánu. Největší místo zde zaujímá ázerbájdžánská literatura. Popsala ji známá česká vědkyně Z. Veselá, která věnovala nemálo článků ázerbájdžánské literatuře od Nizámího do našeho současníka R. Ibragimbekova. Středověcí básníci Ázerbájdžánů jsou uvedeni zvlášť, ve *Slovníku spisovatelů Asie a Afriky*. Ve slovníku zaujímají významné místo autoři ázerbájdžánské literatury. Spisy přeložené do češtiny a slovenštiny jsou označeny poznámkami „č.“ a „sl.“. Nejprve je uveden název spisu v originále s uvedením roku prvního vydání, pak výše uvedené poznámky a název knihy v jazyce překladu a rok vydání.

Bohužel mnohé spisy ázerbájdžánských spisovatelů přeložené do češtiny a slovenštiny nebyly do slovníku zahrnuty. Jeho sestavitelé slovníku omezili překlady z ázerbájdžánské literatury, které byly vydány v Česku, a tím nepochybně zúžili představy českých čtenářů o rozvoji našich literárních styků. Mezi početné překlady spisů ázerbájdžánských spisovatelů do češtiny, které nejsou ve slovníku uvedeny, patří verše *Praporečník času*, básnická sbírka Rasuly Rzy *Barvy*, povídka B. Bajramova *Nebyla jsem krasavice*, román J. Kasumova *Na dalekých březích* (Əfəndiyev, 1964).

Slovník má také některé chyby. Zpravidla se vyskytují při určení národnosti příslušnosti, data narození a smrti spisovatelů, zvláště klasiků. Nehledě na některé nedostatky se slovník stal důležitým a včasným krokem pro upevňování literárních styků dvou spřátelených národů, dovolil českým čtenářům seznámit se s ázerbájdžánskou literaturou.

Osmdesáté leta byly známy širokým zájmem českých překladatelů o díla malých žánrů, vytvořených mladými ázerbájdžánskými prozaiky. Spisy nejtalentovanějších představitelů mladého pokolení ázerbájdžánských spisovatelů, zejména takových jako Elčín, Anar, bratři Rustam a Maksud Ibragimbekovovi, za poměrně krátkou dobu dosáhly široké popularity v evropských státech, včetně Česka a Slovenska, protože se díla těchto spisovatelů od roku 1980 téměř každoročně vydávají v bulharštině, polštině, maďarštině, němčině, češtině a slovenštině.

Ve spisech mladých ázerbájdžánských spisovatelů má český čtenář zájem především o aktuální problémy současnosti a originální ztvárnění hrdinů. Tady je typický vztah ke tvorbě Anara, známého ázerbájdžánského prozaika, dramatika a scenáristy, syna Rasula Rzy. Jeho román *Páté patro čtyřpatrového domu* zpočátku byl vydán ve slovenštině a pak i v češtině. To bylo první oslovení českých překladatelů Anarovou tvorbou. Kromě toho byly také vydány jiná Anarova díla: *Kruh, Bílý přístav, Já, ty, on a telefon* (Литературный Азербайджан, 1982, č. 3, s. 127). Díky aktivní práci českých literárních organizací našla díla ázerbájdžánských spisovatelů ve spřáteleném státě velké a pozorné publikum.

Během doby, která uplynula od doby války, došlo v česko-ázerbájdžánských vztazích k velkému pokroku. Nejvýraznější příklady ázerbájdžánské literatury zaujímají nyní důležité místo v českých knihovnách. Vysoká ideovost, revoluční patos, originální humanismus moderní ázerbájdžánské literatury získaly sympatie českých čtenářů. Povídky, novely a verše ázerbájdžánských spisovatelů byly otiskovány v takových periodických časopisech jako *Svět socialismu, Život, Svět sovětů* a *Světová literatura*. Jedna se zde o tvorbu R. Rzy, N. Chazry, H. Husejnoglu, Ch. Alibejliho a Anara. Čeští překladatelé se obraceli výhradně k dílům současné ázerbájdžánské literatury, zejména ke tvorbě S. Vurguna, M. Ibragimbekova, M. Husejna, R. Rzy.

Díla ázerbájdžánských spisovatelů měly svůj vliv na tvorbu mladých českých spisovatelů, kteří zahájili svou tvorbu po druhé světové válce.

Summary

The article is based on the widespread dissemination of Azerbaijani literature especially in the XX century in Czech Republic. Here at the same time stressed about the separate samples of Azerbaijan's poetry and prosetranslations into czech language. In this article the main place has been given to the famous Czech orientalist Jan Rypka who translated Nizami Ganjavi's works the great Azerbaijani poet. Here is also spoken about the translations of Azerbaijani literaturefiction samples into Czech language both directly and through russian language. However, it is noted that the translations from the original language are more succesful than with the help of the mediator language ones. In the second half of the XX century the samples of Azerbaijani belles-letters had been translated more widely into Czech language. Czech translators had translated more prose works than poetry in Azerbaijani literature. Most of the time Azerbaijani poetic samples had been came up thanks to the Azeri and Czech poets' poetic friendship.

Bibliografie

1. BIEBLOVÁ M. *Praha a Kaspické moře* [v:] *Zlatý máj*, č. 12, 1963.
2. *Çexoslovaqiya da Azərbaycan ədəbiyyatına maraqlar*//*Ədəbiyyat və incəsənət*. 27. 12. 1958.
3. ƏFƏNDİYEV E., *Ədəbi əlaqələrimiz genişlənilir*, Bakı 20. 10. 1964.
4. ƏFƏNDİYEV E., *Ədəbi əlaqələrimiz genişlənilir*, Bakı 24.10.1964
5. GLAZAROVÁ J. *Květy pro Ázerbájdžán* [v:] *Svět Sovětů*, č. 43, 1965.
6. *Говорят зарубежные гости* [v:] *Литературный Азербайджан*, č. 1, 1976.
7. HUSEJN M., *Apšeron*, Praha 1951.
8. IBRAHIMOV M., *Nastane den*, Praha 1952.
9. *Издан в Чехословакии* [v:] *Литературный Азербайджан*, č. 3, 1982.
10. PAŠAJEV M., *Manifest mládeí*, Praha 1950.
11. QULIYEV R. *Dostluq, mahni, məhəbbət* (*Çexoslovaqiya Azərbaycan mədəniyyəti ongünliyi*), Bakı, 1967.
12. RZA R., *Barvy*. [v:] *Světová literatura*, č.4, 1964.
13. RZA R., *Rozmluva ve čtyřech* [v:] *Svět Sovětů*, 1964.
14. VURGUN S., *Slovo o míru* [v:] *Lidové noviny* 22. 10. 1950.

Znawca gatunku czy postmodernista? Problem recepcji prozy Miloša Urbana w Polsce

Małgorzata Balcerzak

The genre expert or post-modernist? The problem of reception of prose by Miloš Urban in Poland

Abstract: *This article is an attempt to reception of prose by Miloš Urban, whose name is in Poland on the list of most well-known contemporary Czech writers. Fame gave him the book "Sedmikostelí" which has been recognized by the readers for thoughtful implementation of the convention of the gothic novel, entered in rich, semiotic space of Prague. In this interest emerges a kind of paradox, which can also be applied to the problem of the reception of the latest Czech literature in Poland – translations selectivity affects the specific process of "literary stigmatize" by reading it from the perspective of Polish, sometimes European literary tradition of retouching the home-literary context. On this paradox is based the title question - is Urban for Polish readers only a master of genre forms (literature fantastic) or a postmodern writer?*

Key words: *post-modernism; czech literature after 1989; gothic novel; popular literature*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, e-mail: malgoska.bal@gmail.com*

Pytanie postawione w temacie pośrednio odnosi się do całościowego ujęcia problemu recepcji najnowszej literatury czeskiej na terenie Polski. Na giełdzie nazwisk pisarzy z tego kręgu znaleźć można przede wszystkim Michala Viewegha, który w krótkim czasie zyskał rozgłos jako reprezentant literatury popularnej, w okresie jej prosperity, bowiem z tym nurtem bywa, jeśli nie w pełni, to w znaczącej części utożsamiany. Fenomen Viewegha wiąże się z pewnym kompensacyjnym wymiarem powieściopisarstwa w dobie potransformacyjnej – poszukiwaniem nowych ścieżek ekspozycji problemów konsumpcyjnego społeczeństwa, czyniącego „znakiem towarowym” również sferę uczuciowo-cieleśną, niejako w konsekwencji polityczno-społecznych zmian.

W efekcie literackiego *boomu* pojawiła się w Polsce również proza Jachýma Topola, przedstawiciela pokolenia urodzonych w latach 60. Najbardziej znana powieść tego pisarza *Sestra* (pol. *Siostra*, 1994) zyskała rozgłos nie tylko dzięki wartkiej narracji i eksperymentom językowym, zastosowanym przez prozaika (z którymi musiał zmierzyć się tłumacz, Leszek Engelking), ale także wskutek odwołania Topola do żywotnego w polskiej tradycji kulturowej motywu maryjnego, użytego przez autora na potrzeby artystycznej subwersji. Motyw ten nawiązuje do obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, której wizerunek obecny jest na okładce polskiego wydania powieści. Główny bohater nosi podobiznę Czarnej Madonny na szyi – to pamiątka rodzinna po dziadku, który pielgrzymował z Litwy do polskiego ośrodka kultu maryjnego. Czerń stanowi jeden z lajtmotiwów powieści. Warto wskazać również na wyraźnie wykorzystany przez Topola mit mesjański, powiązany z apokaliptycznym rysem powieści: *naród polski to Chrystus tej zwariowanej Europy Wschodniej, mówił ten bluźnierca... polscy bandyci wyładowywali samochody przemyconych kazaskich dywanów i jeden z nich z dywanem na ramionach szedł w zachodzącym słońcu (...)* (Topol, 1994, s. 26–27).

W latach 90. ukazał się także przekład powieści *Anděl* (pol. *Anioł*, 1995), kolejne teksty: *Noční práce* (pol. *Nocna praca*, 2001), *Supermarket sovětských hrdinů* (pol. *Supermarket bohaterów radzieckich*, 2004), *Kloktat dehet* (pol. *Strefa cyrkowa*, 2005) na fali tego zainteresowania pojawiły się na początku nowego wieku, a ostatnio wydana sztuka teatralna *Cesta do Bugulmy* (pol. *Droga do Bugulmy*, 2005) doczekała się również realizacji słuchowiskowej.

Obok tych twórców warto wspomnieć o trzech autorach, którzy nie cieszą się w Polsce tak wielką rozpoznawalnością jak poprzedni. Porównywana z Borgesowską estetyka literacka Michała Ajvaza, autora przetłumaczonego w 2005 roku zbioru opowiadań *Powrót starego varana* (*Navrát starého varana*), *Morderstwo w hotelu Intercontinental* (*Vražda v hotelu Intercontinental*) oraz debiutanckiej powieści *Inne miasto* (*Druhé město*), nie znalazła zbyt wielu zwolenników wśród polskich czytelników, którzy jednak nie mieli możliwości poznania innych tekstów tego autora. Podobne luki dostrzec można w dystrybuowaniu twórczości Daniela Hodrovej czy Jiřího Kratochvila. Dotychczas ukazała się pierwsza część trylogii powieściowej wspomnianej pisarki (*Podobojí*, pol. *Pod obiema postaciami*, 1991), a w przypadku brneńskiego powieściopisarza, eksperymentującego z literackimi i kulturowymi kliszami, problem recepcji wiąże się jeśli nie z brakiem, to ze zdecydowaną wybiórczością tłumaczeń. W formie zwartej ukazała się w Polsce w 2007 roku (pięć lat po czeskim wydaniu) powieść *Lehni, bestie!*.

Na tym tle przełożone powieści Miloša Urbana plasują się pomiędzy znaczącym popytem na literaturę popularną, przeznaczoną dla czytelników z wyraźnie określonymi preferencjami genologicznymi a niższą podażą na literaturę implicytnie podejmującą refleksję nad estetyką ponowoczesną i jej komunikacyjnym wymiarem. W Polsce ukazały się do tej pory wprawdzie dwie powieści tego prozaika (*Sedmikostelí* oraz *Stín katedrály*), jednak w krótkim czasie wzbudziły zainteresowanie czytelników, mieszczących się zwłaszcza w młodszej grupie wiekowej. Oba teksty uznano za swoiste reprezentacje środkowoeuropejskiej fantastyki literackiej.

Bohaterem/opowiadaczem *Sedmikostelí* jest Kwietosław, niedoszły historyk, fascynujący się średniowieczem, prowadzący w powieści dochodzenie w związku z niewyjaśnionymi, powiązаныmi ze sobą morderstwami w praskich katedrach. Płaszczyzna fabularna stanowi wyraźne nawiązanie do *Imienia róży* Eco – Kwietosław jako kronikarz, śledczy, wrogo nastawiony do historii klasycznej, zorientowany na wydarzeniowość dziejów, mikronarrację, wyraża sceptycyzm poznawczy, bliski lękowi ponowoczesnemu.

Pytanie o recepcję tej prozy prowokuje potrzebę uwzględnienia szerszej, historycznoliterackiej i społecznej perspektywy odbioru literatury obcojęzycznej, jest tym samym pytaniem o fenomen literatury tego gatunku w Polsce i czynniki generujące jej popularność – na ile podlega ona pewnej standaryzacji, jeśli nie mimowolnej stygmatyzacji na mocy pobieżnych odczytywań literatury czeskiej i jej refleksów w innych sferach twórczości artystycznej, a także w kontekście rodzimej kultury, nurtów i formacji dla niej charakterystycznych, rozwijanych współmiernie lub w kontrze do literatury europejskiej? Problem ten wyłania się już na poziomie nomenklatury. Tytuł powieści *Sedmikostelí*, która ukazała się w Polsce po ośmiu latach od pierwotnego wydania, w tłumaczeniu brzmi *Kłątwa siedmiu kościołów* (przekład Zbigniewa Macheja), co już może wzbudzać pewne wątpliwości, pogłębiane przez zauważalny brak podtytułu obecnego w oryginale („powieść gotycka”), niezwykle istotnego ze względu na zawarty w nim intertekstualny komunikat. Wiąże się on z rozbudowaną, literacką tradycją, w jakiej mieści się kilka ekwiwalentów przywołanej konwencji: *hrůzostrašný román*, *román hrůzy*, *cerný román*, *krvavý román* (*krvák*, *krvas*) (por. Pytel, 2010, s. 108). Warto także wspomnieć o obcej w polskiej tradycji pisarskiej formie gatunkowej, takiej jak *romanetto*, które miało w Czechach swoich wybitnych realizatorów w osobie Jakuba Arbesa czy Ladislava Klímy, porównywanego w Polsce,

ze względu na podobieństwo estetycznych zamysłów, z Witkacym. Zauważalne w prozie Urbana odwołania do rodzimej, nie tylko europejskiej (w przeważającej liczbie – angielskiej) literatury fantastycznej, budowane w oparciu o pewne konwencjonalne różnice czy subwersywnie wykorzystywane klisze, tworzą powieść-palimpsest, która uchyla się próbom precyzyjnej genologicznej standaryzacji. Chodzi tu zatem o taki typ analizy, jaki dałby odpowiedź na to, czy mamy do czynienia wyłącznie z literaturą fantastyczną, biorąc pod uwagę cały konglomerat intertekstualnych nawiązań, czy możemy mówić o przemyślanej grze z czytelniczymi przyzwyczajeniami, korespondującej z postmodernistycznym, metatekstowym komentarzem.

Trzymając się definicji Mocnej i Peterka, można powiedzieć, że specyfika powieści gotyckiej polega na rozpięciu

(...) *mezi literaturou populární a umileckou. Na jedné straně se stýká s knížkami lidového čtení (přispívá k jejich modernizaci v duchu rodící se romantické senzibility), na druhé straně se stává inspirací pro romantický historický román (W. Scott: „Kenilworth”; V. Hugo: „Chrám Matky Boží v Paříži”; K.H. Mácha: „Cikáni”) i pro romantickou poezii (uhrančíví mužští protagonisté gotických románu jsou předobrazy hrdinů Byronových či Shellyových (Mocná, Peterka, 2004, s. 220).*

Pavel Janoušek dostrzega w prozie Urbana to romantyczne powinowactwo: *Pokud romantismus je roven intenzivně prožívanému rozporu mezi srdcem a světem, snem a skutečností, jeho prózy jsou romantické, Urban však romantismus nepředstírá, on romantikem je.* (Janoušek, 2001, s. 6). Z konwencją czeskiej powieści gotyckiej powiązana jest semiotycznie rozbudowana przestrzeń Pragi, która stała się żelaznym składnikiem narracji skoncentrowanej wokół „tajemnicy”. W narastającym w przeciągu historycznoliterackiego rozwoju, bogactwie znaczeń, to samo miasto urasta jednocześnie do formuły labiryntu, który bywa nie tylko odtwarzany, ale i w pewien sposób przewartościowany, jak to dzieje się w prozie Daniela Hodrovej czy Michala Ajvaza. W twórczości Urbana Praga pozostaje przestrzenią efemeryczną, wypełnioną znakami przeszłości i jednocześnie nośnikiem znaczących przekształceń (np. historycznej spuścizny w postaci husytyzmu), elementem gry z konwencją. Urban jest nie tylko wprawnym rzemieślnikiem, który zna narzędzia literackiej komunikacji, jakimi operuje, ale bywa także prowokatorem, wykorzystującym znane strategie powieściowe do poruszania wyobraźni czytelników, parafrazując Janouška, zakotwiczonych w cywilizacyjnych zdobyczach i podlegających konsumpcyjnemu zużyciu (ibidem, 2001).

Ten aspekt interpretacji twórczości czeskiego prozaika sporadycznie bywa przywoływany w polskich odczytywaniach. Informacje na temat pisarstwa Urbana, elementy analiz interpretacyjnych czy wypowiedzi krytycznoliterackich odwołują się przede wszystkim do genologicznego wymiaru tej literatury. *Klątwa siedmiu kościołów* dystrybuowana jest jako powieść-horror, z którym koreluje przywoływany wielokrotnie epitet związany z topograficznym aspektem tematyzowanej przez pisarza przestrzeni, przez co czytelnik widzi w niej „niebanalny przewodnik po Pradze” (Wodziszawska, 2009), „miasto magiczne”, co znów na swój sposób stygmatyzuje ową literaturę (na okładce polskiego wydania *Cienia katedry* nota wydawnicza zaczyna się od słów: *Gdzieś w cieniu katedry znajduje się magiczne miejsce, gdzie spotkasz swoją przeszłość*). Recenzje polskojęzycznych wersji obu książek Urbana pojawiają się przede wszystkim na stronach poświęconych literaturze fantastycznej, zorientowanych na szczególnie rys gatunkowy: literacki thriller lub powieść grozy. Z tej też perspektywy bywa ona najczęściej (zwłaszcza przez grupy fanowskie) przedstawiana i oceniana. Zjawisko to pozostawia wiele miejsca do socjologicznej interpretacji, bowiem dowodzi również tego, w jaki sposób komunikacja interaktywna przekształca pakt estetyczny. Internetowe strony fanowskie, zorientowane już nie tylko na „pasywną” percepcję literatury,

ale proces „współ-czytania”, przekształcającego powiązania pomiędzy czytelnikiem a autorem, poprzez wyraźną, jakościową zmianę tych relacji, stanowią wymowną ilustrację ukrytej „selektywności lektury”. „Beta-czytanie” (rozumiane jako kolektywne recenzowanie) prowadzi, na co zwraca uwagę Henry Jenkins, do *demistyfikacji procesu twórczego i zwiększonego uznania wspólnego wymiaru ekspresji* (Jenkins, 2008, s. 176). Ten czynnik jest niezwykle istotny szczególnie w odniesieniu do gatunków pisarskich funkcjonujących pod sztandarem literatury fantastycznej. Można zatem domniemywać, że i w tym wypadku twórczość Urbana nie pozostaje wyjątkiem, zatem kardynalnym składnikiem podlegającym ocenie czytelników okazuje się fabularna warstwa powieści i idąca za nią kwestia wiarygodności bohaterów. Z tego też względu pojawiają się opinie deklasujące ten typ prozy, przy wskazaniu na brak komponentów wynikających z zasady wierności gatunku (stąd bierze się eksponowane zaskoczenie czytelników, którzy, spodziewając się misternie skrojonej krwawej historii kryminalnej, jakiej zapowiedzią miała być tytułowa „kłątwa”, wskazują na niedopatrzienia formalne i niespełnioną obietnicę autora). W tym też przejawia się emotywny wymiar czytania, ale jednocześnie problem z definiowaniem prozy, która, przestając z pietyzmem podchodzić do tradycji literackiej, ale zaczyna ją dość swobodnie reinterpretować, wystawiając na próbę jednocześnie, oparte na wierze w pakt mimetyczny, zaufanie czytelników. Nie bez powodu Umberto Eco, analizując strukturę tzw. powieści z tajemnicą pisał:

(...) publiczność (...) kiedy żąda wiadomości o tym co się dzieje [działo], myśli o tym co się dzieje [działo] w kategoriach dobrze skonstruowanej powieści – i rozpoznaje obraz życia jako rzeczywisty dopiero wówczas, kiedy ukazuje się jej to życie uwolnione od przypadkowości, odsiane i ujednolicone jak INTRYGA. Dzieje się tak dlatego, że powieść z intrygą, w tradycyjnej wersji, odpowiada mechanicznej, utartej metodzie, rozsądnej i funkcjonalnej nadawania rzeczom sensu jednoznacznego (Eco, 1973, s. 191).

Nie jest to, w procesie rozwoju komunikacji literackiej, sytuacja nowa. Jednak w pewien sposób kumuluje pytania o granice pisarskiej konwencji w konfrontacji z powieścią-metatekstem, która przestaje być tylko atrakcyjnie lub wadliwie prowadzoną narracją, ale prowokuje dyskusję nad dynamiką referencji. Lubomir Doležel, znany czeski teoretyk literatury, badający struktury „światów możliwych”, wskazuje na trudność postawienia wyraźnej linii pomiędzy literackim realizmem i fantastyką. W jego propozycji semiotyczny wymiar fikcyjnej możliwości mieści się w formie trzech założeń: po pierwsze: *fikcyjne światy są zbiorami możliwych stanów rzeczy*, po drugie: *zbiór ten jest nieograniczony i maksymalnie zróżnicowany*, po trzecie: *owe fikcyjne światy wychodzą ze świata aktualnego* (Łebkowska 1991, s. 60). Badacz zauważa, że podwójna semantyka fikcyjności (ta zorientowana na wariant „realistyczny” i ta, która zmierza w stronę „fantastyki”), z jakiej biorą początek „światy możliwe” nie wymusza żądania „prawdopodobieństwa, prawdziwości lub wiarygodności”. Fikcyjne „rzeczywistości” egzystują w sposób podobny jak *naukowe cele, normy typologiczne i gatunkowe, historyczne i indywidualne style* (Doležel, 2003, s. 33). W tym znaczeniu świat realny sam staje się jednym z możliwych światów, przez co traci status hegemonicznej przestrzeni.

Idąc tropem wyznaczonym przez Doležela i postsruktrualistów, można zatem odczytywać powieści Urbana jako przemyślane gry formalne, niosące ze sobą cały konglomerat kulturowych, społecznych i historycznych nawiązań i reinterpretacji kategorii fikcji. Obecność wątku kryminalnego połączonego z intertekstualnymi odniesieniami, choćby w postaci kryptocytatów czy bezpośrednich nawiązań do tradycji gotyckiej, zwłaszcza spod znaku Walpole’a lub Poe’go, i pastiszowych zabiegów odsłaniających jednocześnie konwencjonalność tej literatury, powoduje, że Urban, jako prozaik kojarzony z fantastyką literacką, jawi się także jako pisarz-postmodernista, łączący eklektyzm formalny z dyskursem na temat dehumanizującej strony nauki, ale także rzeczywistości w ogóle. Aleš Haman

zwraca bowiem uwagę na aspekt wykraczania poza ramy wierności gatunku: *V toto smyslu nabíží Urbanův návrat ke gotickému románu více než pouhé žánrové zpesření soudobé prozaické produkce, můžeme v něm tušit i určitý příznak dobového ovzduší konce milénia* (Haman, 2004, s. 191).

Postmoderní romanopisec je prvním romanopiscem bez iluzí, ale zato s četnými aluzemi – pisze Lubomir Machala (por. Machala, 2001, s. 77). Obroną przed hegemonią pisarza pozostaje świadomość rzemiosła, jakie uprawia – nie stawia on już monumentalnych pomników, które mogą okazać się wieżą z piasku, odsłania raczej pewne narzędzia architektonicznej gry z opowieścią, stawiającą skądinąd w innej sytuacji czytelnika. Hochsztaplerski zamysł powieściowy stanowi pochodną dystansu do kategorii referencji – (...) *literatura a skutečnost jsou dnes už tak k nerozeznání promíchány, že není v lidských silách je odlišit, anebo dokonce oddělit* (ibidem, s. 76).

Istotnym punktem odwołania dla odczytywań kolejnych propozycji wychodzących spod pióra autora *Sedmikostelí* pozostaje, na wiele sposobów tematyzowany przez niego w pierwszej powieści, (*Poslední tečka za Rukopisy*, 1998) problem mistyfikacji. Tworzy ona jednocześnie ten rodzaj kontekstu, który egzemplifikuje istotną różnicę w polskim i czeskim historycznoliterackim rozwoju. Italo Calvino, dostrzegając szalbiarczy potencjał zawarty w sztuce, wystawiającej na szwank epistemologiczną tradycję, a przez to i poznawcze nawyki czytelnicze, podkreślał, że *wartość literatury polega na możliwości mistyfikacji i w mistyfikacji właśnie tkwi prawda literatury. Falszyfikat zatem jako mistyfikacja mistyfikacji równa się prawdzie do drugiej potęgi* (Calvino, 1979, s. 198). Swoją debiutancką powieścią Urban pokazał, że strategia ta jest nie tylko pewną formą szeroko zakrojonej artystycznej kreacji, ale pośrednio odsłonił także jej ontyczny kształt, który pozostaje w zgodzie z konstruktami myślowymi o świecie, a przez to i o literaturze. W tym wymiarze wartość pisarstwa tkwi w jego subtelnej umiejętności strącania z piedestałów powtarzalnych prawd, swobodnie prowadzonej dialektyce iluzji i deziluzji, która okazuje się komentarzem do tego, jak rzeczywistość bywa konstytuowana, a nie jaką jest w istocie. W powieści *Poslední tečka za Rukopisy* (*Nová literatura faktu*) odkryć można wiele fragmentów opartych na strategii powielania tradycyjnej narracji, pod którą skrywa się zamysł parodystyczny. Narrator, którego Urban przywiązuje, do świata empirii, po to, by ostatecznie złamać jego światopoglądowy dogmatyzm, mówi: *Moja práca z realitou jest učciwa i prostá, wiernie ją opisuję. Nie muszę was przekonywać, že píše pravdu, protože dobře o tym vície. Kto pracuje na faktach, má gwaranciju zaufání čteníkův* (Urban, 2006, s. 35). W ten sposób efekt realności przechodzi w efekt parodystyczny. Dążenie do odkrycia mistyfikacji okazuje się kolejną, ukrytą jej formą. Na tej podstawie można mówić o pewnej konsekwentnie realizowanej przez pisarza zasadzie uprawiania literatury, która opiera się na poznawczej dekompozycji. Nie chodzi zatem wyłącznie o misterną realizację założeń gatunkowych, ale o konstrukcję wielopoziomowej narracji, w której tkwi żywioł surfikcji. Raymond Federmann wskazuje, że *ten rodzaj prózy rzuca wyzwanie tradycji, jaka nią rządzi, odnawia naszą wiarę w ludzką wyobraźnię, a nie w ludzką, zniekształconą rzeczywistość, co oznacza, że nie naśladuje, ale ujawnia jej fikcyjność* (Federmann, 1983, s. 423). Dlatego też w powieści *Sedmikostelí* porządek fabularny zderzony jest z konglomeratem zabiegów mistyfikatorskich. Jednym z nich będzie kontryfakcyjna historia, w której zarysowany zostaje obraz totalitarnej teraźniejszości i przyszłości, będącej spadkiem po wierze w szlachetne oblicze humanistyki modernistycznej. Innym z kolei – teoria spiskowa dziejów, oparta na schemacie powieści z intrygą, która przestaje być tylko konwecjonalną kalką, ale kolejnym komentarzem do dyskusji nad rzeczywistością „po końcu”. Jeszcze innym, wplecioną w narrację refleksją nad kondycją naukowego dyskursu.

O czymkolwiek bym pisał, zawsze byłoby więcej pytań niż odpowiedzi (Urban, 2006, s. 156), powiada bohater *Sedmikostelí*. To właśnie w tej powieści pojawia się wymowna

ilustracja napięcia pomiędzy gatunkowa reprezentacją, która w pewnym momencie nią być przestaje a społecznym kontekstem, literackiej komunikacji. Proza Urbana pozostaje jednym z wielu symptomatycznych przykładów tego, jak literatura potransformacyjna staje się nie tylko obrazem, ale też znaczącym generatorem zmian estetycznych, w które uwikłany zostaje zarówno autor, jak i czytelnik, w dobie zwanej przez Kratochvila czasem „odnowionego chaosu” (por. Kratochvil, 1992, s. 5–6).

Summary

On the Polish literary market name of Miloš Urban has been known for several years – mainly due to the translation of the novel *Sedmikostelí*, which became a point of concern especially the readers of fantastic literature. Such a label is identified due to the Polish translation (the problem of title translation for which the original contains a postscript "gothic novel") and the distribution process. It seems, therefore, that the writer is seen mainly in Poland as an expert on the Convention (horror novel), but due to a little-known context of the Czech literary tradition (such popular form as *romanetto*), to a lesser extent, are noticed postmodern elements contained in his strategies novel. In Poland, has not yet appeared translation the debut novel of this author, which is a significant context for "the nature" of his prose. Another reference point are reading strategies the so-called group of fans. The problem of the reception of this prose at the same time draws attention to the presence and the ability to read the latest Czech literature in Poland.

Bibliografia

1. CALVINO I., *Jeśli zimową nocą podróżny*, Warszawa 1989.
2. DOLEŽEL L., *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Praha 2003.
3. Federman R., *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, [w:] *Nowa proza amerykańska*, Warszawa 1983.
4. HAMAN A., *Prozaické surfování*, Olomouc 2001.
5. JANOUŠEK P., *Vpředvzad! Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury* [w:] *Tvar* 12, č. 20, 2001.
6. JENKINS H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2008.
7. KRATOCHVIL J., *Obnovení chaosu v české literatuře*. [w:] *Literární Noviny*, č. 47, 1992.
8. ŁEBKOWSKA A., *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991.
9. MACHALA L., *Literární bludiště*, Praha 2001.
10. PYTEL S., *Rozwój powieści grozy w literaturze czeskiej* [w:] *Bohemistyka*, nr 2, 2010.
11. URBAN M., *Cień katedry*, Warszawa 2007.
12. URBAN M., *Klątwa siedmiu kościołów*, Warszawa 2006.
13. URBAN M., *Poslední tečka za Rukopisy*, Praha 1998.
14. URBAN M., *Sedmikostelí*, Praha 1998.
15. URBAN M., *Stín katedrály*, Praha 1998.
16. WODZIŚLAWSKA J., *Klątwa siedmiu kościołów, Urban Milosz*. [w:] *Gazeta Wyborcza*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3643345.html>, dostęp: 2013-01-02.
17. <http://katedra.nast.pl/artukul/1587/Urban-Miloš-Klåtwa-siedmiu-kosciolow/>.
18. <http://efantastyka.pl/content/klåtwa-siedmiu-kościołów-miloš-urban>.
19. <http://sheilarecenzuje.blogspot.com/2012/08/klåtwa-siedmiu-koscioow-milosz-urban.html>.

Apollinairowskie inspiracje Adama Ważyka i Františka Halasa

Agnieszka Baran

Apollinairean stimuli in Adam Ważyk`s and František Halas` poetry

Abstract: *The paper analyses some Apollinairean stimuli in Czech and Polish literature on the example of Adam Ważyk`s and, František Halas`s poetry. The first part of the paper presents some features of Guillaume Apollinaire poetics that had an impact on Polish and Czech literature. In the second part, there are two examples of poems of Ważyk and Halas analysed and there are some Apollinairean impacts, visible in the poems, indicated.*

Key words: *Adam Ważyk; František Halas; Guillaume Apollinaire; avant-garde; Apollinairean stimuli; Czech literature; Polish literature*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: a.baran@ath.bielsko.pl*

Wstęp

W niniejszym wystąpieniu postaram się pokazać odmienną recepcję twórczości Guillaume Apollinaire'a i odmienne funkcjonowanie apollinairowskich motywów w środowisku polskiej i czeskiej awangardy wskazując na ślady inspiracji dziełem autora *Kaligramów* w poezji dwóch poetów – Adama Ważyka i Franciszka Halasa. Skąd wybór tych dwóch poetów? Ze względu na fakt, że w kontekście apollinairowskiej spuścizny nie są oni autorami „typowymi” w takim sensie, że ślady wpływów, czy może przenikania pewnych typowych tendencji apollinairowskich w ich twórczości można zauważyć tylko w bardzo ograniczonym etapie ich rozwoju poetyckiego i obaj w późniejszych utworach całkowicie od modelu stricte awangardowego (czy to w wydaniu poetystycznym, czy w wydaniu kręgu „Almanachu Nowej Sztuki”) całkowicie odeszli. Po drugie zaś, nawiązania i wpływy te nie są w poezji Halasa i Ważyka oczywiste, dostrzegalne na pierwszy rzut oka (w przeciwieństwie na przykład do poezji np. V. Nezvala, który wprost przyznawał się do zainspirowania dziełami francuskiego poety).

1. Odmienna recepcja twórczości Apollinaire'a w polskim i czeskim środowisku literackim

Aby móc przedstawić i przeanalizować ślady inspiracji i funkcjonowania motywów apollinairowskich w twórczości wspomnianych autorów konieczne jest jednak wcześniejsze nakreślenie odmiennego statusu poezji Apollinaire'a w polskim i czeskim życiu literackim w okresie międzywojennym. Szeroko temat ten analizuje słowacki badacz Pavol Winczer (Winczer, 2000, s. 38-90). Pozwolę sobie w skrócie przedstawić najważniejsze wnioski tego literaturoznawcy.

Twierdzi on, że recepcja i w konsekwencji oddziaływanie twórczości Apollinaire'a różniło się w polskim i czeskim (a także słowackim) środowisku literackim z paru powodów. Jako pierwszy podaje inny stan tłumaczeń poezji tego autora w Polsce i w Czechosłowacji. Podczas gdy w tłumaczenia, najbardziej chyba znanej, *Strefy* podjął się Karel Čapek, a jego przekład okrzyknięty został kongenialnym, w Polsce pierwsze tłumaczenia twórczości Apollinaire'a, których dokonywali głównie futuryści, nie należały do szczególnie udanych (a przekład Anny Ludwiki Czernej, który co prawda, jak twierdzi Winczer, starał się oddawać stylistykę oryginału, ale pod względem rytmicznym i wierszowym pozostawał przy bardziej

tradycyjnych formach). Bezpośrednio związany z kwestią tłumaczeń jest drugi powód. Przekład Čapka zapisał się w historii literatury czeskiej, stał się swego rodzaju węzłem rozwojowym i impulsem do rozwoju poetyckich środków wyrazu, zwłaszcza dla poetystów (Nezval, Seifert). Dla polskich literatów twórczość Apollinaire'a stanowiła ważne i ciekawe zjawisko, ale wpisywała się szerzej w nowoczesną poezję francuską i jako jej część była odbierana. Co prawda poeci tacy jak Adam Ważyk, Tytus Czyżewski czy Anatol Stern cenili innowacyjność autora *Alkoholi*, jednak elementy obecne w jego poezji stanowiły dla nich część „awangardowej” poezji w ogóle (chodzi tu głównie o tematykę miasta, codzienności itp.). Żywe zainteresowanie twórczością tego poety przejawiał dopiero krąg autorów skupionych wokół „Almanachu Nowej Sztuki” – warszawskiego awangardowego czasopisma literackiego. Późniejszych przekładów, w tym przekładu *Strefy* dokonał już Adam Ważyk, mający większe wycucie ducha oryginału. Niemniej, przekład ten pojawił się w takim momencie, że poezja autora *Strefy* nie stała się tak istotna jak to miało miejsce na gruncie czeskim.

Apollinaire był jednak dla polskich poetów międzywojennych jednym z wielu autorów francuskich, podczas gdy w czeskim środowisku literackim odbierano go i jego twórczość jako całkowicie odrębne i nowatorskie zjawisko literackie. Miało to ogromny wpływ na rozwój międzywojennej poezji czeskiej, od środków wyrazu, sposobu uporządkowania tekstu (technika strumienia świadomości, luźnych asocjacji), kompozycję utworów (stał się impulsem do powstania quasi-gatunku poematu „sferycznego”, politematyczny, np. Biegl *Nový Ikaros*, Nezval *Podivuhodný kouzelník*, *Akrobat*, V. Závda *Panychída*, Wolker *Svatý kopeček* i inne. Tematowi „streficznych“ kompozycji w literaturze czeskiej poświęcił swoje studium Zdeněk Pešat (Pešat, 1985, s. 137-154), przez poszczególne motywy tematyczne jak spacer po mieście, motyw rozliczania się ze sobą podmiotu lirycznego itd. Twórczość Apollinaire'a była zatem ważnym punktem odniesienia dla wielu czeskich poetów tego okresu. (Winczer, 2000, s. 40-44).

2. Cechy twórczości Apollinaire'a przejęte i/lub przetworzone w polskim i czeskim środowisku literackim

Jakkolwiek twórczość Apollinaire'a miała różną recepcję i różną siłę oddziaływania w różnych środowiskach literackich lat 20., niemniej niektóre jej cechy zauważane były, odnotowywane jako nowatorskie i w różnym stopniu przejmowane, przepracowywane i przetwarzane przez zarówno polskich, jak i czeskich literatów. Ponownie odwołam się tu do studium Pavla Winczera a szereg wymienionych przez niego w całym szkicu cech (Winczer pisze m. in. o apollinariowskim modelu poetyckim, a także o typowych cechach „streficznych” poematów), motywów, czy innego rodzaju apollinariowskich rysów charakterystycznych postaram się pogrupować w cztery osobne, moim zdaniem kategorie.

Pierwszą z nich jest formalne uporządkowanie tekstu, drugą stylistyczne środki poetyckie, czy ogólniej, sposób pisania, za trzecią uznałabym charakterystyczne apollinariowskie motywy, a za czwartą, dodatkową kategorię myśl stojącą za poprzednimi trzema kategoriami, czy też przez nie wyrażaną w sposób implicytny.

Przyjrzyjmy się zatem wspomnianej, pierwszej grupie cech. Jednymi z wymienianych przez wielu badaczy właściwości jest naruszenie spójności syntaktycznej (parataksa, jukstapozycja), brak interpunkcji przy jednoczesnym normalnym szyku wyrazów (szczególnie istotne w j. francuskim) i intonacji, a następnie wiersz wolny.

Dodatkowo w *Stefie* wyróżnić należy również dynamiczne postrzeganie podmiotu lirycznego (ja i ty, wewnętrzne rozdwojenie), długi, nierównosylabiczny wiersz, dowolność rymu (asonans, rymy złożone, rymy ze słowami obcego pochodzenia), dominantę kompozycyjną w postaci przeplatania różnych planów (w *Strefie*) planu przeżyć religijnych i planu nowoczesnej cywilizacji a także litanijność.

Jeśli chodzi o drugą grupę cech, tj. stylistyczne środki poetyckie znajdujemy w niej: zastąpienie opisu obiektywnego zawartością świadomości, strumień myśli, asocjacyjne łączenie obrazów (na zasadzie metonimii nie metafory), uwolnienie logicznej spójności tekstu, łączenie odległych motywów; zaś charakterystyczne zwłaszcza dla *Strefy* cechy to rozmyty podział między poezją a prozą, zaskakujące zestawienia odległych słów, technika strumienia myśli oraz zapis fonograficzny (niezwiązanych ze sobą dźwięków, zasłyszanych rozmów – *Lundi rude Christine*).

W grupie apollinairowskich motywów znajdują się przede wszystkim motyw codzienności, zwykłego życia, elementy cywilizacyjne i techniczne (aeroplan itp.), miasto i elementy urbanistyczne (dla *Strefy* będą to ramy kompozycyjne wyznaczane przez spacer po mieście) oraz zestawienie codzienności, egzotyki i erotyki. Ze swojej strony dodałabym także do tego łańcucha zestawień motywy religijne i/lub biblijne.

W czwartej grupie wyodrębniłam te z wymienianych przez badacza cech, które łączyły się z pewną konkretną ideą wyrażoną za pomocą elementów z poprzednich czterech grup. Znajdują się w niej przede wszystkim prymat poznania empirycznego, a nie rozumowego (ograniczenie roli w odbiorze rzeczywistości pojmowanego po bergsonowsku intelektu do wolnych skojarzeń), świadomość jedności czasu i przestrzeni, myśl, że „życie poezją, poezja życiem” (antysymbolizm), przeniesienie relacji czasowych w przestrzeni (symultaneizm, kubizm). Warto także w tej grupie wymienić jeszcze jedną z cech, którą zauważa Adam Ważyk w szkicu poświęconym Apollinaire’owi. Chodzi o istnienie dwóch tendencji, dwóch modeli w poezji autora *Kaligramów* – pierwszy to model oparty na konstrukcji, odwołujący się do geometryzmu, kubizmu, a drugi oparty na asocjacji, psychologizmie, podświadomości (Ważyk, 1928, s. 64). Napięcie między owymi dwoma modelami widoczne jest w awangardach europejskich w ogóle, również w poezji samego Ważyka.

Zanim postaram się prześledzić pojawianie się powyższych cech, czy elementów w twórczości dwóch przedstawicieli polskiego i czeskiego awangardowego pokolenia chciałabym wskazać na stanowisko, jakie zajmowali oni wobec Apollinaire’a i jego twórczości.

3. Poeci wobec Apollinaire’a

Wspomniałam powyżej, że w poezji Adama Ważyka i Františka Halasa trudno dopatrzeć się nawiązań bardzo bezpośrednich, *explicite* do twórczości Apollinaire’a, które byłyby widocznych na pierwszy rzut oka. Niemniej, zajęli oni stanowisko wobec literackiego fenomenu autora *Mostu Mirabeau*.

Wyraźniejsze jest tu stosunek Ważyka – tłumacza wielu utworów francuskiego poety (i literatury francuskiej tamtego okresu w ogóle). W przedrukowanej w czasopiśmie „Sygnały” z roku 1939 (Sygnały, 1939, nr 66) rozmowie z Janem Śpiewakiem poeta mówił o sobie:

W grupie ówczesnych moich przyjaciół uchodziłem za przedstawiciela „orientacji francuskiej”. Byłem wielbicielem wierszy Apollinaire’a. Zetknięcie się z wierszami tego poety ośmieliło i pozwoliło mi natrafić na swoją własną nutę. Uważam za swoją zasługę to, że zamiast tematu statycznego wprowadziłem temat płynny, dynamiczny, niekiedy zupełnie luźny odpowiadający swobodniejszemu ruchowi wyobraźni. (Sygnały, 1939, nr 66, s.5)

Inspiracje te nie pozostały niezauważone w gronie poetów ówczesnego okresu. Na fakt wykorzystania przez Ważyka asocjacionizmu, typowego dla Apollinaire’a wskazuje Julian Przyboś (Przyboś, 2001, s.177) (w sposób neutralny), zaś Jalu Kurek wyraża się o tych wpływach, że „Ważyk zatrać dalekim echem Apollinaire’a” (Kurek, 2001, s.178).

Ważyk poświęcił też międzywojennej poezji francuskiej szereg esejów krytycznoliterackich m.in. *Od Rimbauda do Eluarda, Surrealizm po latach*, a samemu Guillamowi Apollinairowi osobny szkic krytyczny (*Guillame Apollinaire*). Eseje te, wraz z *Dziwną historią awangardy*,

czy *Kwestiá gustu* stanowią (jak wyraził się o nich Pavol Winczer) „poetycki manifest ex post”, wyrażonym po latach stosunkiem do własnej i cudzej twórczości poetyckiej, próbą przebudowania swojego wizerunku jako poety w okresie debiutu.

Widzimy więc, że jakkolwiek bezpośrednio nawiązania do dzieł Apollinaire’a nie są szczególnie licznie obecne w poezji autora *Tramwaju*, jednak nie można wątpić o swego rodzaju wpływie czy też inspiracji i reakcji poetyckiej płynącej z kontaktu z dziełami francuskiego poety.

Jeśli chodzi o Halasa, jego poznawanie i odbiór Apollinaire’a wpisuje się ogólnie w recepcję twórczości tego poety przez krąg poetystów, z których każdy przepracowywał ją w nieco inny sposób. Ludvík Kundera w monografii poświęconej Halasowi wylicza motywy i poszczególne utwory autora *Sepii*, w których można się doszukać bezpośrednich nawiązań do Apollinaire’a (Kundera, 1999, s.57-58) (chodzi tu o wczesny, etap twórczości, przede wszystkim utwory *Svět v telefonu*, *Hřbitov námořníků*, *Amundsen*, *Paříží až tě nebude*, *Spáć*, *Evropa* (Kundera, 1999, s. 62)), przytacza także odręcną notatkę Halasa z wypisanymi siedmioma inspirującymi go autorami, w której Apollinaire znajduje się na czwartym miejscu (po Rimbaudzie, Baudelaire, Verlaine a przed E.A. Poem, K. Hlaváčkem i K. H. Máchą).

4. Tropienie śladów Apollinaire’a u obu poetów – na wybranych przykładach

4.1. *Spáć* Františka Halasa

Jak wspomniałam, przy nie dającym się zaprzeczyć kontakcie z twórczością Apollinaire’a i jej wpływie na kształtowanie się poetyk obu autorów, wyraźniejszych fascynacji dziełami paryskiego poety można doszukać się w stosunkowo krótkim, wczesnym etapie rozwoju poetyckiego Halasa i Ważyka. Dlatego też do analizy wybrałam dwa wiersze pochodzące z pierwszych tomów potów – *Spáć* Halasa (Halas, 1978, s. 21-22) z jego tomu *Sepie* oraz *Skwer* Ważyka, z *Semaforów*.(Ważyk, 1952).

Cechą typową dla twórczości poetyckiej Apollinaire’a a obecną na pierwszy rzut oka w utworze Halasa *Spáć* (O utworze tym i jego kubistycznej interpretacji pisałam już w „Studenckich Zeszytach Naukowych Sławistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego“ nr 2/2012, s. 41-54. Rozważania te są jednak o tyle istotne w kontekście recepcji twórczości Apollinaire’a, że przytaczam je, z pewnymi zmianami, w całości.) jest brak interpunkcji. To z kolei wpływa na sposób uporządkowania tekstu, który tworzy ramę konstrukcyjną całego utworu. Mam tu na myśli luźny szyk zdania w wierszu, dzięki któremu możliwe jest płynne przejście między jednym i drugim obrazem. W poemacie Halasa obrazy zresztą często przekraczają ramy poszczególnych wersów, czy nawet strof, podczas gdy w wierszu Apollinaire’a, szczególnie w *Strefie* do zamiany obrazu dochodzi jednak przeważnie na granicy między strofami. Płynne przechodzenie pomiędzy poszczególnymi obrazami powoduje wieloznaczność i umożliwia wiele różnych sposobów odczytań poszczególnych strof, czy nawet pojedynczych wersów, np. „hle, pupila se šíří kreslic Archimédovy kruhy odstupte“, (Halas, 1978, s.21-22) czy inny fragment: „Skladiště plna pytlů ponrav kropenka měsíce je prázdna“ (Halas, 1978, s. 21-22).

Kolejną widoczną w omawianym utworze cechą, zauważalną także w poezji Apollinaire’a jest symultanim, równoległość, osiągnięty przez zastosowanie czasu terażniejszego („Otrhávám”, „plazí”, „odcházíš”, „pne”, „čistí”, „ležíš”, „plují”, „škvíří”, itd. – są to jedynie przykłady z pierwszych trzech strof, następne się zasadniczo od nich nie różnią pod względem zastosowanego czasu), bądź całkowite opuszczanie czasownika (elipsa), np. „geologické vrstvy obvazy historií dávno zahojených”, czy „Sen prázdny hrob k ránu družina slzí vrávorá / dolů k tvým ústům ztraceným sůl této země“.

Płynne przenikanie obrazów, o którym już wspomniałam, sprawia, że wiersz Halasa jest niezwykle wizualny. W zasadzie bodźce wzrokowe w nim dominują, warto jednak wspomnieć o jednoczesnym oddaniu również wrażeń słuchowych, co autor osiąga poprzez

nagromadzenie aliteracji i instrumentacji głoskowych, które występują niemal w każdej strofie. Przeważają zbitki głosek wybuchowych („kopie kapardí ktrátery kouří“; „Skladiště plna pytlů ponrav kropenka měsíce je prázdna“; „blaboliš baylonskými jazyky“), frykatywne i szumiące („hřbitov se žehná tisíci kříži“; „rakve visí u kořání růží Lazare...“; „sen prázdny hrob k ránu družina slzí vrávorá“) i syczących („k tvým ústům ztraceným sůl této země každý zvuk zvenčí houká“), dość często nagromadzana jest także twarda, dźwięczna głoska l („slyz lávových úbočí“, „hle pupila“, „Skladiště plna pytlů“, „blaboliš baylonskými jazyky“). Wrażenia słuchowe akompaniują obrazom o szczególnym dramatyzmie, najczęściej powiązanych ze śmiercią. Również autor *Kaligramów* posługiwał się instrumentacją. Pavol Winczer we wspomnianym szkicu wskazuje na różne rodzaje rozbicia spójności występujące w poezji Apollinaire’a. Mogą być to rozbicia na planie składniowym, tematycznym, dźwiękowym itp. Wtedy jeden z planów pozostaje celowo spójny dla zachowania celowości konstrukcji utworu. Instrumentacja głoskowa może tu pełnić taką uspojnającą funkcję (Winczer, 2000, s. 69).

Jedną z właściwości twórczości Apollinaire’a był skłon w kierunku kubizmu oraz próba oddania go za pomocą środków językowych, (temat ten rozważam szczegółowo w: Baran A. „Studenckie Zeszyty Naukowe Sławistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego“ nr 2/2012, s. 41–54.) a jedną z cech typowych dla literackiego kubizmu była m. in. konstrukcja utworu literackiego na wzór kompozycji malarskiej. W utworze Halasa cecha ta jest zauważalna w ramach kompozycyjnych poematu, tworzonych przenikającymi się obrazami. Możemy zauważyć także pewne aluzje implicite do tego malarskiego nurtu. Do kubistycznej techniki malarskiej, polegającej na przedstawieniu tego samego elementu z różnych punktów widzenia może odsyłać wers „v tisíci fasetách tisíckrát opakovaný obraz pádu“, gdzie fasety zwielokrotniają, ale jednocześnie ukazują ze wszystkich stron ten sam widok – obraz upadku (anioła z oderwanymi skrzydłami, o którym była mowa wcześniej w tej strofie). Ukazanie tego samego obiektu z różnych punktów widzenia jednocześnie, jest, jak pamiętamy, jedną z najbardziej oczywistych właściwości malarstwa kubistycznego. W poemacie można się doszukać jeszcze jednej aluzji do kubizmu malarskiego. Odwrócona ósemka z wersu „obočí svázané u kořena nosu se podobá osmě naznak zvráčené“ może być także nawiązaniem do nazwy awangardowej grupy malarskiej „Osma“, do której należeli również najbardziej znani czescy kubiści, a z którymi przyjaźnił się Halas (O biograficznych i twórczych związkach F. Halasa ze środowiskiem malarzy i plastyków pisałam w artykule Związki F. Halasa ze środowiskiem plastyków i jego inspiracje sztukami plastycznymi Baran A. „Slavica Iuvenum XI“ Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2010, s. 55–61.).

Jedną z zasad konstrukcyjnych *Strefy* było rozdwojenie podmiotu lirycznego na liryczne „ja” i „ty” oraz motyw rozliczania się podmiotu lirycznego ze swoim życiem. Podobne zjawisko występuje również w *Spáču*. W pierwszej strofie tekstu znajdziemy zdanie w pierwszej osobie („Otrhávám andělům křídla...“), natomiast w następnych strofach przeważa już druga osoba liczby pojedynczej („odcházíš spat bratříčkovat se se smrtí“; „k tvým ústům ztraceným“; „nosiš svůj smutek“; „živáš“; „blaboliš“; „srázíš“; „tvůj zvdech“) lub mnogiej („odstupte“). Mamy więc do czynienia bądź z podmiotem lirycznym i adresatem/adresatami, bądź, ze względu na to, że nie powraca „ja“ liryczne, a cała uwaga skupia się na lirycznym „ty“, należy również brać pod uwagę występowanie jednego podmiotu lirycznego, zwracającego się do siebie samego. Świadczyć może o tym też szósty wers „fukar tmy čistí zlatou pšenici ty ležiš rozdvojen“.

4.2. *Skwer Adama Ważyka*

Jeden z wczesnych wierszy Ważyka, wydrukowany w drugim numerze Almanachu Nowej Sztuki, z roku 1925 nosi wiele cech typowych dla poezji awangardy, które możemy odszukać również w innych utworach (niektóre są wręcz leitmotivami, jak np. tramwaj),

a przewijają się także w twórczości innych autorów tego okresu. Trudno odróżnić i jednoznacznie stwierdzić, który z elementów, na które będę zwracać uwagę jest inspiracją awangardową ogólnie, czy apollinairowską w szczególności ograniczę się do ich wskazania.

W wierszu Ważyka tytuł od razu nakierowuje na nie tylko apollinairowską, ale także futurystyczną tematykę miasta i cywilizacji. Przez cały utwór przewijają się elementy miejskiej topografii oraz cywilizacji (*przed kościołem, skwer, tramwaj*). Nie jest to jednak wielkie miasto, raczej przedmieścia, sądząc z kontekstu biograficznego przedmieścia Warszawy. Ważyk bywał czasem nazywany poetą przedmieść, opiewający małe, senne uliczki, targowiska, wyludnione placyki. Warto zauważyć, że np. tytuł poematu Apollinaire'a *Strefa*, franc. *Zone*, który jest wieloznaczny i może być przetłumaczony w kontekście strefy (np. psychicznej), odnosi się także do biednej strefy podmiejskiej, robotniczej Paryża, (Winczer, 2000, s. 69) a nie do jego centrum. Apollinaire jest w tym sensie także poetą peryferii.

Powszedniość (*Kocham ten dzień powszedni osiemnastego grudnia, Markizo przeczuwam współczesność gdy pod płaszczykiem interesu*), osadzenie w codzienności i terażniejszości są kolejnym elementem typowo awangardowym, który wymieniany jest także jako apollinairowski.

Jeśli chodzi o uporządkowanie tekstu, zwraca uwagę brak interpunkcji i rozluźniona składnia, które są elementami wymieniane jako typowe również dla poezji Apollinaire'a. Zarówno w przypadku poematu Halasa jak i Ważyka mamy do czynienia z wierszem wolnym, nierównosylabicznym, co również wpisuje oba utwory w nurt apollinairowski.

Warto również zaznaczyć obecność oryginalnych, niedokładnych i nieregularnych rymów, opartych często na asonansie (*zawiła – miłość, księdze – ręce, nawet-krawat* itp), w pozostałych utworach poety znajdziemy inne, (śmielsze?) rozwiązania jak konsonansy czy rymy złożone (*arie – żar je, głowa ścięta – prezydenta, zawieźć – na wieś, itp.*)

Na uwagę zasługuje w niniejszym utworze czas. Jakkolwiek większość czasowników pojawiających się w całym utworze jest w czasie terażniejszym („pachnę”, „wiążę”, „nie daję”, „jesteśmy”, „patrz”), jednak w wierszu pojawia się i przeplata przez tekst „warstwa” w której dominuje czas przeszły („skwer pachniał”, „wyrósł”, „chciałem”, „szukałem”). Możemy zakładać, że jest to warstwa wspomnieniowa podmiotu lirycznego, wywołana w strumieniu myśli przez zewnętrzny bodziec miejskiej topografii (skwer). Wspomnienia kontrastowane są z czasem terażniejszym, chwilowością, codziennością. Dodatkowo terażniejszość zaakcentowana jest poprzez wyodrębnienie w osobnych wersjach podkreślone zostają imiesłowcy („stojąc”), co wskazuje na aspekt statyczny, skontrastowane z czasownikami w czasie terażniejszym („rosnę”) wskazującymi na aspekt dynamiczny. Dodatkowo w utworze występują różne plany czasowe (dzień – miasto, noc – pomieszczenie por. „Teraz jest trzecia w nocy...”). W wierszu dochodzi zatem do typowego, awangardowego zaburzenia czasowego i symultanizmu (nie zapominajmy tu o ogromnym wpływie, jaki na życie kulturalne i twórczość tego okresu miała teoria względności Einsteina!). Dodatkowo rama utworu – spacer po mieście, podczas którego podmiot liryczny rozlicza się ze swoją przeszłością, wspomina, jak wskazałam wcześniej, wymieniany jest jako element typowy dla twórczości autora *Alkoholi*.

Zakończenie

Drobnych, apollinairowskich nawiązań można by się doszukiwać w szerszym kontekście również w dalszej twórczości autorów, choć wartość badawcza takich stwierdzeń mogłaby być sporna. Na pewnym etapie trudno bowiem odróżnić i w sposób jednoznaczny przypisać dany element, motyw czy cechę poetyki wyłącznie Apollinairowi, ponieważ stały się one typowe dla ruchu awangardowego w ogóle. Jakkolwiek etap bezpośredniej fascynacji twórczością autora *Kaligramów* u obu poetów był stosunkowo krótki i ograniczał się do

dwóch (w przypadku Ważyka), czy jednego (Halas) tomiku poetyckiego, po którym następuje mniej lub bardziej radykalny odwrót – Halasa w stronę poezji egzystencjalnej, Ważyka w kierunku silnie nacechowanej politycznie literatury związanej z socjalizmem, to można by pokusić się o stwierdzenie, że recepcja twórczości Apollinaire’a wpłynęła na kształtowanie się swoistej wrażliwości poetyckiej obu twórców. W przypadku Ważyka badacze tacy jak Tadeusz Brzozowski wskazują na zorientowanie wizualne i plastyczne (do którego Ważyk powraca w twórczości z lat '60.) oraz przewijający się przez całe dzieło autora *Semaforów* motywu niespójności. U Halasa zaś etap pewnego wpływu poezji Apollinaire’a stanowi swoistą bazę, czy też punkt odbicia, od którego zaczyna się u Halasa wypracowywanie własnej, oryginalnej poetyki.

Summary

In general, some Apollinairean stimula may be found in the work of Adam Ważyk and František Halas. They are, however, most visible in the short, avant-garde period of both poets, which effected in one (in Halas' case) and two books of poetry (in Ważyk's case). Yet, we can assume that some features of Guillame Apollinaire poetry affected the poets original way of writing. Some researches indicate Apollinaire's impact on Ważyk's visual orientation. In Halas' case, the Apollinairean work was a kind of a baseline for creating his own, original poetry.

Bibliografia

1. BARAN A., *Slavica Iuvenum XI. Filozofická fakulta Ostravské univerzity*, Ostrava 2010.
2. BARAN A., *Studenckie Zeszyty Naukowe Slawistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego* nr 2/2012, Kraków 2012.
3. HALAS F., *Básnické dílo*, Praha 1978.
4. KUNDERA L., *František Halas o životě a díle, 1947–1999*, Brno 1999.
5. KRZYSZTOSZEK W., *Mit niespójności. Twórczość Adama Ważyka w okresie międzywojennym*. Warszawa 1985.
6. PEŠAT Z. *Dialogy s poezií*. Praha 1985.
7. Sygnały 1939 nr 66.
8. WALCZAK-DELANOIS D., *Inne oblicze awangardy, o międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka, Adama Ważyka*. Poznań 2001.
9. WAŻYK A., *Skwer* [w:] *Almanach Nowej Sztuki*, nr 2(4) 1952 (<http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/plain-content?id=55193>).
10. WAŻYK A., *Guillame Apollinaire* [w:] *Wiadomości Literackie* 1928 nr 1.
11. WINCZER P., *Sivislosti v čase a priestore, Priame a nepriame apollinairovské podnety v českej, slovenskej a poľskej poézii do roku 1945*. Bratislava 2000

Cytowane utwory

Adam Ważyk
SKWER

Przed kościołem Wszystkich Świętych
chłodny szafir południa
skwer jak serce jałowy pachniał choiną,
Zapachem choin owiał mnie osiemnasty
grudnia
wyrósł mi na ramieniu i głowę owinał
Dziś już pod krzakiem ramion nikomu
cienia nie daję
jak nam Bóg nie da przypadków których
już nikt z nas nie pragnie
Stojąc
patrz na tramwaje
długo są w drodze i przychodzą nagle
W ten dzień piękniejszy od młodej kobiety
.
deszcz padł zielony jak szal twój długi jak
flet i śnieg
Kocham ten dzień powszedni
osiemnastego grudnia
widzę rozumiem śnieg

Jesteśmy do siebie podobni jak usta do
fletu
usta leżące na tobie jak na otwartej księdze
.
Ustami tych słów wiąże cię' silniej od ust
silniej niż, przedtem
Nie jesteśmy podobni do siebie ..
tylko podobne są nasze 'ręce

Silne ręce po obu stokach nieba wiszą
ustawione rzędami śpiewające drzewa
Obie moje ręce piszą
prawa i lewa
Jak we śnie tak pragnę głęboko –
chcę mówić pełnymi zdaniem o
kiedy do żadnych przyładek nie wiedzie
mnie ster
Stojąc i rosnąc w siebie wrastamy
i wciąż. pachnie choiną moje serce jałowe
jak skwer

Wciśnięte w głębię zawila
jak w oprawę szafir
chce mówić prozą

Markizo przeczuwam współczesność gdy
pod płaszczykiem interesu
przemycasz miłość
Markizo chciałam ci oddać karty wielkiej
powieści
lecz stać mnie było tylko na krótką, nowelę
szukałem twej fotografii
szukałem treści
do twoich słów
ale każde słowo jest jak moje ramię:
jedno nic nie pomieści
dwa – aż za wiele

Dokoła mnie wirują armje par tańczących
i parzyste armje słów których już nie
słyszę.
Jeden twój ,oddech. je stał
Za blisko podchodzisz Podejdz bliżej
Naprawdę
szukasz tych którzy nam ręce skuli
jak ja szukałem tej pani i jak ciebie, nawet
Teraz jest trzecia w nocy
Już obrywają się guziki u dziennej koszuli
.
jak zwiędły kwiat na piersiach moich leży
krawat!
Dosyć

Poeci ludzie szukający nowych ładnych
rzeczy
czy słyszycie głos armji ginącej wojującej
armji zaprzeczeń
Nie jestem samotny i prosty
ten wiersz rozumie tylko nas dwoje
Nie pragnę żadnej z wieczności
nie jadę żadnym tramwajem
nie chodzę żadną ulicą
rosnąc stoję

František Halas
Spáč

Otrhávám, andělům křídla bezmocným
mouchám
plazí se v prachu, svého peří růžové žížaly
vzduchu
v tisíci fasetách oči tisíckrát opakovaný
obraz pádu
Odcházíš spát bratříčkovat, se se smrtí
v její černé vůni Jakubův žebř se pne
fukar tmy čisti zlatou pšenici ty ležíš
rozdvojen
V ohnivých mušlích sopek plynové
bubliny plují
těsto příštích kovů a démantů škvíří jak
spálená kůže
geologické vrstvy obvazy historií dávno
zahojených
V uhlí něžná kopie kapradí krátery kouří
slzy lávových úbočí Kristus pláče do hrdel
smutných pijanů
měsíc urna s vyvátým popelem do níž jen
bludná vlasatice nahlíží
Hedvábné roubení řas oko bobule plná
jisker
hle pupila se šíří kreslíc Archimédovy
kruhy odstupte
obočí svázané u kořene nosu se podobá
osmě nznak zvrácené
Skladiště plna pytlů ponrav kroupenka
měsíce je prázdná
hřbitov se žeháí tisíci kříži bez únavy a
nadarmo
rakve vísi v kořání růži Lazare ze svého
sna procitni
Sen prázdný hrob k ránu družina slzí
vrávorá
dolů k tvým ústům ztraceným sůl této
země
každý zvuk zvenčí houká a pochmurně
krákorá
Nosíš svůj smutek rukopis nikdy
nedopsaný
houbu jedovatou a nesmírně půvabnou
talíř své krve s bílými krvinkami
Zíváš domino v ústech hra bez konce
na česno rtu blouznivé vosy slétnou
blábolíš babylonskými jazyky Vše je
pochybné

Srážíš dávno uzralé ovoce veršů ze stromů
poznání
pavučiny v koutech vzpomínky v nichž na
chvíli trápí se tvůj vzdech
mumie s pozlacenými víčky spi v muzeích
a to je láska

Konceptualizacja członków rodziny w twórczości Adama Wawrosza

Beata Bednářová

Conceptualization of the family members in the books written by Adam Wawrosz

Abstract: *Conceptualization of the family members in the books written by Adam Wawrosz*
Abstract: *The contribution deals with a linguistic view of the family and the conceptualization of the family members in the society. This problem is shown on examples of the texts written by Adam Wawrosz.*

Key words: *Adam Wawrosz; family; stereotype; linguistic view of word; conceptualize*

Contact: *Universtity of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: bednarovabeata@gmail.com*

Rodzina jako prymarna jednostka społeczeństwa

Rodzina to od dawien dawna podstawowa instytucja społeczeństwa. Prymarnymi członkami rodziny są mąż i żona, czyli kobieta i mężczyzna, którzy postanowili razem utworzyć nową rodzinę. Każdy z nich pochodzi z kręgu własnej rodziny, z której przenosi pewne modele współżycia do właśnie powstającej rodziny. Ta podstawowa jednostka rozrasta się, kiedy na świat przychodzi dziecko, możemy wtedy mówić o największym kręgu rodzinnym. Jeżeli będziemy postępować od centrum kręgu rodzinnego po jego peryferium, można rozróżnić bliską rodzinę, do której zaliczamy najbliższych krewnych, oraz dalszą rodzinę, w której szereg wchodzi pozostali członkowie rodziny bardziej czy mniej znani. O tym, że rodzina jest waża dla każdego człowieka wypowiedają w lingwistyce używane terminy rodzina i obcy ludzie. Ta opozycja semantyczna wyraża w sposób jasny i zrozumiały pewne cechy, które charakterystyczne są dla członków rodziny, a których nie posiadają ludzie obcy. A zatem można zaznaczyć, że osoby, które należą do grona rodzinnego, łączy więź emocjonalna, darzą się głębokim uczuciem, wzajemnym szacunkiem, polegają na sobie, pozostają w kontakcie. Wzajemny stosunek między członkami jest bardzo intymny. Więzy rodzinne mają charakter prywatny. Do rodziny zostają przyjmowani też członkowie, którzy nie są ich krewnymi, ale którzy zostali zaakceptowani i włączeni do kręgu rodzinnego i poszerzają w ten sposób granice rodziny.

Wg Aleksandra Brücknera wyraz ród oznaczał pierwotnie „*traf szczęśliwy, powodzenie, przyrost*“ oraz był nazwą, jaką oznaczano „*bożka szczęścia, losu*“. O wiele później leksem ten przybrał znaczenie w odniesieniu do „*przyplodu w rodzinie*“ i dziś podstawowe rozumienie leksemu ród związane jest z rodzic, rodzic to znaczy krewny. (A. Brückner, 1970) W *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego leksem rodzina oznacza „*ród, naród, plemię, rodziców czyli ojca i matkę, pochodzenie, przyrodzone cechy i właściwości oraz miejsce, gdzie się ktoś urodził, ojczyznę*“. Za rodzinę uważano zatem ludzi powiązanych w linii pokrewnej oraz osoby na zasadzie kryterium terytorialnego. (S. B. Linde, t. 1–6, Warszawa 1807–1814) W *Słowniku języka polskiego* pod red. Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego oraz Władysława Niedźwiedzkiego rodzinie przypisano takie samo znaczenie, jakiego używa się we współczesnym języku polskim. Rodzina to „*rodzice z dziećmi; ogół krewnych toż samo nazwisko noszących; ogół krewnych i powinowatych; familija*“. (J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900–1927)

Podstawowymi zagadnieniami oraz funkcjami rodziny zajmowało się wielu naukowców, reprezentowali oni różne dziedziny: psychologię, lingwistykę, socjologię, teologię itd. Profesor warszawski Mieczysław Szymczak w swojej publikacji „*Nazwy stopni pokrewieństwa i powinowactwa rodzinnego w historii i dialektach języka polskiego*” spróbował zdabać i zdefiniować, w jaki sposób podczas wieków zmieniała się struktura rodziny. Doszedł do wniosku, że to co nazywamy mianem rodzina, zostaje coraz bardziej zawężane, grono rodzinne ma coraz mniej członków, czego następstwem jest w języku zaprzestanie używania niektórych leksemów oznaczających członków rodziny. Z języka użytkowników wyszły słowa takie jak: *jątrew* (żona brata męża), *szura* (brat żony), *dziewierz* (brat męża), *świeść* (siostra żony), *zelta* (siostra męża). W swej książce z roku 1966 zaznacza, że współczesna rodzina używa około trzydzieści nazw, co można podsumować jako trend, w którym związki pokrewieństwa mają coraz mniejsze znaczenie. Niektóre leksemy zostały z języka wyeliminowane, inne natomiast rozszerzyły swoje znaczenie, naprz. wujek i ciocia używane są nie tylko w odniesieniu do rodzeństwa rodziców, ale jednocześnie do znajomych, a czasami nawet do osób mniej bliskich (w tym wypadku zastępują one leksemy pan i pani i używane są w określonym środowisku). (M. Szymczak, Warszawa 1966, s. 153–196).

Rodzina jako podstawowy element ukazaje się też w literaturze. Nie trzeba sięgać do sag rodzinnych, wystarczy przeczytać kilka opowiadań czy noweli, w wielkiej ilości z nich bohaterem jest któryś z członków rodziny, naprz. ojciec, matka, dziecko, babcia, dziadek. Wzajemne relacje, jakie występują między poszczególnymi członkami, tworzą obraz społeczeństwa zaobserwowany przez pisarza. On bowiem jest baczny obserwatorem, a źródłem jego fikcji literackiej są w znacznej ilości wydarzenia społeczne, stosunki międzyludzkie, a w ich ramach oczywiście relacje rodzinne. W literaturze można zatem wyszukiwać poszczególnych wzorów zachowań, typowych czynności i zajęć, które przypisowane są poszczególnym członkom rodziny i dogłębnie zapoznać się z ich rolą, jaką zajmują i odgrywają w rodzinie. Literatura jest w pewnym stopniu zwierciadłem, w którym odbijają się dobre i złe cechy charakteru ludzkiego, osoby przedstawiane są w identyczny sposób, jaki jest im własny, jednak z taką różnicą, że cechy charakterystyczne oraz wzorce zachowań są uwypuklane, a na odwrót cechy mniej istotne, drugorzędne są pomijane albo odsuwane na sam skraj zainteresowania autora.

Teksty przykładowe

W artykule spróbuję przybliżyć, w jaki sposób ujął w swojej twórczości powstawanie nowej rodziny zaolziański pisarz Adam Wawrosz. Wawrosz urodził się 24 grudnia 1913 roku we wsi Końska (obecnie dzielnica Trzyńca). Rodzice Adama zmarli, kiedy był on jeszcze małym chłopcem, zatem przeprowadził się do Tyry, gdzie wychowywała go babcia. Tam zapoznał się z kulturą ludową, zwyczajami, zasłyszał przeróżne opowiadania i właśnie w tym okresie kształtowało się jego spoglądanie na świat (http://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Wawrosz [10-03-13]).

Rodzina, jak już było powiedziane powyżej, jest podstawową jednostką organizacyjną, ale nie jest ważna jedynie z punktu widzenia społeczeństwa i hierarchi społecznej. Rodzina jest bowiem niezastąpiona dla każdego człowieka, każdy pragnie mieć osoby mu bliskie. Jednakże wybór odpowiedniego partnera, z którym można byłoby utworzyć nową rodzinę, jest procesem długotrwałym. Człowiek zawsze wybiera z proponowanych mu możliwości i nie jeden raz w okresie zapoznawania się z partnerem musi pokonać wiele przeszkód, które mogą zostać przekroczone w krótkim czasie, ale w niektórych przypadkach trzeba przeczekać kilka czy kilkanaście lat. Postanowiłam wybrać trzy przykładowe teksty, które pojawiły się w opowiadaniach Adama Wawrosza, na których pragnę zademonstrować, jak proces ten może

wyglądać, jakie przeszkody trzeba przekonać i jak okres namów zarysowany jest w literaturze.

„– Na tóż ożyń sie, Micholki, ożyń. Beje ci przy babie lepi – radziła mu staro Brzęczkula. Ale katać też tam. Michol sie baby boł jak Lucyfera. Nie żeby synek był jaki chybny. To ni. Wszystko miol na swoim miejscu. Jyny wrodzoną nieśmiałość do dziełuch i to życi na odludziu robiło z niego cudoka ... [...] – Nó Micholku, byłby czas, abyś sie już obezdrził za jakąś babą, bo cie wszy zeżrą – radził mu dobrze Sikora przy robocie. [...] – Szpoki będą miały swoji gniozdo, jyny jo sie sóm mocę na tym świecie – wyszeptoł cicho. Jadwiga wziyna Piotrusia za rękę i powiedziała prziduszonym głosym: – Ujiczek już je zdrowy i już nas nie beje potrzebował. Pujdymy se zaś do domu, do starki. Michol rozpolił sie jak chłopiec i zaczón stękać: – Wiyim, Jadwiżko, że ci też ciężko na tym świecie. Co byś tak powiedziała, jakby my tak społym zaczęli, jak luno ty szpoki. Dyc bez Piotrusia będą tu żył jak halesztant. Nie beje ci mnie żol? Jadwiga podziwała sie do Micholowych siwych oczy, a kiedy wyczytała w nich szczyrość, uśmiychnęła sie i podała mu rękę.“ (A. Wawrosz, Ostrava 1977, s. 91–94.)

W pierwszym wybranym tekście zaznaczona jest sytuacja młodego mężczyzny i niezamężnej kobiety. Jeśli chodzi o mężczyznę, to wiele osób mu doradza, żeby sobie znalazł partnerkę, ponieważ mieszkanie w dwójkę ułatwiłoby mu życie i pracę w gospodarstwie. Społeczeństwo namawia tego człowieka do życia w parze ze względów praktycznych i pragmatycznych. Jednakże mężczyzna na początku nie chce ulec konwencji i woli prowadzić życie na własny rachunek, według własnych zasad, bez kompromisów. Jego zdanie zmienia się w momencie, kiedy w czasie rekonwalescencji po wypadku opiekuje się nim młoda niezamężna kobieta z synkiem. Kobieta ta ma rolę wygnańca w społeczeństwie, ma nieślubne dziecko, a zatem znajduje się na uboczu society. Oboje decydują się na wspólne życie. Michał będzie wreszcie odgrywał rolę (męża i ojca), jaką od niego oczekiwali znajomi i przyjaciele, a kobieta zostanie włączona z powrotem w szereg niewyobcowanych.

„Paweł Hartóniów prziszeł z pogrzebu jakisi osowiały i całą noc nie zmróżył oka. Widziol upłakaną Hanke, kiero jak ciyń włókła se za trówlą swoji mamy. Jakisi żol popod go pod hyło i dynczył całą noc. Myśli błądziły po dalekich czasach, kiedy ón i Haniczka byli młodzi i szwarni, kiedy se ślubowali wierność do grobowej deski. Aż tu naroz między nimi wyrosło grómodzisko wysoki, kiere dzieliło ich od siebie. [...] – I ty byś sie chciol żynić z cerą czarownice? Po moim trupie! – piszczała rozpajedżono. Na drugi dziyń cało dziedzina była hore nogami, bo matka lotała od chałupy do chałupy i wykłodała, że Paweł nacapił Strączkule przy czarowaniu. Zaczyna sie robić sumeryja. [...] Skóńczyło sie galaniyni z Hanką, wysiodowani na pociynku. Paweł chodził osowiały i opuszczony. A kiedy na łące wóniało otawą, wylygowoł sie w koprkach siana i wzdychol za Hanką. [...] Dwacet roków przeleciało jakby biczym śmignął. Za tyn czas nie chladoł inszej dziełuchi, ani óna za synkami nie lotała. Stróniła go i żyła ze swojå matką jak cudok jaki. Kiedy dzisio po dlógim czasie uwidziol ją na pogrzebie, bunt sumiynio odezwol sie w nim. Poznoł, że kupe winy na jejim ciyrpiyniu mo ón sóm i jego niebogo mama. [...] – Potym powiedziol już ubožuchnym głosym, że by chciol wszystkie krziwdy naprawić, by mu przeboczyła i przijyna go wroz z młodą krową, kierą mu nieboga mama zostawiła. Hanka miała dobre serce, nie prawila nic. Jeji oczy powiedziały mu wszystko.“ (A. Wawrosz, Ostrava 1969, s. 17–19)

W tym drugim przykładzie zauważamy, jaki wpływ mają przesady i wierzenia ludowe na losy osób. Paweł i Hanka byli zakochaną młodą parą, jednakże z powodu przesądów musieli się rozstać. Matkę Hanki posądzano o moc magiczną, widziano ją bowiem pewnego razu zbierać zioła i ludzie rozszerzyli polotkę, że jest czarownicą. Moc magiczna, czary w tych czasach jeszcze były żywe w wierzeniach ludowych, były one mocno zakorzenione i jak wiadomo, nie można było zadawać się ze złymi mocami. Rodzice Pawła zabronili

mu ożenić się z Hanką, a słowo rodziców było święte, nic więc dziwnego, że Paweł usłuchał ich i zerwał z dziewczyną. Dopiero po dwudziestu latach uświadomił sobie, jak bardzo ubliżył Hance i jakie nieszczęście spowodował swej ukochanej i jej rodzinie, to właśnie on sam był osobą, która widziała matkę Hanki zbierającą zioła. Pogrzeb był przyczyną rekapitulacji i refleksji nad upłyniętymi ostatnimi dwudziestu laty. Paweł postanowił odrzucić wszystkie przesady i racjonalnie myśląc, dopiero po tylu latach odkrył całą prawdę. Spróbował znowu odbudować miłość, ponieważ ani Hanka, ani on nigdy nie pokochali nikogo innego. W tym opowiadaniu przeplatają się pierwiastki świata realnego i magicznego, jak w bajce wszystkie gorycze zostają zapomniane i zwycięża miłość i szczęście.

„Była to wdowa w najlepszych latach. Chłopa straciła w rakuski wojnie. Wiertelik był bisaga chłop. Pore kóni i dwie krowiczki przepił i przelotól w karty. Tóż nieharaśny przy nim miała żywot. Chociaż chłopiska sie za nią kręcili i niejedyn miał szmak na jeją zogróde, i tyn kąsek dobrego pola, ale prawila sie w duchu: „Nigdy więcej chłopą w chałupie.“ [...] – Takżech go pytała, aż mi zlorze tyn kąsek zogóna nad uwracią, ale wysmolil sie na mie. Na biydną wdowe to sie każdy wykucko – polutowała sie ze żołym. [...] Wierteliczka polutowała sie, że ji kole kumina zacyko, koszor dlo gęsioczek trzeba ubić i jak ji to bez chłopskich rąk wszystko ciężko idzie. [...] – Par, Jureczku – zaczyna Wierteliczka cichym głósym – ni ma nóm tu dobrze? Wiym, żeś je szykowny synek. Co byś powiedział na to, jakbyś tu zostól gazdą i to na dycki. Ty sztyry roki, coch je starszo od ciebie, to ci isto nic nie beje robić. Dyć jo jeszcze ni ma na zachyniyni. Tóż co prawisz? Jurek poczuł jeją ciepłą rękę na swoich spleśkirzónych łapach. Rozczyrwiynił sie jak szyna, potym popod ją i uścisnął szczęśliwy jak dziecko.“ (A. Wawrosz, Ostrava 1969, s. 34–36).

W ostatnim przykładzie przedstawiona została historia pachółka i wdowy. Pachółek znajdował się na szczeblu o niskiej randze społecznej, wdowa zaś była osobą, która cieszyła się powadze, ponieważ chodziło o kobietę zamężną, której mąż zmarł pozostawiając jej wyższy status społeczny. Jednakże życie samotnej wdowy i prowadzenia gospodarstwa domowego było bardzo trudne, nie była ona w stanie zarządzać całym gospodarstwem i pełnić zarówno rolę kobiety i mężczyzny. Pachółek natomiast znajdwał się w innej sytuacji. Nigdy nie miał niczego na własność, służył u gazdów i wypełniał ich polecenia. Związek z wdową pomógł mu osiągnąć lepszą pozycję w hierarchii społecznej oraz dzięki temu układowi stał się panem własnego gospodarstwa. Związek tych dwojga ludzi był idealnym kompromisem, ponieważ dopełniali się oni wzajemnie i mogli rozpocząć pełnić role, które tradycyjnie przypisywane im były w ramach społeczeństwa, w ramach rodziny.

Zakończenie

Wszystkie te trzy historie pokazują związek ludzi, którzy zmuszeni byli pokonać pewną przeszkodę, którą utworzyło samo społeczeństwo. Bohaterowie musieli przezwyciężyć konwencje, różnice społeczne, przesady ludowe by osiągnąć szczęścia i zafundować rodzinę. Dążenie do założenia rodziny ukazuje się w podanych przykładach jako moc, która jest w stanie pokonać wszystkie bariery. Językowy obraz świata pokazuje to, co odgrywa się w społeczeństwie i w jego kulturze uwypuklając znaki szczególne, tak jak pokazane to było w przytoczonych przykładach.

Summary

This work is about a conceptualisation of family in the literature. There were chosen three examples of the texts from silesian author called Adam Wawrosz. In these texts it was showed which problems had met young people during establishing of a family. There were different prejudices, stereotypes, different social stratification etc. The aim it was to show how these social problems are reflected in a regional literature (there is a part of the linguistic view of word, which is the reflection of reality) and the solutions it offers.

Referát pojednává o konceptualizaci rodiny v literatuře. Vybrány byly tři příklady textů z díla slezského spisovatele Adama Wawrosza, na kterých bylo ukázáno, s jakými problémy se setkávali mladí lidé při zakládání rodiny: jednalo se o různé předsudky, stereotypy, rozdílnou společenskou stratifikaci atd. Cílem bylo ukázat, jak jsou tyto společenské problémy reflektovány v regionální literatuře a jaká řešení těchto situací literární obrazy, jež jsou typem obrazu skutečnosti, nabízejí.

Bibliografia

1. BRÜCKNER A. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.
2. KARŁOWICZ, J., KRYŃSKI, A., NIEDZWIEDZKI, W., *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa, 1900–1927.
3. LINDE S. B., *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Warszawa 1807–1814.
4. SZYMCZAK M., *Nazwy stopni pokrewieństwa i powinowactwa rodzinnego w historii i dialektach języka polskiego*, Warszawa 1966.
5. WAWROSZ A. *Z Adamowej dzichty*, Ostrava 1977.
6. WAWROSZ A. *Z naszej nolepy*, Ostrava 1969.

„Moje wyobrażenia o Bogu podwyższyły ufność moją” – obraz Boga w „Pamiętnikach” Faustyna Ciecierskiego

Joanna Brodniewicz

“Imagination of God made my trust stronger” – the image of God in Faustyn Ciecierski’s diary

Abstract: *The article presents the image of God, indications and consequences of faith in one of the most interesting diaries among Polish deportation literature written during 19th century. In Faustyn Ciecierski’s Diary is possible to find many descriptions concentrated on spiritual experience. Relationship with God was often helpful in limiting situation.*

Key words: *19th century deportation literature; diary; Siberia; image of God; faith; Faustyn Ciecierski*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, e-mail: jbrodniewicz@gmail.com*

Faustyn Ciecierski (1760–1833), wybitny pedagog, zesłaniec, członek asocjacji wileńskiej, dominikanin, jest autorem dzieł w istotny sposób uzupełniających wiedzę o epoce, w której żył. Są to m.in.: *Dziennik wizytatora* i niesłusznie uznana za zaginioną *Historia Domestica*. (kontynuacja *Kroniki litewskiej*, której Ciecierski jest współautorem. *Litua. Militiae Angelico Praedicatoriae per Magnum Ducatum Litvaniae Samogitiae Livoni Clangentia; Historia Domestica Provinciae Lithuaniae Fratrum Ordinis Praedicatorum. Pars altera. AD 1824*, Klasztor Dominikanów w Wilnie, Litwa. Foto- i kserokopia znajduje się w Polsce, w Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie).

Najbardziej znany jest *Pamiętnik księdza Ciecierskiego przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszków jego przygody, doznane na Sybirze w latach 1797–1801*. Oryginał dzieła do dziś nie został odnaleziony. Na prawdopodobnie ostatni jego ślad natrafiłam w *Księdze zapisowej wydawanych ksiąg z Biblioteki Poporckiej* (F4–37658) ze zbiorów Archiwum Uniwersytetu Wileńskiego na Litwie. Znalazłam tam adnotację, że w roku 1848 ks. J. Szabkowski wypożyczył trzy tomy *Dzienników* Ciecierskiego. Można postawić hipotezę, że oryginał zaginął po zburzeniu klasztoru w Poporciach przez Rosjan w 1864 roku. To w tym klasztorze Ciecierski zmarł w 1832 lub w 1833 roku. Nie wiadomo, ile powstało odpisów dzieła. Henryk Mościcki w *Dziejach porozbiorowych Litwy i Rusi* (t. 1, Wilno 1910–1913, s. 428) pisał, że wspomnienia dominikanina „krążyły długo po Litwie”, co oznacza, że były one znane. Obecnie dostępne są trzy kopie: *Pamiętnik Ciecierskiego, przeora dominikanów wileńskich* (o zsyłki w Sybir w 1797) napieczętowano w Lwowie 1865 r., *Tom drugi. Znaczniejszych przypadków pewnego z Siberij powrotnego Polaka*, Biblioteka Główna Litewskiej Akademii Nauk, Dział Rękopisów, Wilno (BGLAN), F18–204a. *Zapiski sossannogo w Sibir (Pamiętnik Ciecierskiego)* BGLAN, F18–204b – dokument wcześniej znajdował się w Archiwum Uniwersyteckim w Wilnie, F1863–1864. (*Pamiętnik Ciecierskiego*) Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław, zbiory rękopiśmienne nr 2030/I, mikrofilm: sygn. 11846, na podstawie tej kopii powstał pierwodruk (*Pamiętnik księdza Ciecierskiego przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszków jego przygody, doznane na Sybirze w latach 1797–1801*, Lwów 1865, s. 353). Drugie wydanie ukazało się ponad dwieście lat po wywózce Ciecierskiego na Sybir w nakładzie 200 egzemplarzy, z których część ukradziono podczas transportu, więc

faktycznie dostępna była jeszcze mniejsza liczba egzemplarzy (List Antoniego Kuczyńskiego, Archiwum Wydawnictwa W drodze, Poznań). F. Ciecierski, *Znaczniejszych przypadków pewnego z Syberii powrotnego Polaka w 1801 roku*, Warszawa – Wrocław 1998.

Swoimi wspomnieniami Ciecierski włącza się do grona autorów literatury zsyłkowej. Oryginał dzieła do dziś nie został odnaleziony. Na prawdopodobnie ostatni jego ślad natrafiłam w *Księdze zapisowej wydawanych ksiąg z Biblioteki Poporckiej* (F4–37658) ze zbiorów Archiwum Uniwersytetu Wileńskiego na Litwie. Znalazłam tam adnotację, że w roku 1848 ks. J. Szabkowski wypożyczył trzy tomy *Dzienników* Ciecierskiego. Można postawić hipotezę, że oryginał zaginął po zburzeniu klasztoru w Poporcjach przez Rosjan w 1864 roku. To w tym klasztorze Ciecierski zmarł w 1832 lub w 1833 roku. Nie wiadomo, ile powstało odpisów dzieła. Henryk Mościcki w *Dziejach porzbirowych Litwy i Rusi* (t. 1, Wilno 1910–1913, s. 428) pisał, że wspomnienia dominikanina „krążyły długo po Litwie”, co oznacza, że były one znane. Choć całe dzieło jest mało znane, jego fragmenty znajdują się w każdej ważnej antologii XIX-wiecznych tekstów zesłańczych. Zainteresowanie nimi wzrosło po wydrukowaniu w 1837 roku we Wrocławiu *Dziennika podróży Józefa Kopcia przez całą wzdłuż Azję, lotem do portu Ochocka, Oceanem przez Wyspy Kurylskie do Niższej Kamczatki, a stamtąd na powrót do tegoż portu na psach i jeleniach*. Tę właśnie relację w swoich wykładach o literaturze słowiańskiej Adam Mickiewicz uznał za początek literatury zesłańczej W paryskich prelekcjach A. Mickiewicz również wspomina wydane w 1838 roku *Wiadomości z Syberii i podróże w niej odbyte...* Józefa Kobyleckiego. Nie zna autora, pisze tak: „na podstawie wiadomości w książce ogłoszonej przed kilku laty przez bezimiennego autora polskiego” (A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 121).

Należy przypomnieć, że *Dziennik podróży* Józefa Kopcia i *Pamiętnik* Faustyna Ciecierskiego powstawały w tym samym czasie. Józef Kopeć spisywał wspomnienia około 1810 roku, Ciecierski natomiast pracował nad relacją z zesłania w latach 1806–1811 (badacze nie są do końca zgodni, czy to był rok 1806, czy 1807).

Ich losy także wiąże postać Pawła I. W roku 1797 pierwszy z nich został przez cara uwolniony, a drugi zesłany na Sybir. Obaj ufają Opatrzności. Adam Mickiewicz tak pisał o Kopciu: *uważa się za człowieka dotkniętego przez Opatrzność. Codziennie, jak pisze, wstając, modlił się do Boga o uwolnienie i nigdy nie przestawał ufać w lepszą przyszłość, jeśli nie dla siebie, to przynajmniej dla ojczyzny*” (A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 114, wykład XXIII z kursu II).

Jerzy Fiećko postawił hipotezę, że gdyby *Pamiętnik* Ciecierskiego ukazał się drukiem w czasie, gdy były wydane wspomnienia Kopcia i Kobyleckiego, i był znany Mickiewiczowi, jego treść znacząco wpłynęłaby na wykłady o literaturze zsyłkowej (Fiećko, *op. cit.*, s. 87).

Opis doświadczenia religijnego można często odnaleźć w relacjach z zesłania. Wymienię choćby dzieła Ludwika Sienickiego (*Dokument osobliwego miłosierdzia boskiego...*, 1754), wspomnianego już Józefa Kopcia, Ewę z Wendorffów Felińską (*Wspomnienia z podróży do Syberii, pobytu w Berezowie i Saratowie*, t. 1, 1852), Rufina Piotrowskiego (*Pamiętniki z pobytu na Syberii*, Poznań 1860–1861, t. 1–3), o. Ignacego Klimowicza (*Pamiętnik*, Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, rps 731), czy ks. Jana Narkiewicza (*Pamiętnik księdza wygnańca*, 1876). Wszyscy oni znajdowali się w sytuacji granicznej. Pojęcie „sytuacji granicznej” wprowadził Karl Jaspers. Tak wyjaśnia ten termin:

Sytuacjami granicznymi nazywam to, że stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć. Sytuacje graniczne nie zmieniają się, różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają; są one w odniesieniu do naszego bytu empirycznego ostateczne. Nie da się ich przeniknąć poznawczo: empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego. Są jak mur, o który

uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić, lecz jedynie naświetlić, nie mogąc ich wywieść i wyjaśnić przez odniesienie do czego innego. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego” (K. Jaspers, *Sytuacje graniczne*, w: R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978, s. 187–188; K. Jaspers, *Philosophie [Filozofia]*, 1932, s. 2).

Sytuacja tego typu zmuszała do dokonywania niełatwych wyborów. W różny sposób opisywali swoje doświadczenia. Na przykład Ewa Felińska wyrażała swoją religijność i przekonanie o Bożej opiece, koncentrując się na życiu codziennym. *Pamiętniki* Rufina Piotrowskiego stanowią świadectwo wiary. Autor nieustannie zwracał się do Boga, oddawał się pod Jego opiekę, przekonany, że ocalał, aby dać świadectwo.

Przyglądając się postaci Faustyna Ciecierskiego i jego dziełom, można zaryzykować stwierdzenie, że wiara była dla niego istotą życia. W *Pamiętniku* dominikanin wielokrotnie dzieli się swoim doświadczeniem obcowania z Bogiem. Jak pisze Zofia Zdybicka, doświadczenie religijne:

rodzi się w poznaniu przez człowieka własnego stanu egzystencjalnej niewystarczalności i zagrożenia, spowodowanych zwłaszcza cierpieniem i perspektywą śmierci, w implikatywnym powiązaniu z dążeniem do dopełnienia egzystencji ludzkiej przez osobowe spotkanie z Bogiem (...) w celu dojścia do pełni eschatycznej. (Zdybicka, *Doświadczenie religijne [w:] Encyklopedia katolicka*, t. 4, 1985, k. 156)

W jaki sposób F. Ciecierski opisuje swoje spotkanie z Bogiem, kim On jest dla niego, jakie Jego atrybuty przedstawia?

Obserwując relację dominikanina do Boga, można odnaleźć miejsca, które wskazują na jego odczytanie w Piśmie Świętym, choć w tekście *Pamiętnika* nie odnajdujemy bezpośrednich cytatów biblijnych. Wspomnienia przenika duch biblijnego przeżywania rzeczywistości.

Zadziwiający może się wydać fakt, że podczas zesłania na Sybir dominikanin potrafi dostrzec nie tylko swoją biedę, ale i zwrócić uwagę na otaczający go świat. Nie jest w tym jednak odosobniony. Inni zesłańcy – zwłaszcza ci, którzy opisywali Sybir – również zdobywali się na zachwyt, mimo że byli w niedoli, trapieni głodem, chłodem i chorobami (życie na zesłaniu np. Ewy Felińskiej (*op. cit.*) czy Agatona Gillera (np. *Podróż więźnia etapami do Syberii w roku 1854*, 1866).

Ukazywali piękno krajobrazów i osobliwości przyrodniczych, dostrzegali różnorodność pogody i zmiany klimatu. Faustyn Ciecierski, tak jak oni,

w opresji (...) potrafi odczuć obecność Boga i znaleźć konsolację w uzmysłowieniu sobie swego miejsca w hierarchii stworzenia. Na zjawiska przyrody zesłańcy rzutują swe przeżycia, oczekiwania i nadzieje; widzą w nich środek porozumienia z Bogiem (por. życie na zesłaniu np. Ewy Felińskiej – *op. cit.*, czy Agatona Gillera, np. *Podróż więźnia etapami do Syberii w roku 1854*, 1866).

Zakonnik ma świadomość, że życie na zesłaniu jest rodzajem próby. Od jego sił i wiary zależy, jak ją przeżyje i kim się później stanie. Pyta: kim będę po przejściu tego doświadczenia? Jest to dla niego walka o zachowanie człowieczeństwa.

Mówiłem sam w sobie: Jeśli Bóg przedłużyć mi czasu i życia zamierzył, w cóż się obrócić? Bez ksiąg, bez towarzystwa dobrego, z tłokiem ludzi bezczelnych, pijaków i złoczyńców nie stanę się i ja wkrótce machyną, której nic cierpieć i myśleć nie wolno (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 40, cytując *Pamiętnik*, zdecydowałam się na korzystanie z rękopisu BGLAN F18–204a, gdyż w wydaniu pierwszym dzieła relacja do Boga została w znacznej części pominięta, a w wydaniu drugim cytaty są nie do końca dokładne. Pozostawiłam również oryginalną pisownię interpunkcję stosowaną przez kopistę).

1. Obraz Boga

STWÓRCA

Faustyn Ciecierski widzi w podziwianiu przyrody przestrzeń swojej wolności.

O Boże! Westchnąłem w Duchu, pozwól mi przynajmniej tyle wolności, bym na bogate przyrodzenia mógł patrzeć dary, bym mógł uważać Dzieła stworzone, bym w tej wielkiej Natury Księżde mógł czytać, rozważać, dostrzegać, a stąd czcić najwyższe twe Jestestwo (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 40).

Wierność wierze staje się dla niego lekarstwem na uciemnienie. Dla zakonnika świadomość, że Bóg dopuszcza cierpienia, nie podważa pokładanej w Nim ufności.

Blask światła przerażał moje oczy niezmiernie, w ten czas to najistotniejszym przekonaniem poznałem liczne Opatrzności najwyższej dobrodziejstwa, tak w udzielaniu ludziom światła dziennego, jak w umieszczeniu ich w powietrzkrogu zdrowym, O Boże, rzekłem sam w sobie, ludzie nie znają, że w tych dwóch artykułach cudowne Twe mają Dary. Zdaje się nam nie uważającym, że to do czegośmy przywykli, jest niczym, gdy przeciwnie wszystko jest dobrodziejstwem, wszystko jest cudem (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 47b).

Dla Ciecierskiego cały zamysł stworzenia jest dobry. W słowach wileńskiego przeora pobrzmiwa pieśń: *Czego chcesz od nas Panie, za Twe hojne dary...* Mimo że z nią właśnie nasuwają się skojarzenia, gdy czyta się fragmenty *Pamiętnika*, słyszymy w nim przede wszystkim dźwięki z Księgi Psalmów. To, co stało się syntezą u Jana Kochanowskiego, jest widoczne na wielu kartach wspomnień. Ciecierski żyje psalmami (Por. Ps 8, 219, 4, 95, 97, 98, 100, 104, 117, 121, 145, 148, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2000).

Widok stworzenia, zwłaszcza słońca pobudza F. Ciecierskiego do wdzięczności. Docenienie światła słonecznego zapewne wynikało z doświadczenia obrazu piekła dantejskiego, które odkrył w syberyjskich sztolniach. Dominikanin jednak potrafi odnaleźć zalety ziemi zarówno na jej powierzchni, jak i w jej wnętrzu. *Wewnętrzny stan Ziemi jest tak dziwny, tak rozliczny, tak odmienny, iż nie może nie bawić ciekawego oka, i nie może nie podnieść myśli uważającego do poznania i uwielbienia Najwyższej Istoty, która tak cudownie dzieła utworzywszy dała Powierzchnię dla pożywienia ludzi i zwierząt, wnętrzości Ziemi zaś dla wygod, zbytków i ciekawości tegoż człeka, kosztem niezmiernej mizerij i pracy* (*Pamiętnik Ciecierskiego...*, k. 111). Potrafi od kopalnianych doświadczeń *tremendum et fascinosum* przejść do zachwyty nad tak oczywistymi elementami natury jak słońce i czyste powietrze.

Sądzi, że wystarczy poprzestać na najzwyczajniejszych darach Bożych, by poczuć ufność i wdzięczność w stosunku do Stwórcy. Można tu usłyszeć słowa Jezusa z Kazania na Górze mówiące o liliach i wróblach, które nie sieją ani nie zbierają (Por. Mt 6,28; Łk 12,27). Pamiętnikarz zauważa, że zbyt długo był skoncentrowany na swoim nieszczęściu, nim odkrył piękno prostoty życia. Doświadczenie Sybiru uczy go dystansu do siebie, twardości i męstwa. Dzięczynienie wielokrotnie pojawia się w zapiskach F. Ciecierskiego. Stosuje radę św. Pawła: „W każdym położeniu dziękujcie” (1 Tes 5,18). Dostrzeganie piękna stworzenia autor potrafi przemienić w obiektywny opis Syberii. W ostatnim rozdziale *Pamiętnika* są zawarte opisy tej krainy.

OPIEKUN

Bóg jest dla F. Ciecierskiego największym oparciem. W postawie zakonnika nie ma pretensji. Jest dzięczynienie Temu, który *tym czulej strzeże, im większym ludzkich pozbawiony człek sposobów podpada niebezpieczeństwom* (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 11b). Dominikanin przedstawia siebie jako człowieka roztropnego. Dopóki widzi możliwość walki, próbuje wpływać na bieg wypadków. Gdy jednak nie jest w stanie nic zrobić, godzi się z losem i przyjmuje go jako wyraz woli Bożej. Czytając *Pamiętnik*, można zauważyć zmianę w podejściu F. Ciecierskiego do spotykających go nieszczęść. W Wilnie

podczas śledztwa i wykonania wyroku czy podczas drogi na Sybir, buntuje się. Gdy zaś na zesłaniu zostaje ponownie zakuty w kajdany, przyjmuje wyrok z pogodą ducha. Nabiera zdrowego dystansu do dotyczących go nieprzyjemności i prześladowań. Bywały również chwile trudne. Ciecierski pragnie śmierci, niemiłe mu jest życie na zesłaniu. Wydaje się mu ono zbyt wymagającą próbą. Przyjmuje jednak trudne doświadczenie jako pełnienie Jego woli. Tak jakby wołał za św. Pawłem: *Wszystko mogę w Tym, który mnie umacnia* (Flp 4,13); wierzy, że Bóg troszczy się, aby *nie uraził swej nogi o kamień* (Ps 91).

EMMANUEL

Pamiętnikarz ma poczucie, że Bóg rzeczywiście towarzyszy mu podczas zesłania, dzieli niemalże jego los, objawia się, daje mu się coraz bardziej poznawać. Dominikanin ukazuje kolejne imię Boga: *Emmanuel* – Bóg z nami. Pomimo wszelkich trudów, jest gotowy powiedzieć *Bądź wola Twoja*. Samo wezwanie Boga otwiera mu oczy – pozwala odnaleźć właściwą drogę. Należy się zastanowić, czy rzeczywiście samo wezwanie, czy też fakt, że pisze to z perspektywy lat, gdy trudne doświadczenia ma już za sobą, a wokół siebie klasztorne bezpieczeństwo. Literatura zsyłkowa w dużej części powstawała po powrocie do ojczyzny. Zesłańcy spisywali swoje wspomnienia w momencie, gdy nie byli już w sytuacji granicznej, gdy emocje związane z trudnym doświadczeniem nieco opadły. Fakt ten wpływa na ocenę wiarygodności ich relacji. Zofia Trojanowiczowa pisze:

Autorzy pamiętników są zatem byłymi zesłańcami, ich wspomnienia powstawały w sytuacji radykalnie zmienionej, kiedy wielka podróż pod przymusem była dla nich czymś zamkniętym, dobiegła celu i to takiego celu, który z perspektywy zesłańczej wydawał się odległy, a nawet nieosiągalny (Trojanowiczowa, *op. cit.*, s. 57).

Być może pomiędzy pragnieniem śmierci a odnalezieniem nadziei toczyła się w Ciecierskim wewnętrzna walka, ale o niej nie wspomina. Mimo niepewności odnośnie do dalszego losu, Bóg pozostaje dla niego jedyną pomocą w trudnościach.

Spuściłem zasłonę pogrążywszy się we łzach i przebiegając myślą wszystkie okropności, których doświadczać od tyrańskiego i bezczulego możem ludu, polecałem się najwyższej opatrności, jako jedynej dla nas pozostałej ucieczki i pociechy (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 1, cz. 3).

W jego wypowiedziach jakby bezustannie brzmią słowa psalmów o Bożej opiece (Ps 46. Por. psalmy 8, 19, 33, 61, 65, 74, 89, 95, 96, 97, 102, 104, 115, 119, 121, 124, 148).

Dominikanin dostrzega działanie Bożej opatrności w drobiazgach. *Taka była dobra straż nasza, że nam mieszać snu nie odważyła się. Był to skutek łaskawego obejścia z nami rzonego oficera, a istotnie wyznając skutek opatrności Boskiej dzielnej okazującej się wtedy, kiedy ludzkie nikną sposoby* (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 7a, 7b). Wszystko dzieje się dla niego w Bożej perspektywie. Ludzkie postawy są wynikiem Bożego prowadzenia. Powyższy fragment jest twórczym przekształceniem słów św. Pawła, że *Moc w słabości się doskonali* (2 Kor 12,9).

POCIESZYCIEL

Bóg nieustannie zsyła swe znaki pocieszenia. W *Pamiętniku* nawet przestrzeń snu jest rzeczywistością, w której zakonnik dostrzega Bożą ingerencję. To, co mu się przyśniło, w następstwie „zbiegów okoliczności” spełniło się. Twierdzi, że ikonę Matki Bożej Bolesnej, którą pamiętał ze snu w Tobolsku, zobaczył w rzeczywistości po przybyciu do Nerczyńskich Zawodów na ścianie budynku. Podobne wydarzenie przytrafiło się jego przyjaciółom (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 9b–10a). Zastanawiam się ponownie, na ile tak było w rzeczywistości, a na ile powstały opis jest skutkiem oddalenia czasowego i nakładania się wspomnień. Czy *Pamiętnik* nie mitologizuje czasu przeżytego na zesłaniu? *Ludzka pamięć tak jest zbudowana, że nie zachowuje zła – pozostają w niej wyłącznie jasne obrazki* – pisał

dwieście lat po F. Ciecierskim więzień sowieckich łagrów, Władimir Bukowski (Por. Bukowski, *I powraca wiatr...*, Londyn 1983, s. 303). Można przypuszczać, że u dominikanina zaszedł podobny proces.

W obliczu trudnej sytuacji zostaje na placu boju człowiek i Bóg. Warto uwzględnić, że dla wielu cierpiących ten moment był chwilą buntu i zwątpienia, gdyż nie mogli pogodzić cierpienia z Bożą opieką. U F. Ciecierskiego jest odwrotnie, ciężkie doświadczenia uwrażliwiają go na znaki działania Bożej Opatrzności (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 4b). Nie pyta dlaczego zło, dlaczego cierpienie. Wierzy, że Bóg zna odpowiedź na takie pytania.

Jest to osobliwsze w nieszczęśliwych przypadkach zdarzenie, że zaraz przy zniknięciu ludzkich pomocy i pociech następuje Boska Opatrzność nie pozwalająca nad siły cierpieć. O wiele to razy ja rzeczony doświadczał pomocy! Wiele to razy z pokornym wyznaniem zadziwiałem się nad cudowną Opatrznością nayoczewiście widną w zupełnie zdesperowanych przypadkach! (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 8a).

U zakonnika nie pojawia się tak charakterystyczne dla późniejszej XX-wiecznej literatury łagrowej, doświadczeń więźniów Auschwitz czy sowieckich gułagów tragiczne pytanie o obecność (czy: nieobecność) Boga, o Jego milczenie (Por. m.in.: Hans Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*, 2003).

Lektura *Pamiętnika* wskazuje, że F. Ciecierski na zesłaniu dorósł duchowo. Można przypuszczać, że jako doświadczony pedagog, kaznodzieja i kapłan, pisząc *Pamiętnik*, pragnął, by stał się również przyczyną wzrostu wiary czytelnika i dawał nadzieję. Dominikanin stara się akceptować każde swoje położenie. Dla F. Ciecierskiego Bóg to *Ten, który nas pociesza w każdym naszym utrapieniu, byśmy sami mogli pocieszać tych, co są w jakiegokolwiek udręce pociechą, której doznajemy od Boga* (2 Kor 1,4).

OJCIEC

Dominikanin odnajduje Boga jako litościwego, miłosiernego Ojca, troszczącego się o człowieka. Pisze, że podobnej ufności wcześniej nie znał. Daje mu to wewnętrzną siłę. Słysząc tu dźwięki Psalmu 23. Wydaje się, że o. Faustyn wyprzedza swoją epokę, dostrzegając miłosierdzie i litościwość Boga. Niezwykle, jak na tamte czasy, jest również spojrzenie na Boga jako Ojca kochającego swoje dzieci.

Religia przedstawując mi Boga Oycem i Sędzią nowe mi wzbudziła pociechy, i z pierwszego i z drugiego względu czekałem bez bojaźni śmierci, znałem, że Oyciec przyjmnie Syna litościwie, przed sędzią stają w śródzinie lat moich połową, mniey odpowiadać będzie, a i w tym Miłosierdzie Boga ma być mi poręką. Takie były moje uwagi, zresztą na nic się nie oglądałem (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 38b).

MIŁOSIERNY SĘDZIA

Dla dominikanina sprawiedliwość Boga przejawia się najpełniej w miłosierdziu. Oto jak wspomina jedną z najtrudniejszych chwil, które przeżył na zesłaniu:

Rozwazałem bez bojaźni, że to już ostatny moment życia mojego (...) Zresztą pokładałem ufność w miłosierdziu Boga, do którego sprawiedliwości należy karać koniecznie złe sprawy człowieka. Religia, religia mówię, była mi najsłodsza w tej mierze pociechą (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 48).

Mimo że przypominają mu się wszelkie występki, które popełnił w ciągu swojego życia, to pokładając ufność w Bożym miłosierdziu, widzi Boga jako Ojca, który przyjmie do swego domu syna (Łk 15,11-32). Z dzieła wyłania się dość rzadki jak na owe czasy obraz Boga.

Trudno powiedzieć, czy wzdychanie za śmiercią było u pamiętnikarza tęsknotą za końcem syberyjskiego koszmaru czy tęsknotą za Bogiem. Na pewno pragnie zakończyć życie.

W dniu dziewiątym choroby mojej rozumiałem, że skączę życie, Tego dnia czekałem bez najmniejszej bojaźni, Myślą spowiadałem się, myślą z umarłymi dawniej zdawałem się obcować. Moje wyobrażenia o Bogu podwyższały ufność moją, owszem sprawiedliwości Boskiej jako nayszybszej ludzkiej sprawiedliwości, a nienawiść ku światu obmierzłym mnie czyniła życie, choćby na koniec i los mój polepszonym być mógł (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 48b).

W tym fragmencie jest widoczne udręczenie człowieka, któremu „obmierzło życie” zesłańca, a śmierć traktuje jako wybawienie. W chwili otarcia się o śmierć Ciecierski korzysta z posługi żołnierza, który był duchownym u starowierców. Mając świadomość zbliżającego się końca, chce pojednać się z Bogiem, prosi o modlitwę w swojej intencji (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 48). Był to gest głęboko ekumeniczny. Dominikanin uznawał w pełni modlitwę duchownego innego obrządku. Nie miały znaczenia dzielące ich różnice. Podobnie postąpił zesłany z dominikaninem Jan Nartowski (*Bojaźnią niejaką uniesiony zawołał pierwej do siebie popa miejscowego i onemu się spowiadał, słysząc kiedyś od duchowieństwa, że w niebezpieczeństwie śmierci, śmiałą mógł użyć takiego spowiednika*, ibidem, k. 19). Okazuje się, że już przed II soborem watykańskim duchowieństwo i świeccy mieli świadomość sukcesji apostoelskiej obecnej w Kościołach wschodnich i *in periculo mortis* decydowali się na korzystanie z sakramentalnej posługi duchownych prawosławnych.

2. Konsekwencje i przejawy wiary

BÓG I RELIGIA ŹRÓDŁEM SIŁY

Faustyn Ciecierski to apologeta Boga. Opisuje, że ludzie pozbawieni wiary *chwieją się i upadają* wobec spotykających ich nieszczęść i prześladowań, są jak dom zbudowany na piasku (Mt 7,26). Łączność z Bogiem pozwala dominikaninowi patrzeć z litością na prześladowców, bo wie, że lepiej doznawać krzywdy, niż ją zadawać. Według zesłańca:

Człek z religią znosi wszystko cierpliwie, spokojnie, wygląda nowych nieszczęść, wspaniały pogardza wszystkim. Nie lęka się niczego, rozmawia w Duszy z swym Najmędrszym Stwórcą. Filozofii całego świata Dziedzic patrzy z litością na tych, co go prześladowują (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 13a).

Próbuje uzasadnić i przekonać swoich czytelników, że Bóg szczególnie bierze w opiekę tych, którzy doznają wielkich nieszczęść. Dla F. Ciecierskiego jest to wręcz dowód na istnienie Pana Boga. Tym mocniejszy, że poparty własnym doświadczeniem zesłańca.

TROSKA O BLIŹNICH

F. Ciecierski nie myśli tylko o sobie, ale czerpiąc siłę z wiary, podnosi na duchu swojego przyjaciela, wskazując mu źródło siły pozwalającej przetrwać. Odnajdujemy to w listach do zrozpaczonego Stanisława Judyckiego (Por. *Pamiętnik więźnia Ciecierskiego...*, s. 204. Odpowiedź na list p. Judyckiego: Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 68a–69). Na dominikanina mogą liczyć ci, którzy potrzebują pomocy (zarówno przyjaciele: np. A. Dąbrowski czy J. Nartowski, jak i obce mu osoby). Zesłanie i doświadczenie egzystencjalne więcej mówiło pamiętnikarzowi o Bogu, bardziej go do Niego przybliżało niż wcześniejsza – tak ważna dla niego – kariera filozofa i naukowca.

PAMIĘĆ O ZMARŁYCH

Faustyn Ciecierski ukazuje siebie jako człowieka uczuciowego, pamiętającego o zmarłych. Konkretnym przykładem takiej pamięci jest modlitwa za zmarłego na wygnaniu przyjaciela J. Nartowskiego zanoszona za przyjaciela nad jego mogiłą lub w innym miejscu, jeśli nie może stanąć nad grobem (*Ibidem*, k. 19b–20). Potwierdza to również w innych miejscach: *Tu to mi w pustych skalach odbywamy powinne religii akta, tu się za umarłych*

modlili Polaków, tu... tu... Zawsze jednak z bojaźnią, iżby nas nicht nie postrzegł (ibidem, k. 52b); pierwszym zamiarem było naszym iść na mogiłę do umarłego Nartowskiego, Śnieg i wiatr rześyisty i przerażający nie pozwalał nam iść wiorst dwie i wspinać się na górę, w stancji zatym Ziółkowskiego mówiliśmy defunctorum czyli modlitwy za umarłych” (ibidem, k. 55).

WOLA ŻYCIA

Ciecierski walczy o siebie, nie zawsze jednak starcza mu sił. W momencie, gdy po aresztowaniu zostaje osadzony w więzieniu, pragnie śmierci.

Jadu mówię przynieść kazałem, którym życie miałem zakończyć (...) Piję nagle i z chciwością, aż przy końcu spitego trunku poznaję, że to był ślany i przyjemny kwas. Te oszukanie dwa mi wielkie przyniosło pożytki. Umocowałem się zaraz na przyszłe nieszczęścia w przekonaniu, że Boska jest wola abym dłużej żył, powtórnie uśmierzyłem panującą gorączkę i diaryj, którą cierpiałem od kilku czasów, pozbyłem się. Szczerze kajałem się posempku i chęci poprzedzającej, i jak ożywiony na nowę nawet męczarnie poczytałem za nic, gotów na wszystkie byłem przypadki (Ciecierski, BGLAN F18–204a, k. 2).

Autor poprzez dzielenie się swoją słabością staje się bardziej wiarygodny i autentyczny. Starcza mu pokory i odwagi, by przyznać się do tego, że pragnął śmierci, daje mu to siłę do życia i pokonywania dalszych przeszkód.

Stwierdzenie F. Ciecierskiego: *Moje wyobrażenia o Bogu podwyższały ufność moją* może stanowić podsumowanie obrazu Boga, który w sobie nosił. Wyprzedzał czasy, w których żył. Na tle epoki, która widziała Boga raczej jako sędziego, dominikanin podchodził do Niego bardzo bezpośrednio. Pamiętał słowa Chrystusa, że Syn człowieczy przyszedł na świat, aby go zbawić, a nie potępić (*Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, Poznań 2000).

Nie wspominał w *Pamiętniku* o niebezpieczeństwie piekła ani o potępieniu. Zawsze pisał z nadzieją zbawienia dla siebie i innych. Nawet wtedy gdy przypominał sobie swoje grzechy, był pewien Bożego przebaczenia. Dla zakonnika Bóg jest miłosierdziem. F. Ciecierski postępuje w taki sposób, jakby słyszał głos Chrystusa: *Przyjdźcie do Mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście (Mt 11,28).*

Summary

The article is concentrated on the way in which writer describes his meeting with God. Besides this F. Ciecierski presents God's attributes. Inside text we can also find answer for question, who the God is for an author. Dominican is overtaking his epoch, according to the way of looking on God. For the era of F. Ciecierski's literary output more characteristic was rather setting God in a role of judge, than (as F. Ciecierski did) emphasizing God's love, sacrifice and mercy. The writer's relation to God is straight and not complicated.

There are many places in F. Ciecierski's *Diary* confirming, that author was lettered in Holy Scripture, although we cannot find among them direct Bible quotations. F. Ciecierski commented also consequences of faith. The faith of him reflects not only in his relation to God, but also to himself and other people. Life of deportee is for F. Ciecierski a kind of challenge and effort. It depends on his faith and force, how he manage to survive and who he begin to be after all. It is for him a fight for humanity. Foundation of God makes him stronger, prepared to tackle reality. Faith becomes for deportee medicine against laboriousness. In a moment of limiting situation religion becomes for F. Ciecierski and his mates source of power and awareness, how important is for them tribulation about fellowmen and memory of dead. During reading Ciecierski's *Diary* also surprises ecumenical sensitivity, that was extremely rare in his epoch.

Bibliografia

1. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, Poznań 2000.
2. BUKOWSKI W., *I powraca wiatr...*, Londyn 1983.
3. BURDZIEJ B., *Doświadczenie religijne w literaturze zsyłkowej*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*, Lublin 1993.
4. BURKOT S., *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
5. CIECIERSKI F., *Historia Domestica Provinciae Lithuaniae Fratrum Ordinis Praedicatorum. Pars altera. AD 1824*, Klasztor Dominikanów w Wilnie, Litwa. Foto- i kserokopia: Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, Polska.
6. CIECIERSKI F., *Litua. Militiae Angelico Praedicatoriae per Magnum Ducatum Litvaniae Samogitiae Livoni Clangentia*; Klasztor Dominikanów w Wilnie, Litwa. Foto- i kserokopia: Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, Polska.
7. CIECIERSKI F., [Pamiętnik], Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław, zbiory rękopiśmienne nr 2030/I, mikrofilm: sygn. 11846.
8. CIECIERSKI F., *Pamiętnik Ciecierskiego, przeora dominikanów wileńskich (o ssyłki w Sybir w 1797 g.) napieczętowany w Lwowie 1865 r., Tom drugi. Znaczniejszych przypadków pewnego z Syberii powrotnego Polaka*, Biblioteka Główna Litewskiej Akademii Nauk, Dział Rękopisów, Wilno (BGLAN), F18–204a.
9. CIECIERSKI F., *Pamiętnik księdza Ciecierskiego przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszy jego przygody, doznane na Sybirze w latach 1797–1801*, Lwów 1865.
10. CIECIERSKI F., *Zapiski soslannogo w Sibir [Pamiętnik Ciecierskiego]* BGLAN, F18–204b.
11. CIECIERSKI F., *Znaczniejszych przypadków pewnego z Syberii powrotnego Polaka w 1801 roku*, Warszawa – Wrocław 1998.
12. FELIŃSKA E., *Wspomnienia z podróży do Syberii, pobytu w Berezowie i Saratowie*, Wilno 1852.
13. FIEĆKO J., *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań 1997.
14. GILLER A., *Podróż więźnia etapami do Syberii w roku 1854*, Lipsk 1866.
15. JANIK M., *Dzieje Polaków na Syberii*, Kraków 1928.
16. JASPERS K., *Philosophie*, Berlin 1932.
17. JĘDRYCHOWSKA B., *Polscy zesłańcy na Syberii (1830–1883): działalność pedagogiczna, oświatowa i kulturalna*, Wrocław 2000.
18. JONAS H., *Idea Boga po Auschwitz*, Kraków 2003.
19. KLIMOWICZ I., *Pamiętnik*, Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, rps 731.
20. KOBYLECKI J., *Wiadomości z Syberii i podróże w niej odbyte w latach 1831, 1832, 1833, 1834*, Warszawa 1837.
21. MICKIEWICZ A., *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. 2, Kraków 1997.
22. NARKIEWICZ J., *Pamiętnik księdza wygnańca*, Lwów 1876.
23. PIOTROWSKI R., *Pamiętniki z pobytu na Syberii*, t. 1–3., Poznań 1860–1861.
24. RUDZIŃSKI R., *Jaspers*, Warszawa 1978.
25. SIENICKI L., *Dokument osobliwego miłosierdzia boskiego...*, Wilno 1754.
26. *Syberia w historii i kulturze narodu polskiego*, red. Antoni Kuczyński, Wrocław 1998.
27. TROJANOWICZOWI Z., *Sybir romantyków*, Kraków 1992.
28. ZDYBICKA Z., *Doświadczenie religijne* [hasło], [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 4, Lublin 1985.

Mewa Czechowa w inscenizacji Petra Lébla – dekonstrukcja dramatu i tradycji

Sylwia Czachór

Chekhov's *The Seagull* performed by Petr Lébl – deconstruction of the drama and tradition

Abstract: *The article is trying to describe one of the most known Petr Lébl's performances – The Seagull – based on the drama of A.P. Chekhov from the perspective of deconstruction theory. The director's performances were frequently accused of being incomprehensible due to a lack of logical structure subordinated instead to his own associations and to an overwhelming intertextual game. Lébl himself is seen as a postmodern artist who does not have any respect for a text transferred to the stage. Contrary to these opinions, the article is showing that Lébl's theatre is consistent and that its logic is derived directly from the very accurate, but simultaneously highly subjective, interpretation of a text.*

Key words: *Petr Lébl; A. P. Chekhov; Czech theatre; deconstruction*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, e-mail: czachor.sylwia@gmail.com*

Historia wystawiania dramatów Czechowa na czeskich scenach jest szczególna, mimo iż, podobnie, jak w innych krajach, pierwszą połowę XX wieku zdominowała konwencja wyznaczona przez Konstantego Stanisławskiego, który odwiedził Pragę ze swoim zespołem w 1906 roku, wystawiając *Wujaszka Wanię*. Rok później, zafascynowany Moskiewskim Teatrem Artystycznym, Jaroslav Kvapil postanowił przenieść na scenę Teatru Narodowego *Trzy siostry* według dokładnych wskazówek rosyjskiego reżysera, na długo ustalając jedyny sposób czytania dzieł Czechowa (Fencl, 1955, s. 10) Analiza inscenizacji Kvapila oraz szczegółowy opis innych dramatów Czechowa wystawianych na czeskich scenach w latach 1889–1914 znajduje się również w rozprawie Ilji Swatońowej (Por. Swatońová, 1958, s. 291–345).

Przełomu w realistyczno-psychologicznej konwencji wyznaczonej przez MChAT dokonał dopiero Otomar Krejča w 1960 roku, realizując *Mewę* również na scenie Teatru Narodowego:

Jeho (Krejči) inscenace Racka (1960), již s úspěchem zopakoval ještě v Bruselu 1966 a ve Stockholmu 1969, bývá považována za přelomovou nejen pro nemilosrdně obnažené téma lidské autenticity v životě a v umění, jež Krejča s Krausem organicky promítli do celé inscenace, do každého jejího detailu, ale i pro její konkrétní scénické a světelné ztvárnění: prostor hry byl dramaticky formován převážně pouze světlem (Just, 2010, s. 77).

Ta wybitna interpretacja Czechowa przetrwała w pamięci inscenizatorów i krytyków jako doskonałe odczytanie dzieła rosyjskiego dramaturga: „antymchatowskie”, a dzięki temu bardziej żywe, patetyczne i okrutne, a jednocześnie po raz pierwszy uwydatniające także elementy komiczne (Černý, 1964, s. 88–93; Uhlířová, 2011, s. 349–354). Dokładnej interpretacji *Mewy* w inscenizacji Otomara Krejčy oraz porównania inscenizacji praskiej z belgijską i szwedzką dokonuje Kjell Helgheim na łamach *Divadelní revue* Helgheim, 2005, s. 30–53).

Po *Mewie* zrealizował Krejča z sukcesem jeszcze *Trzy siostry*, *Iwanowa*, *Platonowa* oraz *Wiśniowy sad*. Kolejni czescy reżyserzy w swoich wybitnych często przedstawieniach

(Hynšt, Kačer, Grossman) nie przekroczyli granic interpretacyjnych wyznaczonych przez Krejčę i tym samym po raz kolejny ustanowiony został właściwy sposób rozumienia dzieł Czechowa.

O tym, jak silna była to tradycja świadczą recenzje spektaklu powstałego ponad trzydzieści lat później, stanowiącego główny przedmiot poniższych rozważań. *Mewa* w reżyserii jednego z najbardziej popularnych i kontrowersyjnych reżyserów tamtych czasów, Petra Lébla (Divadlo Na zábradlí, 1994) wzbudziła zażarte dyskusje, w których doszły do głosu w dużej mierze emocje krytyków i przekonanie o braku szacunku dla wielkiego autora, za jakiego niewątpliwie uchodził Czechow. Jednocześnie owa polemika stanowi ważny element charakterystyki teatralnego świata lat 90. oraz ówczesnego stosunku do dzieła literackiego w relacji do inscenizacji.

Toczący się przez kilka kolejnych numerów spór rozpoczął Vladimir Just, który dla „Divadelních novin” napisał recenzję zatytułowaną *Chudák Anton Pavlovič*. Podstawowym zarzutem krytyka było nadmierne odejście reżysera od litery tekstu i nazbyt jednoznaczna interpretacja postaci. Według Justa Lébl zniweczył sens sztuki Czechowa przez zastosowanie poetyki wideoklipu i wrzucenie widza w świat obrazów tworzących postmodernistyczny koktajl, który miałby identyczny smak bez względu na to, czy jego podstawą byłaby *Mewa*, czy na przykład dzieła Szekspira, Ajschylosa, Kafki lub Becketta (Smoláková, 1996, s. 202–204). Powstała po opublikowaniu słów Justa polemika recenzentów w mniejszym stopniu odniosła się do tego, jak krytyk odebrał spektakl, skoncentrowała się natomiast na języku, jakim wyraził swój pogląd. Inni recenzenci, w tym również zwykli czytelnicy „Divadelních novin”, przypisali mu dominację uprzedzeń nad obiektywnym osądem, czy intelektualne pozerstwo (Smoláková, 1996, s. 204–211). Odmienne prezentuje się kwestia polemicznego artykułu Siergieja Machonina krytycznie komentującego wypowiedź Zdeňka Hořinka zatytułowaną *Fenomén sezóny*, w której teatrolog wyraził swoją fascynację sposobem tworzenia teatru przez Lébla. Machonin, podobnie jak wcześniej Just, zarzucił krytykowi jego przesadny i nieuzasadniony zachwyt nad dziełami reżysera, wynikający w jego przekonaniu z zupełnie niezrozumiałej ogromnej mody na Lébla panującej wówczas w Pradze. Największe obiekcje recenzenta wzbudził fakt, iż teatr ten jest zbudowany na wewnętrznym świecie reżysera, na jego prywatnych skojarzeniach, co skutecznie uniemożliwia odbiór. Machonin wręcz nazywa te inscenizacje narcystycznymi i dekadencjami w swoim arystokratyzmie i absolutyzowaniu podmiotu poetyckiego (Machonin, 2005, 277–287). W obu przytoczonych sytuacjach warto zwrócić uwagę przede wszystkim na nieporadność ówczesnej krytyki teatralnej wobec nowego języka sztuki, posługującego się zupełnie innymi, zakwalifikowanymi jako postmodernistyczne, środkami wyrazu.

W złym świetle stan ówczesnej świadomości dotyczącej nowych form scenicznych stawia ponadto recepcja zagranicznych specjalistów, którzy zobaczyli *Mewę* podczas festiwalu w Pilźnie. Teatrologzy z Niemiec, Francji, Holandii i Wielkiej Brytanii w pełnych zachwytu słowach uznali spektakl za „jedyną nadzieję czeskiego teatru”, „wspaniałe przedstawienie w pełni oddające ducha Czechowa” i „prawdziwe odkrycie festiwalu” (Smoláková, 1996, s. 232–234). Co więcej, właśnie za tę inscenizację Lébl odebrał najbardziej prestiżową czeską nagrodę teatralną im. Alfréda Radoka, a po latach zaczęto mówić, że jest to jeden z najważniejszych spektakli praskiego reżysera.

W najnowszych analizach powtarza się wielokrotnie sformułowanie, że wszystko to, co poprzednio krytycy uznali za działanie wbrew tekstowi, jest tak naprawdę świadectwem bardzo dokładnego wczytania się w dzieło Czechowa, a jednocześnie zdekonstruowania tradycji inscenizacyjnej i „rosyjskiej duszy” ciążyącej nad dotychczasowymi przedstawieniami (Smoláková, 1996, s. 213–215). Próby spojrzenia na spektakl Lébla z perspektywy dekonstrukcyjnej pojawiły się w dwóch artykułach czeskich teatrologów. Lenka

Jungmannová zarysowuje jedynie problem spojrzenia na dramata z pozycji motywów peryferyjnych i bardzo krótko wskazuje ich dominację w trzech przedstawieniach praskiego reżysera opartych na dziełach Czechowa (Jungmannová, 2005, s. 17–23). David Drozd natomiast w swojej późniejszej analizie *Mewy* jedynie w końcowych akapitach zwraca uwagę na możliwość interpretacji spektaklu przez pryzmat Derridiańskiej koncepcji gry (Drozd, 2008, s. 55–56). Obie refleksje stały się podstawą do poniższych rozważań nad inscenizacją Lébla.

Dekonstrukcja dramatu

Wbrew temu, co próbowali udowodnić pierwsi recenzenci *Mewy*, inscenizacja Lébla jest interpretacyjnie spójna, nawet jeśli otwiera wiele wątków znaczeniowych. Problematyczne okazuje się przede wszystkim potraktowanie tekstu jako zbioru równorzędnych motywów, spośród których żaden nie odgrywa roli centralnej, wszystkie natomiast nawzajem siebie naświetlają, wywołując sensy dotąd przez interpretatorów Czechowa niedostrzeżone. Lébl czyta *Mewę* w ten sam sposób, jak poprzednio wystawione przez siebie dramaty – skupiając się na szczegółach, pojedynczych słowach z didaskaliów czy tekstu głównego i czyniąc z nich osi całej inscenizacji, bądź przynajmniej poszczególnych scen. Swoją pracę opisał podczas spotkania ze studentami wiedzy o teatrze Uniwersytetu Karola w Pradze: „ (...) *jak víte, je v tom textu hodně závorek, budou se asi na Čechova lepit inscenátoři, který mají rádi závorky. Protože on je velmi důslednej v těch závorkách, tak se to potom vlastně dělá samo. To se jde jenom vod závorky k závorce a ty se plněj, ty závorky*” (Smoláková, 1996, s. 201).

Reżyser wychodzi więc od motywów, które można określić jako marginalne, „nawiasowe”, i na nich buduje swoją interpretację. Nie przeciwstawia się więc tekstowi, a jedynie konstruuje świat sceniczny, opierając się na możliwych sensach wywiedzionych bezpośrednio z samego dramatu. Należy bowiem wyraźnie podkreślić, że dzieło Czechowa zostało przeniesione na scenę w niemal niezmienionej wersji. Wszystkie znaczenia, które tak zbulwersowały krytyków, zostały wyrażone typowo teatralnymi środkami, a każde z nich inspirowane było słowami tekstu.

Po pierwsze, poetyka filmowej groteski, w jakiej utrzymane zostało całe przedstawienie, wywodzi się, na co zwróciła już uwagę Vlasta Smoláková, z kontekstu powstania dramatu. Dokładnie w tym samym roku i miesiącu (w grudniu 1895 roku), w którym Czechow po raz pierwszy zaprezentował publicznie swoją sztukę, bracia Lumière przedstawili społeczeństwu swój pierwszy kinematograf (Smoláková, 1996, s. 209). Zbieżność w czasie tych dwóch wydarzeń kazała Léblowi spojrzeć na dzieło rosyjskiego pisarza przez pryzmat momentu historycznego. Pierwszy zamysł interpretacyjny wynika więc z umieszczenia tekstu Czechowa w kontekście epoki, w której tworzył, i z przekonania, że ma on niebagatelny wpływ na sam tekst. Podążając tym tropem, reżyser charakteryzuje aktorów na gwiazdy amerykańskiego kina początku XX wieku (Veľemanová, 2005, s. 16), nie tyle przekonany, że Czechow mógłby tak widzieć swoje postaci, ale że tak postrzega je człowiek żyjący we wczesnych latach 90. ubiegłego stulecia, gdy zbiorową wyobraźnię rządzą ikony popkultury.

Po drugie, Lébl pokazuje, czym mogą stać się słowa dramatu po przeniesieniu ich na scenę. W jego podejściu ponownie ujawnia się przede wszystkim specyficzna, dekonstrukcyjna lektura *Mewy*, pełna zresztą szacunku dla tekstu i jego możliwości:

Snažil jsem se posloužit textu, ale ne tak, vznešeně, jak se to dělává, halabala, že pak sedíte v hledišti a nic se neděje. Obdivuju autora hry, že dokázal vložit svým postavám do úst tolik extravagantní slovní zásoby. Když to ty lidi řeknou, tak to tam zůstane viset ve vzduchu, a co se s tím asi děje? Zmizí to? Nikoliv. Putuje to dál, protože to už je život a ten, jak známo,

stojí pevně na fyzikálních zákonech. Tedy ta slova potkají jiná slova, nebo věci, lidi, nebo jevy (Denemarková, 2008, s. 331–332).

Nie pozbawiając ich kontekstu danego przez dramat, reżyser ukazuje inne znaczenia słów, korzystając z materii teatralnej, do absurdu trzymając się litery tekstu i, jak sam mówi, nadając im fizyczny niemal kształt. Doskonale przedstawia to analiza Davida Drozda konfrontująca kwestie wypowiediane przez bohaterów z akcją sceniczną (Drozd, 2008, s. 47–50). W tym miejscu warto przytoczyć kilka przykładów. Już w pierwszej scenie Masza podczas kłopotliwej rozmowy z Miedwiedienkiem wypowiada słowo „pauza” i na chwilę oboje zastygają w bezruchu. Innym razem, gdy Nina wyraża swój zachwyt nad życiem Trigorina, w pewnym momencie mówi: *Gdybym była takim pisarzem jak pan (...) tłum wiozłby mnie na rydwanie*” (wszystkie cytaty z *Mewy* podane w przekładzie Natalii Gałczyńskiej, Czechow, 1979, s. 341–452).

Na widowni wywołuje to salwy śmiechu, ponieważ kilkakrotnie podczas spektaklu zarówno Trigorin, jak i Arkadina zastygnięci w majestatycznych pozach, zostają wciągani na scenę na deskorolce mającej stanowić groteskową wersję antycznego rydwanu. Podczas tej samej sceny Trigorin odpowiada: *No, zaraz na rydwanie... Czy ja jestem Agamemnonem, do licha!*. Obie wypowiedzi stanowią inspirację i jednocześnie ironiczny komentarz do scenografii drugiego i trzeciego aktu przypominającej salę z antycznego pałacu z chwiejącymi się papierowymi greckimi kolumnami jako dominującym elementem wizualnym.

Jednym ze znamienitych przykładów wydobywania na wierzch kwestii peryferyjnych jest również postać służącego, Jakuba, który pojawia się w dramacie najpierw jako pomocnik przy technicznej oprawie widowiska Triplewa i Niny. Potem jakby Czechow o nim zapomina i dopiero w trzecim akcie wprowadza go znowu, zajętego pakowaniem i noszeniem walizek, ale jednak nie opuszczającego sceny mimo rozgrywania się na niej wielu dramatycznych scen. Rolę tej marginalnej postaci Lébl uwypuklił dwoma sposobami. Po pierwsze umieścił Jakuba na granicy świata realnego i przedstawionego, czyniąc go służącym na dworze Sorina, a jednocześnie kierownikiem obsługi technicznej odpowiedzialnym za zmianę dekoracji dokonującą się na oczach widzów. Poza tym, choć jednocześnie dzięki temu, czyni go stale obecnym obserwatorem rozterek pozostałych bohaterów.

Podjęcie dekonstrukcyjne jest zresztą szczególnie widoczne w sposobie budowania postaci, które zredukowane zostają do typów, dzięki nakreśleniu ich za pomocą kilku wyolbrzymionych, jednoznacznych rysów. Motywacje i emocje są przedstawione bezpośrednio – za pomocą wyrazistej mimiki i gestykulacji zwizualizowane zostają wszelkie tajemnice i niedopowiedzenia. Nie oznacza to wcale, że postaci zostają uproszczone, wręcz przeciwnie, zbudowane są przede wszystkim na jaskrawych kontrastach. Aktorzy niejednokrotnie recytują swoje kwestie, zwracając się twarzą do publiczności i tylko czasami patrząc w oczy scenicznemu partnerowi. Z jednej strony podkreślone zostają zatem elementy farsowe przedstawienia; z drugiej natomiast, zabieg ten stanowi apsycho logiczny, skrótowy sposób wyrażenia relacji między bohaterami za pomocą typowo teatralnych środków wyrazu. W przypadku Czechowa często podkreśla się fakt, że zwraca on uwagę na zanik czy nieumiejętność komunikacji z drugim człowiekiem. Lébl jednak dostrzegł w dramacie znacznie więcej niejednoznaczności: *Racek je magická hra. Nina říká „city jako něžné krásné květiny“ a ta věta je umístěna do situace, kdy je to ironické, žádný melodram. Je to chvíle, kdy bys chtěl říct „city jak rozsekané tatarské bifteky“ a ne něžné krásné květiny*. I chwilę potem, w tym samym wywiadzie dodaje: *Napadla mne při té práci spousta hanebných odhalení: Treplev není synem Arkadinové, Nina nemá dítě s Trigorinem, ale s Treplevem, Treplev se nezastřelí sám, ale zastřelí ho buď Zarečna nebo Medvěděnko... a Masha má dítě s Trigorinem (...)* K tomu všemu jsou ve hře jasné odkazy (...) (Smoláková, 1996, s. 196).

Takich niejasności znajduje Lébl znacznie więcej w dramacie Czechowa i demonstracyjnie je prezentuje, tworząc wrażenie, że akcja sceniczna zaprzecza wypowiedzanym słowom. Reżyser uważa, że jest to element gry, jaką Czechow prowadzi z inscenizatorem, gdy na przykład w didaskaliach każe siadać postaciom, mimo iż wcześniej polecił wynieść ze sceny wszystkie krzesła. Widzi w tym również niezwykłą komediowość jego dramatów (Smoláková, 1996, s. 201).

Jak już wcześniej była o tym mowa, charakteryzacja postaci jest silnie wystylizowana, wręcz groteskowa. Na wzór filmów ekspresjonistycznych, aktorzy mają pobielane twarze, optycznie powiększone oczy i „zimne” usta podkreślone czarno-fioletowym makijażem. Inspirowana kinem stylizacja wnosi nowe znaczenia do interpretacji dramatu: postaci przypominają zombi – przedstawiciele konwencji teatralnych, które dawno już umarły, a jednak powracają nachalnie na scenę, nie mogąc się wyzwolić ze świata, w którym zostały zamknięte. Przede wszystkim bowiem dla Lébla *Mewa* jest tekstem o kondycji teatru.

Dekonstrukcja tradycji inscenizowania Czechowa

David Drozd w swojej interpretacji *Mewy* zwraca uwagę na początek spektaklu, gdy przy opuszczonej jeszcze kurtynie pojawia się nad sceną obrazek mewy będący bezpośrednim nawiązaniem do secesyjnych ptaków zdobiących kurtynę MChATu. Aluzja do teatru Stanisławskiego pojawia się ponownie w ostatnim akcie inscenizacji, w scenie, gdy Nina, wspominając szczęśliwą, niewinną przeszłość, wzdycha, z żalem wyrzucając z siebie zamiast „Ach!” skrót „MChAT”.

Jeśli potraktować tradycję wystawiania Czechowa jako swoisty rodzaj tekstu, Lébl wybiera z niego pewne elementy, klisze, w oparciu o które dekonstruuje silnie obecne w teatralnej świadomości konwencje. Mówiąc o żywole parodii przenikającej jego inscenizację, należy więc zauważyć, że skierowana jest ona właśnie przeciwko utartym sposobom czytania Czechowa. Poza nawiązaniem do teatru Stanisławskiego, w inscenizacji pojawiają się również odniesienia do spektaklu Otomara Krejčy. Lébl tworzy na scenie „retro-sen”, jak określił to David Drozd, przywołując senną atmosferę *Mewy* z 1960 roku (Drozd, 2008, s. 45). Wizualna strona przedstawienia zdominowana jest przez kontrastujące biele i czernie, zarówno w kostiumach, jak i w scenografii. Falujące w rytm muzyki dwuwymiarowe papierowe brzozy zamienione później na równie rozkołysane antyczne kolumny, tworzą atmosferę dekadentckiej harmonii. O dekadentyzmie Lébla pisał już Sergiej Machonin. Rozumiał to jednak zgoła inaczej – jako *modny u schyłku XIX stulecia nietzscheanizm, arystokratyzm ducha, dandysowski dystans do świata w stylu Wilde’a i Huysmansa* (Firlej, 2010, s. 320).

To wrażenie pogłębia się jeszcze w drugiej części spektaklu, w której idealną biel wszystkich kostiumów i rekwizytów pokrywa półprzezroczysta mleczna zasłona. Historyzujące kostiumy, nawiązujące do przełomu XIX i XX wieku nadają postaciom cech monumentalnych, tym bardziej, że zastygłe w patetycznych pozach niejednokrotnie nie wchodzi na scenę, ale suną po niej, recytując swoje kwestie. Wszystko funkcjonuje tu jak „mała fabryka snu”, pisał Milan Lukeš (Smoláková, 1996, s. 216). Jednak nastrojowa senność jest do tego stopnia pieczołowicie wyestetyzowana, że staje się jednocześnie własną parodią, tym bardziej, że przełamywana jest co chwilę obecnością współczesnych rekwizytów (wiatraki elektryczne, deskorolka...), ale przede wszystkim niezliczoną ilością farsowych gagów depatetyzujących motywy, do których się odnoszą. Dla przykładu, w inscenizacji Krejčy, w drugim akcie Nina elegancko, wzniosłe huśta się na bardzo długiej huśtawce, co nadaje tej postaci i całej scenie wymiar symboliczny. U Lébla nastąpiła całkowita degradacja tego motywu przekształconego w farsową scenę balansowania na skleconej z drewna prowizorycznej ławce, z której dziewczyna kilkakrotnie spada ku rozbawieniu publiczności.

Dekonstrukcji poddana zostaje więc konwencja zarówno realistycznego, jak i liryczno-symbolicznego prezentowania dramatów Czechowa. O groteskowej, pozbawionej psychologicznych motywacji prezentacji postaci była już mowa. Antyrealistyczne ujęcie widoczne jest również w kostiumach przygotowanych przez stałą współpracownicę Lébla, Kateřinę Štefkovą. Dla przykładu, Masza pojawia się w pierwszej scenie w czarnej sukni symbolizującej jej żałobę. Nie jest to jednak prosty kostium, w jakim należałoby się spodziewać córki rządcy majątku, ale bogato zdobiona kreacja tragicznej heroiny, na którą przecież Masza stara się upozować, używając górnolotnych słów:

MIEDWIEDIENKO

Dlaczego pani zawsze ubiera się na czarno?

MASZA

To żałoba po moim życiu. Jestem nieszczęśliwa.

Cała inscenizacja przepełniona jest podobnymi teatralnymi kliszami, które przełamane zostają farsowymi gagami bądź groteskowymi detalami. Postaci grzęzną w tym uteatralizowanym świecie stereotypowych wyobrażeń o życiu, miłości i sztuce. Pięknie pokazuje to scena, gdy podczas namiętnej rozmowy z Trigorinem padają słowa Niny: *W głowie się kręci... Ach!*, w tym samym momencie oboje w uścisku zaczynają się kręcić na obrotowej scenie, a wniesione przez służbę/techników wiatraki romantycznie rozwiewają jej misterne blond loki.

Wyżej opisana scena jest też przykładem na obfite korzystanie z maszynierii teatralnej. Na niewielką scenę Divadla Na zábradlí Lébl przenosi inscenizacyjny rozmach typowy dla pełnych przepychu widowisk operowych, a jednocześnie obnaża wszystkie mechanizmy, iluzję rzeczywistości zastępując magią teatru. Nie tylko nie kryje przed widzem, w jaki sposób zmienia się dekoracje czy tworzy wiatr, ale też ostentacyjnie demonstruje sztuczność tego świata, w którym wszystkie elementy funkcjonują jak w doskonale zaprojektowanym (choć nieco już przerdzewiałym) mechanizmie, co podkreśla przede wszystkim perfekcyjne dopasowanie dźwięków (skrzypień, wybuchów, świstów itp.) i efektów świetlnych do precyzyjnie wyolbrzymionych gestów postaci. Z kolei scenografia falująca w rytm muzyki, która przewraca się jak tylko Triplew wypowie słowa „Potrzebne są nowe formy. Nowe formy – a jeżeli ich nie ma, to raczej nic nie potrzeba” buduje wrażenie, że teatr jest żyjącym organizmem reagującym na słowa i pragnienia postaci.

Autorska sygnatura

Zgodnie z przekonaniem Derridy, że „każdemu nowemu odczytaniu tradycji (...) odpowiadać musi nowa forma, której jeszcze nie ma, lecz którą trzeba wynaleźć” (Burzyńska, Markowski, 2006, s. 368), Lébl nadaje samemu dramatowi, ale też wykorzystanym teatralnym kliszom i konwencjom zupełnie nową strukturę, a tym samym kreuje niepowtarzalną interpretację Czechowa. Jej elementy pozostają do dziś rozpoznawalnymi wyznacznikami stylu praskiego reżysera. Z jednej strony, są to konkretne rekwizyty – antyczne kolumny pojawiły się już w spektaklu *Fernando Krapp napisał do mnie ten list* z roku 1992, peruki i historyzująco-romantyzujące kostiumy wykorzystane zostaną w *Iwanowie* (1997); z drugiej: ulubione rozwiązania scenograficzne – współgranie światła, muzyki i gestu, dosłowne potraktowanie poszczególnych słów i nadanie im fizycznej mocy wpływania na rzeczywistość, pieczołowitość w opracowywaniu detali, które niejednokrotnie klóć się z wymową całości, nadając jej nowe znaczenia; wreszcie – groteskowa poetyka, łącząca w sobie elementy farsowe z poetyckimi i tragicznymi.

W *Mewie* kontrast stanowił podstawową kategorię, na której zbudowana została sceniczna rzeczywistość. Począwszy od czarno-białej kolorystyki, przez przełamywanie dekadentckiego nastroju komicznymi sytuacjami, po zupełnie odmienioną wobec pierwszej, drugą, znacznie krótszą część spektaklu. Scena zatopiona we wszechogarniającej bieli,

przykryta ponadto mleczną zasłoną sprawia wrażenie jednocześnie szpitala psychiatrycznego i snu, z którego nie mogą obudzić się postaci. Pozbawiona jest ona jednak w dużej mierze poprzedniej sztuczności: postaci (poza do końca grającą Arkadyną) zrzucają peruki i zmieniają sposób gry na dużo bardziej subtelny. Mimo że Lébl nie rezygnuje i tutaj z farsowych wtrąceń, nie bawią one tak szczerze jak wcześniej. W tej ostatniej scenie najbardziej ujawnia się skłonność reżysera do melancholii i nastrojów dekadencjonalnych z jednej, a wysmakowania estetycznego z drugiej strony. Ujawnia się w niej cały tragizm dramatu Czechowa – tragizm przemijania życia i miłości, ale też tragizm uwięzienia w iluzji, w wykreowanej rzeczywistości, która skrywa nieszczęśliwe losy swoich niespełnionych mieszkańców. Piękną interpretację tej sceny przedstawiła Věra Velemanová (Velemanová, 2005, s. 16–17).

Charakterystyczny i innowacyjny styl Lébla, którym naznaczone są wszystkie jego inscenizacje pozwolił przywoływanemu wyżej Davidowi Drozdowi skonstatować, iż *s odstupem se zdá stále petrnější, že můžeme hovořit o českém divadle „před Léblem“ a „po Léblovi“* (Drozd, 2008, s. 44). Jednocześnie praski reżyser stał się kolejnym autorytetem wyznaczającym, jak należy rozumieć Czechowa, czego przykładem mogą być choćby silnie inspirowane i nawiązujące do jego przedstawień dwa spektakle oparte na dramatach rosyjskiego pisarza zrealizowane również w Divadle Na zábradlí: *Platonov je darebák* w reżyserii Jiřígo Pokorného z 2005 roku oraz *Višňový sad* Jana Friča z roku 2013. A także nieco ironiczna dedykacja Vladimíra Morávka, który Lébla uczynił patronem swojej czechowowskiej trylogii zrealizowanej w latach 2001 – 2004 w brneńskim teatrze Husa na provázku.

Summary

The article begins with a brief summary of a tradition of staging Chekhov's dramas in the Czech theatre. The main part presents, how innovative was the Petr Lébl's performance of *The Seagull* (1994). An overview of contemporary reviews indicates a very ambiguous reception of the performance, however, the newest analysis points out some possible interpretations from a deconstructionist perspective. The author of the paper illustrates how did the director create an autonomous, but consistent world based on peripheral motives of the text. Deconstructive method of reading led him to create a tragiforce inspired by grotesque of the early cinema. Developing associations that he derived from the drama, Lébl was also deconstructing a tradition of stage interpretation of Chekhov, especially its realistic, psychological and symbolical elements. The article ends with a statement that Lébl had a great impact on the contemporary Czech theatre and today he is respected as an authority on modern reading of Chekhov's works.

Bibliografia

1. BURZYŃSKA A., MARKOWSKI M. P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
2. CZECHOW A., *Wybór dramatów*, Wrocław 1979.
3. ČERNÝ J., *Otomar Krejča*, Praha 1964.
4. DENEMARKOVÁ R., *Smrt, nebudeš se báti, aneb, Příběh Petra Lébla*, Praha 2008.
5. DROZD D., *Tučňák v roli racka (pokus o analýzu inscenace Petra Lébla)* [v:] *Divadelní revue*, nr 2, 2008.
6. FENCL O., *A.P. Čechov a Národní divadlo*, Praha 1955.
7. FIRLEJ A., *Między prowincją a wielkim światem. „Wesele“ Wyspiańskiego w inscenizacjach Petra Lébla* [v:] *Literatura polska w świecie*, tom III, Katowice 2010 (http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t3/26Firlej.pdf).
8. HELGHEIM K., *Racek: Praha 1960 – Brusel 1966 – Stockholm 1969*, [v:] *Divadelní revue*, nr 1, 2005.

9. JUNGMANNOVÁ L., *Interpretace Čechovových her v režii Petra Lébla v Divadle Na zábradlí*, w: *Jak čteme ruské klasiky. Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A.P. Čechova*, Praha 2005.
10. JUST V., *Divadlo v totalitním systému*, Praha 2010.
11. MACHONIN S., *Šance divadla*, Praha 2005.
12. SMOLÁKOVÁ V., *Fenomén Lébl, aneb, Nikdy nevíš, kdy zas budeš amatér*, Praha 1996.
13. SVATOŇOVÁ I., *A. P. Čechov na českých scénách 1889–1914*, [v:] *Čtvero setkání s ruským realismem. Příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů*, red, Praha 1958.
14. UHLÍŘOVÁ E., *Vůle k tvorbě*, Praha 2011.
15. VELEMANOVÁ V., *Režisér Petr Lébl a scénograf Wiliam Nowák: Jako jeden muž*, [v:] *Divadelní revue*, nr 1, 2005.

Postrzeganie płci w polskich i macedońskich związkach frazeologicznych

Zofia Dembowska

The perception of gender in Polish and Macedonian phrasemes

Abstract: *The paper briefly presents the usage of phrasemes, proverbs, idioms and lexemes connected with sex and gender in both Polish and Macedonian language. It also analyses the perception of both men and women and the existing stereotypes connected with gender in the languages analysed. The text is illustrated with numerous examples of phrasemes and proverbs in Macedonian and Polish.*

Key words: *Macedonian phrasemes; polish phrasemes; polish and Macedonian phraseology; gender phraseology*

Contact: *Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, e-mail: zofia.dembowska@gmail.com*

Związki frazeologiczne obecne w języku mają swoje korzenie w wieloletniej tradycji i kulturze danego narodu, tworząc specyficzny dla danego narodu językowy obraz świata.

Pojęcie kobiecości i męskości oraz ról odgrywanych przez przedstawicieli danej płci fascynuje (bądź też wzbudza innego typu emocje) od zawsze. Sposób, w jaki postrzegane są kobiety i mężczyźni w danej kulturze widoczny jest mocno w leksyce i frazeologii, która stanowi niezmiernie ważny aspekt kultury danego narodu. Zarówno język polski jak i język macedoński należą do grupy języków słowiańskich, część leksyki jest więc identyczna lub podobna, lecz spojrzenie Polaków i Macedończyków na pewne aspekty może się między sobą różnić. W niniejszym artykule postaram się omówić postrzeganie płci w polskich i macedońskich związkach frazeologicznych. Skupię się również na podobieństwach i różnicach w budowie związków frazeologicznych dotyczących płci.

Niniejsze opracowanie powstało w oparciu o literaturę poświęconą frazeologii w języku polskim i macedońskim, dostępne słowniki macedońsko – polski i macedońsko – angielski oraz w konsultacji ze znajomymi Macedończykami. Zaczę od frazeologizmów, powiedzeń oraz określeń mających tę samą bądź podobną formę i znaczenie w obu analizowanych językach.

Kobieta przedstawiana jest w przysłowiaach jako dobra matka, wzór miłości, opiekuńczości, mądrości życiowej i ostoja. Miłość w życiu kobiety zajmuje dużo ważniejszą pozycję niż w życiu mężczyzny, np:

- *некому мајка, некому маќеа* – wobec jednych zachowuje się opiekuńczo, dobrze jak matka, a wobec innych źle, jak macocha
- *без татко си сиромав, без мајка си сирак* – bez ojca jesteś biedny, bez matki jesteś sierotą
- *дете во мајка расплачува* – bardzo zły człowiek, sprawia, że płacze dziecko w łonie matki
- *дете од стара мајка* – człowiek doświadczony (Velkovska, 2008)
- *do ojca po grosz, do matki po koszulę*
- *rozumem kobiety jest miłość*
- *miłość to cała historia życia kobiety i tylko epizod w życiu mężczyzny*
- *dla kobiet miłość to jedyne istnienie* (Czekierda, 2011).

Mocno zakorzenione w kulturze Słowian jest przekonanie, że intuicję mają tylko panie. Kobiety od zawsze odznaczały się większą skłonnością do empatii, mówienia o swoich uczuciach i przecuciach. Psychologowie dowiedli, że kobiety szybciej rejestrują tzw. mikrogesty, bo są uważniejszymi obserwatorami. Monitorują otoczenie, badają, analizują, przez co stają się czujniejsze, a to w pewien sposób wpływa na przewidywanie następstw, co powszechnie nazywamy kobiecą intuicją.

Niektórzy idą o krok dalej i twierdzą, że mit kobiecej intuicji jest związany z męską krzywdą. Bierze się z wielowiekowej społecznej presji wywieranej na mężczyzn w naszej kulturze, by nie okazywali emocji i nie posługiwali się nimi przy podejmowaniu decyzji.

Mężczyzna w przysłowiach przedstawiany jest jako nieudolny opiekun, niezdolny do empatii, np:

- *при двајца татковци, детето останува без капа* (Velkovska, 2008) – przerzucanie obowiązków z jednej osoby na drugą, przez co całe przedsięwzięcie przynosi niedobry efekt. Polskim odpowiednikiem byłoby tutaj: gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść.

Mężczyzna częściej w macedońskich niż w polskich powiedzeniach i związkach frazeologicznych traktowany jest jak osoba ważniejsza, silniejsza od kobiety, zajmująca wyższą pozycję, np:

- *машка глава* – głowa rodziny (nie ma drugiej części, funkcjonującej w języku polskim, mówiącej o tym, że kobieta jest szyją, która tą głową obraca)
- *се најде маж* – znalazł się ktoś, kto ma siłę, energię i odwagę do wykonania określonego zadania
- *биди маж* – „bądź mężczyzną”, wezwanie do bycia silnym i odważnym.
- *машки да зборувааш* – mów odważnie i śmiało
- *машка жена* – silna kobieta (Velkovska, 2008)
- *правdziwy мажчина*
- *зrobić coś po męsku*
- *mieć jaja*.

Kobieta, jak już wspomniano, we frazeologizmach macedońskich zajmuje pozycję podrzędną, charakteryzują ją cechy negatywne, związane ze słabością charakteru i niezdolnością do konstruktywnego działania i logicznego myślenia. Mężczyznę charakteryzującego się powyższymi cechami określa się mianem *женски* (kobięcy). Przykłady mogą stanowić poniższe określenia:

- *женски нејо* – kobięcy, niemęski mężczyzna
- *плаче како жена* – płacze jak baba (w języku polskim: płacze jak dziecko / jak bóbr)
- *женска глава* – umniejszanie czyjejs roli (Velkovska, 2008)
- *baba za kierownicą*
- *kobieto!* – wykrzyknik wyrażający lekceważący, pogardliwy stosunek do kobiet.

W macedońskich błogosławieństwach często występuje dziecko płci męskiej:

- *машко дете да ти го помоча*
- *дал ти Бог добро и од мома ребро* (Velkovska, 2008)

Z kolei Polakom posiadanie córki przysparza rodzicom głównie kłopotów, np.:

- *jak się córka urodzi, to jakby się siedmiu złodziei do komory podkopało* – wychowanie córki i wydanie jej za mąż oznaczają duże wydatki dla rodziców
- *ożeń syna, kiedy zechcesz, a wydaj córkę, kiedy możesz* – mężczyźni mniej śpieszyło się do małżeństwa, więc miał (lub: jego rodzice mieli) większe

możliwości wyboru partnerki; kobieta musiała szybciej korzystać z okazji, jeśli nie chciała zostać starą panną (Markiewicz, Romanowski, 1998).

Macedończycy podkreślają zalety mężczyzn, Polacy, jako naród znany ze skłonności do narzekania – wady kobiet. Kobieta to symbol próżności, zazdrości, jest zdradliwa i stanowi utrapienie dla mężczyzny, np:

- *mężczyzna pragnie uznania, kobieta – uwielbienia.*
- *było dwóch braci mądrych, a trzeci żonaty*
- *ogień parzy z bliska a piękna kobieta z bliska i z daleka*
- *kobieta płacze przed, a mężczyzna po ślubie*
- *z kobietami wielka bieda, lecz bez kobiet żyć się nie da*
- *kobieta jest zadowolona tylko w mogile*
- *mężczyzna twierdzi, że wie, a kobieta i tak wie lepiej*
- *kobiety bez zazdrości są piłkami, które nie skaczą* (Czekierda, 2011)
- *село зору, баба се чешила / плен се плени, баба се чешила* – sugestia, że kobiety nie potrafią myśleć i działać logicznie, nawet w obliczu niebezpieczeństwa
- *и баба ми го знае тоа* – coś tak oczywistego, że nawet moja babcia o tym wie
- *се мажила мома да не седи дома* – dziewczyna wyszła za mąż, ale nie z miłości.

W języku macedońskim, podobnie jak w polskim, jeśli ktoś jest wiecznie niezadowolony i rozchwiany emocjonalnie, zachowuje się *како трудна жена*, czyli *jak baba w ciąży*.

Z drugiej jednak strony Polacy poświęcają generalnie więcej uwagi kobietom w powiedzeniach niż Macedończycy, co może świadczyć o większym przejmowaniu się istnieniem kobiety w społeczeństwie, dlatego też istnieją przysłowia, stawiające na piedestale kobietę, np:

- *kobiety nie bij nawet kwiatkiem*
- *kto nie ma córek, ten nie ma dzieci* – córki są bardziej oddanymi dziećmi niż synowie, silniej przywiązują się do rodziców
- *kto z babą wojuje, pewnie pożałuje*
- *mężczyzna bez kobiety jest jak tama bez wody* (Czekierda, 2011).

W języku macedońskim niemal nie ma tak popularnych w języku polskim powiedzeń o babie i diable, jak:

- *baba by i diabla oszukała*
- *baba z piekła rodem*
- *diabeł wie wszystko, nie wie tylko gdzie kobiety ostrzą swoje noże*
- *kobieta jest bronią diabła* (Markiewicz, Romanowski, 1998).

Są jedynie:

- *што ѓаволот не може, може жената* – odpowiednik polskiego: *gdzie diabeł nie może tam babę pośle*
- *Бегал од ѓаволот, паднал на сатаната* – odpowiednik polskiego: *Z deszczu pod rynnę*. Warto zwrócić uwagę na fakt, że „szatan” jest w języku macedońskim rodzaju żeńskiego (Velkovska, 2008).

Co ciekawe, polski *chłopiec na posyłki* to dla Macedończyków *Девојка за се*.

W języku macedońskim często używa się sformułowania „*човек и жена*”, czyli człowiek i kobieta, na określenie mężczyzny i kobiety. Określenie nie jest używane w sposób złośliwy, choć w pierwszej chwili może razić nieświadomego użytkownika (użytkowniczkę) języka macedońskiego. W języku polskim istnieje związane z tym powiedzenie: *Potrącisz babę a powiedzą że zabiłeś człowieka* (Czekierda, 2011).

Interesujące jest podejście przedstawicieli obu analizowanych języków do kwestii seksualności. Mężczyźni, którzy prowadzą swobodne życie seksualne nazywani są *zdobywcami* (*освојувачи*), kobieciarzami (*женкароши*) (Jovanova – Grujovska, 2002) podczas gdy kobiety, które na sprawy seksu patrzą w ten sam sposób to *kobiety niemoralne, lekkich obyczajów*: *лесна жена, шарена жена* (Murgoski, 2006).

Część macedońskich wyrażen, określeń i powiedzeń dotyczących płci ma swoje bezpośrednie odpowiedniki w języku polskim, zarówno pod względem budowy jak i znaczenia, np.:

- *babochłor* – *машкуданка*
- *blondynka* – *русокоса*
- *pedał* – *педер*
- *lesbijka* – *лезбејка*
- *adamowe żebro* – *адамово ребро*
- *podrywacz* – *заводник / брка жени / оди по жени*
- *uganiać się za spódniczkami* – *трча по здолнишита*
- *platoniczna miłość* – *платонска љубов*
- *miłość od pierwszego wejrzenia* – *љубов на прв поглед*
- *stara miłość nie rdzewieje* – *стара љубов заборав нема*
- *kochają się jak para gołąbków* – *живеат како гулапчиња*
- *miłość jest ślepa* – *љубовта е слепа*
- *zrobić dziecko* – *направи дете*
- *w stanie błogosławionym* – *благословена состојба*.

Część macedońskich określeń/powiedzeń nie ma swoich odpowiedników w języku polskim, lub też brzmią one zupełnie inaczej, a ciężko tu przypisać jakiegokolwiek cechy osobom, o których się wspomina np.:

- *риба, авион* – dziewczyna (dosłownie: ryba, samolot) (Jovanova – Grujovska, 2002)
- *ни риба ни девојка* – coś nieokreślonego (dosł.: ni to ryba ni dziewczyna)
- *бела глава* – stary, mądry człowiek (dosł.: biała głowa, podczas gdy w Polsce „białogłowa” to po prostu archaiczne określenie kobiety, bez dodatkowych konotacji)
- *при многу баби детето килаво* – dosł.: przy wielu babach dziecko chore. Polski odpowiednik: *gdzie kucharek 6, tam nie ma co jeść*
- *роди бабо дете* – coś niemożliwego (dosł. urodź babo dziecko)
- *кажи и го тоа на баба ми* – niedowierzanie (dosł.: powiedz to mojej babci)
- *ако баба лаже, трап не лаже* (Velkovska 2008) – to prawda, są dowody (dosł.: jak kobieta kłamie, bruzda nie kłamie).

Podsumowując, mężczyźni, ojcowie, synowie, dziadkowie i mężowie występują w polskich i macedońskich związkach frazeologicznych zdecydowanie rzadziej niż kobiety, matki, żony, babki czy córki. Ogólnie rzecz ujmując postrzeganie płci w polskich i macedońskich związkach frazeologicznych jest bardzo podobne, mężczyznom przypisuje się generalnie pozycję wyższą i częściej jedynie pozytywne cechy. Kobiety z kolei przedstawiane są jako mniej ważne, obarczone wrodzonymi cechami negatywnymi: zawiścią, niezadowolaniem z życia, próżnością i zdradliwością. Nie brakuje jednak w obu językach przysłów sławiących kobiece cnoty: opiekuńczość, czułość czy matczyną miłość i przywiązanie.

W języku polskim frazeologizmy dotyczące płci ukazują dużo szersze spektrum kobiecych cech niż w języku macedońskim. Macedoński tworzy obraz kobiety jako osoby skupionej na domu i rodzinie, mało charakterystycznej, wręcz nieco nudnej, zależnej

od mężczyzny i poddanej mu. Frazeologizmy polskie przedstawiają kobietę w bardzo różnym świetle: od przykłądnej matki po pomocnicę diabła, lub wręcz osobę bardziej przebiegłą niż sam diabeł. Mężczyzna w obu językach to żywiciel rodziny, osoba konkretna, kierująca się rozsądkiem, a nie emocjami. Przedstawiciele obu płci ze względu na wrodzone cechy charakteru nie byłoby w stanie wykonywać zadań kulturowo przypisanych płci przeciwnej.

Summary

In this paper, called *The perception of gender in Polish and Macedonian phrasemes*, Polish and Macedonian phrasemes, idioms, single lexemes and proverbs connected with gender are presented, compared and analysed. The material for the research has been found mainly in Macedonian-Polish and Macedonian-English dictionaries. Thanks to the analysis it is clearly seen that both in Macedonian and Polish language, a woman is presented as a weak being, incapable of logical thinking, but on the other hand she is caring, loving and full of empathy. Men are described as strong and reasonable, but they are not able to take care of a household. Macedonian phrasemes are slightly more traditional and chauvinistic, but generally in both languages analysed, stereotypes connected with gender do exist.

Bibliografia

1. CZEKIERDA F., *Kobieta w aforyzmach, przysłowiach i powiedzeniach*, Warszawa 2011.
2. JOVANOVA-GRUJOVSKA E., *Valorizacija na kolokvijalizmite vo makedonskata jazična sredina*, Skopje 2002.
3. MARKIEWICZ H., ROMANOWSKI A., *Skrzydlate słowa*, Kraków 1999.
4. MURGOSKI Z., *Golem makedonsko – angliski Rečnik*. Skopje 2006.
5. PIANKA W., TOPOLIŃSKA Z., VIDOESKI B., *Słownik macedońsko – polski i polsko – macedoński*, Warszawa – Skopje 1990.
6. VELKOVSKA S., *Makedonska frazeologija so mal frazeološki rečnik*. Skopje 2008.

„Opowieść o papierowej koronie” Józefa Czechowicza: proza poetycka dwudziestolecia międzywojennego a estetyka młodopolska. Szkic

Maria Długolecka-Pietrzak

"The story of a paper crown" Joseph Czechowicz: poetic prose of the interwar period and aesthetics of Young Poland. Sketch

Abstract: *This paper is an attempt to analyze the literary prose of the interwar years in Polish literature, and finding inspiration in the works of modernists. Underlined are also similarities in prose both of these periods, and analyzed for indicators of aesthetic modernist novel. This work is just a sketch, which is a part of a comprehensive master's thesis on Joseph Czechowicz.*

Key words: *modernist novel; aesthetics; inspiration*

Contact: *Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, ul. Konarskiego 2, 08-110 Siedlce, e-mail: marychetka@o2.pl*

Opowieść o papierowej koronie jest debiutanckim – w formie drukowanej – utworem Józefa Czechowicza. Oczywiście, pisał on głównie wiersze, jednakże na swój debiut wybrał właśnie tę opowieść prozatorską. Skąd taki zamysł? Być może Czechowicz potraktował ją jako swojego rodzaju manifest, „zapowiedź” swojej osoby, wprowadzenie w świat literacki – jest to bowiem opowieść biograficzna. Jednak zajmujące jest to, że u poety, którego wiersze z tego samego okresu co *Opowieść o papierowej koronie* cechuje fascynacja nowoczesnością i wpływ poetów takich jak Peiper czy Przyboś, pojawia się utwór, który, jeżeli nie zna się autora ani czasu jego życia – można zakwalifikować pod względem treściowym i strukturalnym do literatury epoki Młodej Polski. Paradoksalnie w wierszach z tego okresu mamy u Czechowicza i fabryki, i pędzące auta, i fascynację nowoczesnością – jak chociażby w wierszu *Inwokacja*, gdzie pada stwierdzenie „człowiek to transformator“ (wszystkie wiersze Józefa Czechowicza cytuję za: Józef Czechowicz: *Poezje zebrane*, 1997, s. 31), w wierszu *Pędem: światło fosforyzujących drzew przepala kościane wieże/drgnęło i potoczył się po płytach samochodów potok* (Czechowicz, 1997, s. 32), czy jak wierszu *Przemiany: jak na mechanizm przystało/myśli masz ryte w metalu* (Czechowicz, 1997, s. 40).

Wczesna twórczość Czechowicza – jak i później cały tom *Kamień* wydany w 1927 roku, który zbierał wiersze z lat 1925 – 27, nacechowany był podobną „techniczną” metaforyką, charakterystyczną dla awangardy i futuryzmu. Co więc skłoniło poetę do napisania tekstu prozatorskiego, w dodatku w tak nietypowej, wręcz przestarzałej – względem ówczesnie stosowanych nowych środków literackich – formie? Warto dokonać analizy tego tekstu pod kątem wytycznych estetyki powieści młodopolskich.

Magdalena Popiel w książce *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej* określa kilka kryteriów, które charakteryzują powieść młodopolską, z głównym jej wyznacznikiem: wzniosłością. Są to:

1. *tragiczna powaga istnienia* (pojęcie to przytaczam za: Magdalena Popiel: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, 2003), która generowana jest jako poczucie pesymistycznej bezsilności i negacji świata, który stoi u progu przemian; literatura (sztuka) jako obrona przed efektami postępu;

2. destrukcyjne odczuwanie bodźców napływających ze świata, rozkład psychiczny bohatera prowadzący aż po kryzysy tożsamości i przynależności do społeczeństwa; twórca stawał się wytyczającym istotne problemy i zagrożenia płynące z cywilizacji;
3. nieustanne poszukiwanie nienazwanego, dążenie do poznania struktury wszechświata, kontemplacyjne konfrontacje z Absolutem, mistyczne przeżycia transcendentalne; sztuka stawała się miejscem na metafizyczne objawienia i poszukiwania;
4. rozkładanie na czynniki psychiki człowieka, poszukiwanie prawd wewnętrznych prowadzące niemalże do obłędu, człowiek stawał się obiektem nieustającej analizy;
5. zburzenie hierarchii moralnej (nietzscheańska teoria „śmierci Boga”), katartyczne rozważania nad istotą wartości w świecie (Popiel: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, 2003, s. 18–22).

Co zrobić w takim kontekście z *Opowieścią o papierowej koronie*? Utwór Czechowicza ukazał się w roku 1923, na łamach lubelskiego pisma literackiego „Reflektor”. Co ciekawe – ukazał się anonimowo, i tu do dziś badacze starają się dociec, czy był to błąd drukarski (Czechowicz później osobiście podpisywał znajomym egzemplarz czasopisma), czy zamierzony cel: *Opowieść*, jakby nie było, jest w dużej mierze utworem autobiograficznym, z wyraźnie zarysowanym wątkiem homoerotycznym, a jej publikacja uderzała w opinie publiczną. Stąd też mógł istnieć zamysł poety o niepodpisaniu publikowanego utworu. Mógł to być również zabieg celowy pod względem autokreacyjnym poety: Czechowicz, niczym najwięksi minionej epoki całe życie pracował nad swoją legendą, podobną legendom młodopolskim.

Głównym wątkiem *Opowieści* jest wątek miłosny pomiędzy alter ego autora Henrykiem, a Zygmuntem (z biografii poety wiadomo, że imię to brzmiało w rzeczywistości Stefan). Ciekawa jest kreacja głównego bohatera, która przywołuje modernistyczne, nietzscheańskie kreowanie „nadczołowieka”: Henryk zostaje postawiony zarówno intelektualnie i emocjonalnie nieco wyżej niż inni współbohaterowie *Opowieści*. Jest to świadoma kreacja nadawania bohaterowi nadosobowości, z którą zresztą autor zmagał się w życiu prywatnym. W epoce Młodej Polski podobna kreacja wynikała ze wspomnianej „tragicznej powagi istnienia”, poczucia indywidualizacji i marginalizacji jednostki w świecie przemian. Podobna skłonność zaistniała u Czechowicza, obracającego się w kręgu awangardy, która inspirowała się nowoczesnością – jednak ta, pomimo fascynacji nowym przytłaczała wrażliwą i sentymentalną osobowość poety (zaowocowało to późniejszym katastrofizmem). W filozofii modernizmu uwznioślenie jednostki wynika również z cierpienia, które pozostaje najwyższą formą rozumienia wszechświata. U Czechowicza bohater *c i e r p i*, gdyż nie jest rozumiany i akceptowany przez otoczenie, jednocześnie zdając sobie sprawę ze swojej indywidualności i odmiennej tożsamości, która jest postrzegana jako anormalność. Tworzy to w bohaterze dystans do świata, a ból istnienia – i dylemat moralny, który pod presją tegoż odczuwa, zrzucając go na samo dno (zarówno bohater *Opowieści*, jak i poeta próbowali popełnić samobójstwo) – co jednocześnie stawia go wyżej, ponad innymi. Staje się on mistrzem doznającym wtajemniczenia w świat dzięki swojej kontemplacyjnej postawie (bliskiej bohaterom Micińskiego, którym zresztą, pomimo swojej deklarowanej niechęci wobec Młodej Polski, Czechowicz się inspirował). Warto tu przytoczyć dialog z *Opowieści*:

...Mistrzu, czemuś smutny?...
 ...Myślę...
 ...Odgoń myśl, jam jest miłość...
 ...A ja ból i groza... (Czechowicz, 1990, s. 77.)

Kreacja Henryka na wtajemniczonego pozwala mu dominować nad wychowankami, co ma oczywisty odpowiednik w prywatnym życiu poety, z zawodu nauczyciela. Symbolem dominacji nadczłowieczej jest również tytułowa korona: staje się ona czynnikiem wyróżniającym, dającym sławę i glorię, która – jak sama korona – bywa papierowa, ulotna. Znamienny jest również wybór imienia bohatera, imienia, które zresztą towarzyszy Czechowiczowi jako alter ego przez całe życie. Henryk jest imieniem przecież królewskim: sam poeta znajduje w *Opowieści* jego odpowiednik u Henryka Głogowskiego, jak również brytyjskiego Henryka VIII, czy Henryka Pobożnego.

Tadeusz Kłak we wstępie do *Utworów Prozą* Czechowicza potwierdzając zarówno wątki biograficzne jak i wyżej dowiedziony wybór imienia, pisał:

W Opowieści mamy do czynienia z trzema płaszczyznami życia bohatera: czysto biograficzną, zresztą jawiącą się tylko epizodycznie w retrospektywnej wizji, gdzie para braci nosi nazwisko Czechowiczów– Józefa i Stanisława, a identyfikacji dokonuje Henryk mówiąc do Juliana: „To my (...) to my”. Drugą płaszczyznę stanowi rzeczywistość artystyczna, gdzie Henryk jest „mistrzem”, a jego brat nosi imię Julian i jest człowiekiem powracającym z niewoli, co jest rysem biografii Stanisława Czechowicza, trzecią zaś rzeczywistość marzeń sennych i gorączkowych, w których Henryk gra rolę króla, a jego brata można utożsamiać z księciem Henrykiem Głogowskim (Czechowicz, 1990, s. 11).

Realne, biograficzne wątki *Opowieści* znamy, są to: istnienie dwu braci, czas spędzony przez Czechowicza w Słobódce, gdzie pracował jako nauczyciel i gdzie, jak wynika z pamiętników poety, wdał się w skomplikowaną relację z nieletnim Stefanem, nieudana próba samobójcza z tego okresu, poczucie izolacji tożsamościowej. Nadając wątkom tym formę snu, wizji Czechowicz zbliża się do młodopolskiej estetyki „krzyku z otchłani” (bliskiej Przybyszewskiemu): poeta za wszelką cenę potrzebuje zmanifestować swoje cierpiące „ja”, a narracja staje się splotem informacji o chaosie wewnętrznym wynikającym z rosnącego poczucia dezintegracji oraz eksplozji ściśle ukierunkowanego pragnienia (Magdalena Popiel, 2003, s. 51).

U Czechowicza tym pragnieniem jest potrzeba akceptacji i miłości, która ze względu na swoją odmiennosc nie ma szans przetrwania. Należy zwrócić tutaj uwagę na zamieszczony w *Opowieści* problem winy i kary– Henryk czując się winnym za swoje uczucia wyznaje prawdy moralno-filozoficzne, a ich jedynym przesłaniem jest istnienie fatum odpowiedzialnego za życie człowieka, który w jego obliczu staje się bezwolny. Jest to również obraz modernistycznego myślenia, wzorowanego na Kancie i jego pojęciu *rozkoszy negatywnej*, która prowadzi do bierności, wręcz apatii, a za chwilę do płomiennych wybuchów emocjonalnych. To rozdarcie towarzyszyło Czechowiczowi przez całe życie.

Struktura tekstu *Opowieści o papierowej koronie* również przywodzi na myśl modernistyczne konteksty, i jest z kolei bardziej bliska powieściom i dramatom Tadeusza Micińskiego. Senne rozchwianie, gorączkowe oniryczne wizje w których błądzi bohater wymusiły polifoniczną budowę utworu na wzór młodopolski – składa się on z luźno powiązanych scen, widziadeł, mglistych przeblysków świadomości bohatera, niemalże nadając mu wymiar dramatycznej narracji scenicznej. Podkreśla ją podział na wyczelowane części o nazwach typowych dla dramatu – chociażby obszerny fragment zatytułowany *Teatr w duszy*, podzielony na cztery sceny, przerwane onirycznym *Antraktem – Jawa i Marzenie*. Wpływ powieści modernistycznych widać w porwanej, jednozdaniowej konstrukcji wersyfikacyjnej tekstu: każda myśl rozpoczyna się od nowego akapitu, co przywołuje inspirację chociażby *Xiędzem Faustem*. Czechowicz pisał zresztą, dając upust swojej

fascynacji prozą Micińskiego w felietonie *Truchanowski i towarzysze. Uwagi marginesowe* o strukturze tekstu oniryczno-fantastycznego, który zapewne miał ogromny wpływ na czytane w twórczości wymienionych pisarzy młodego twórcy:

Miciński, częściowo Rittner, Meyrinck, Kafka, Truchanowski planują swe dzieła w wielkich płaszczyznach, gdzie wszystko i nic jest akcentem, pointą, gdzie setki stron przekładają się jedna na drugą ahierarchicznie. Wielokrotnie w stosunku do tych pisarzy używano etykiety „fantastyka marzeń sennych”, naturalnie, najzupełniej niesłusznie. Bowiem sen oparty jest na nieciągłości dziejących się w nim zdarzeń i to jest jego cecha zasadnicza, cecha snu, natomiast powieści fantastyczne, o których mówię, mają ciągłość kompozycyjną, mają cele artystyczne, mają świadome założenia i są zrodzone, jak może żadna inna sztuka, z intelektu. (...) Oczywiście, nic łatwiejszego jak stwierdzić, że jeśli coś nie jest podobne do zewnętrznego oblicza rzeczywistości, to jest podobne do snu. Ułatwienia są u nas mile widziane... (Czechowicz, 2011, s. 220).

Z kolei bezpośrednim nawiązaniem do *Nietoty* Micińskiego są prasłowiańskie inklinacje wyznaniowe, które Czechowicz wplata w filozoficzno-religijne rozważania Henryka w gronie uczniów. Co więcej – nakłania do ich kultywowania:

Więc jest tylu bogów?... Czyż my poganie?

– Tak, tak, Madonno Mario. Zamiast wierzyć w Kupalę, wierzymy dziś w świętego Jana. Zamiast Łady, Nii, Dziedziliii, mamy tę, co chroni nas w dzień śmierci, co każe pola siał i polom błogosławi... Bądźże patriotką, dź między lud i szerz prawdę. Każda ziemia własnym winna kwitnąć kwiatem (Czechowicz, 1990, s. 109).

Czechowicz wypełnia również wizję modernistycznego *mare tenebrarum*, obecnego także w poezji, a przywoływanego przez Micińskiego w *Nietocie*. Termin zaadaptowany przez Maeterlincka ze starożytności odnosi się w tym kontekście do odkrywania w ciemnościach duszy swojego prawdziwego „ja”, „ja” metafizycznego w głębinach podświadomości – Miciński żeglując po morzu mroku ofiarowuje Ariamanowi w *Nietocie*, i podobnie czyni Czechowicz z Henrykiem:

W taką noc nie może zwyciężyć samego siebie, nie może głębin swej piaskiem zasypać. Nawet jeśli tam brud, nawet jeśli tam błotnisty grzech – pisze o swoim bohaterze (Czechowicz, 1990, s. 78).

Opowieść o papierowej koronie można również, ze względów budowy strukturalnej i wizjonerskiego rozmachu przyrównać do młodopolskich poematów prozą, których to przykładem może być chociażby *Bezaliel* Micińskiego, będący drugą częścią XII rozdziału powieści *Xiądz Faust* (pierwszą jest inny poemat – *Msza więźnia*). Przemieszanie symboliki, wybitna twórcza erudycja autora *Nietoty*, stworzyły z prostej historii znakomity metafizyczny utwór, niemożliwy do jednoznacznej interpretacji. Również brak jednoznacznej interpretacji jest cechą Czechowiczowskiej *Opowieści o papierowej koronie*. Lubelski poeta swoim debiutanckim utworem pokazuje, jak niedaleko położone są obydwie, paradoksalnie odległe myślowo epoki – Młodej Polski i Dwudziestolecia: dzieli je zaledwie cienka granica I wojny światowej, która zweryfikowała wiele poglądów, wprowadzając na ich miejsce nowoczesność. Urodzony w 1903 roku, a więc jeszcze w epoce Młodej Polski poeta pokazuje w swojej *Opowieści*, że jednak bliska mu była ta minioną, modernistyczna wizja świata, która prześladowała go zresztą i w nowym, futurystycznym świecie. Ten manifest poety, zarówno egzystencjalny, jak i tożsamościowy stał się fundamentem dla odczytu jego późniejszych dzieł. Pokazuje, że Czechowicza należy czytać, pomimo jego przynależności do epoki

Dwudziestolecia poprzez pryzmat młodopolski, który rzuca na twórczość autora *Opowieści* zupełnie nowe światło.

Summary

In this article we try to describe and analyse a modern novel by Józef Czechowicz. It shows the ways of acting the symbolic function of used language. We analysed the problematic state of some mysterious factors in author's unusual way of using metaphors and comparisons. The main reflection is in our text focused on the meaning the paper crown, appearing yet in the title of analysed novel. Then we worked on Czechowicz's text's aesthetics and tried to guess the source of his inspiration to find the reasons of symbolic unquiet of anxious feelings noticed behind his words. Next we analyse the psychological background of the texts; the main reason belongs to the negative side of human existence, namely the pessimistic way of understanding the author's understanding everyday life even leading to the identity crisis. On other hand we find some kind of travelling in time inside of mind to recognize the reasons of existing human beings in this world, what becomes the source of neverending analysis.

Bibliografia

1. CZECHOWICZ J., *Opowieść o papierowej koronie*. [w:] *Koń rydzy. Utwory prozą*, Lublin 1990.
2. CZECHOWICZ J., *Szkice literackie*, Lublin 2011.
3. CZECHOWICZ J., *Poezje zebrane*, Toruń 1997.
4. POPIEL M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003.
5. CZECHOWICZ J., *w poszukiwaniu ukrytego miasta (praca zbiorowa)*, t 1–2 [w:] *Scriptores* nr 30 i 31, Lublin 2006.
6. Kłak T., *Czechowicz. Mity i magia*, Kraków 1973.
7. Gralewski W., *Stalowa tęcza. Wspomnienie o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968.

Обречены на инфантильность. О людях XXI века на основе пьесы «Хозяин кофейни» Павла Пряжко

Анна Драган

The condemned to infantilism. About the people of the XXI century, based on *A Cafe Owner* by Paul Priazko

Abstract: *The following article presents the analysis of A Cafe Owner by Paul's Priazko which fits into "new drama" trend characterized by novelty and experimentalism, the absence of text editing, the use of slang and unnormative lexis by the author.*

Other features of this trend include: taking up actual topics only, the disruption of the traditional form and structure of the text, using the authentic and real stories of people's lives as a source of inspiration, as well as using the stream of consciousness. The subject of the analysis is the author's perception of the people of the XXI century condemned to infantilism: the abnormal "world citizens" and the materialists that belong to different social classes.

Key words: *new drama; stream of consciousness; the infantilism; people; Belarusian dramaturgy*

Contact: *Palacký University in Olomouc, Faculty of Arts, Institute of Slavonic Philology, Křížkovského 10, 771 80 Olomouc; e-mail: anna.justyna.dragan@yandex.ru*

Творчество Павла Пряжко связано с культурой постмодерна. Кристина Смольская отмечает, что, «культура постмодерна представляет собой множество течений, причем ни одно из них не занимает центрального положения – все равнозначны и равноправны (...) плюралистичность истины постмодернистского искусства рождает множественность образов и их художественное равноправие.» В настоящее время уже не существует четко определенных критериев, которым должны подчиняться писатели. Каждый современный драматург может индивидуально определить свой творческий путь, создать своего неповторимого героя, придать своей пьесе форму по своему вкусу, любой дискурс переделать по своему усмотрению, и даже писать пьесы на матерном языке, потому что в искусстве XXI века это допустимо. Новые веяния в искусстве (отразившиеся и в драматических произведениях), в русле которых пишет Павел Пряжко, оставляет драматургу возможность выбора. Произведения искусства нового века объединяет однако, по мнению Кристины Смольской, *ощущение некоего кризиса человеческого существования, и герой кризисного мироощущения, который оказывается в центре внимания новейшей белорусской драматургии* (Смольская, 2009, с. 115), из чего следует, что объединяет их актуальность во всех ее проявлениях. Современное постмодернистское искусство – это искусство, соответствующее ожиданиям современного читателя, зрителя.

Как замечает профессор Светлана Гончарова-Грабовская, в поэтике, проблематике, форме и языке пьесы *Хозяин кофейни*, как, в частности, и других пьес Павла Пряжко, органично вписывающихся в художественную парадигму русской новой драмы, отражается *инновационность новой драмы, которая сводится, с одной стороны, к эстетическому примитивизму, с другой – к философской обобщенности* (Гончарова-Грабовская, 2010, с. 201).

В пьесе *Хозяин кофейни* философские, не лишённые пафоса, часто абстрактные рассуждения рассказчика (герой обсуждает проблемы современного искусства и дискурса) выражаются разговорной речью, «языком улицы», т.е. с использованием ненормативной лексики. Форма этой пьесы не соответствует форме традиционной драмы. Она лишённая сцен, актов и ремарок. Это пьеса-текст. Текст пьесы не отредактирован, ошибки не исправлены, так как, по мнению рассказчика, всякое вмешательство в уже написанный текст искажает первоначальную мысль автора, лишает его настоящего смысла, *хуже мне кажется, когда начинаешь исправлять. Это уже типа думаешь надо чтобы все было красиво. чтобы все было правильно. И это красиво и правильно затмевает весь смысл* (текст пьесы *Хозяин кофейни* Павла Пряжко предоставлен нам в электронном виде Петербургским Театральным журналом, с. 4). Исключением являются ошибки, которые делаются из-за торопливости и не являются результатом незнания писателем правил грамматики. Поэтому в тексте пьесы *Хозяин кофейни* часто встречаются стилистические, грамматические и смысловые ошибки (из-за отсутствия, а иногда неправильного использования автором знаков препинания). Предложения в пьесе *Хозяин кофейни* часто обрываются, а некоторые начинаются со строчной буквы. Иногда автор не пишет с заглавной буквы даже имена и фамилии людей, в том числе и свое. Языку и форме драмы автор уделяет особое внимание. В *Хозяине кофейни* Павел Пряжко, подобно российскому драматургу Евгению Гришковцу, *по принципу потока сознания трансформирует драматургическое действие в изложение рассказов о жизни* (Гончарова-Грабовская С. Я., *Актуальные проблемы русской драматургии конца XX – начала XXI в.*, с. 6).

Творческий стиль белорусского драматурга адекватно, по-нашему, характеризует театральный критик Павел Руднев, который замечет, что

Павел Пряжко смог изменить ход развития современной пьесы в России. Он повернул «новую драму» от драматургии темы к драматургии языка, к дискуссии вокруг строя современной пьесы. Он сделал форму текста и язык пьесы теми для обсуждения (...) Павел Пряжко, прежде всего, ставит формальные эксперименты на территории драматургического письма (...) он задумывается над свойствами современного языка (...) он играет с ритмом фразы, он намеренно использует примитивистские методы построения речи (Руднев П., Павел Пряжко «Топос», 2010).

В современном искусстве появляется современный герой или, как называет его Кристина Смольская, *герой нашего времени*, в котором как в зеркале отражаются болевые точки современности (Смольская, с. 116), с которым легко идентифицируются читатели, зрители, так как он такой же как они, имеет такие же приоритеты и даже так же изъясняется. За такими людьми наблюдает, подслушивает их и о них пишет, копируя их речь, Павел Пряжко. Драматург не выдумывает героев для своих пьес, образы взяты из жизни, таких героев мы можем встретить на улице, в магазине, кафе – это реальные люди со своей, неизменной автором, речью, это *герои нашего времени*.

Центральным героем и одновременно рассказчиком, в пьесе *Хозяин кофейни* является сам автор – Павел Пряжко. Он говорит от первого лица, часто ссылается на собственный опыт, использует некоторые биографические факты со своей жизни, упоминает фамилии настоящих людей, использует живую речь и не редактирует свой текст. Его обсуждения и рассуждения, появляющиеся в тексте, часто очень абстрактны. Иногда создается впечатление, что герой не умеет внятно объясняться, в чем, в частности, многие критики обвиняют самого Павла Пряжко. Белорусский драматург не придумывает историй для своих пьес, вместо того, копирует настоящие истории

настоящих людей объясняя это тем, что *до последнего времени буквально мне казалось, вообще я был уверен, что нельзя из головы, это реально неинтересно смотреть* (Пряжко П., *Хозяин кофейни*, с. 2).

Он просто записывает на бумаге то, что видит, то, что ему кажется интересным.

Автор-рассказчик – это думающий и неравнодушный наблюдатель окружающей среды, который с неимоверной точностью, и при этом откровенно и искренне, фиксирует в своей пьесе-монологе разные изменения, происходящие в мире. Фиксирование в пьесах собственных наблюдений характерно не только Павлу Пряжко, но и другим белорусским драматургам, поскольку *белорусская драматургия начала XXI века – это попытка взглянуть в происходящее «здесь и сейчас», желание авторов рассказать о себе, сообщить свою точку зрения на происходящее, наконец, стремление исследовать те изменения, что произошли с человеком, а значит и с его сознанием, взглядом на мир за последнее время* (Смольская, с. 117).

Пьеса *Хозяин кофейни*, которая является предметом нашего анализа – это авторский монолог, основанный на субъективном восприятии мира главным героем, но это не его искренняя исповедь, как могло бы показаться на первый взгляд, а лишь общая рефлексия молодого белорусского драматурга касающаяся: функционирования современного мира, т.е. направлений его развития, изменений происходящих в современном русском языке и искусстве, исчерпывающегося и сворачивающегося дискурса, параной потребительства, все чаще охватывающей людей XXI века, их инфантильности и многих других проблем и аномалий современности. Следует заметить, что пьеса *Хозяин кофейни* – это единственная пьеса Павла Пряжко написанная им лично от себя, от первого лица. Монолог автора-героя – это внезапно обрывающийся поток сознания, рассказ драматурга о том, что его смущает, о его сомнениях, по поводу изменений, происходящих в мире, и преимущественно о людях XXI века.

Мы узнаем из пьесы *Хозяин кофейни*, что Павел Пряжко – это сторонник так называемых *«открытых систем»*, согласно его философским рассуждениям, единственных, которые способны взаимодействовать с окружающим миром. Продуманные, отредактированные и безошибочные реплики и предложения, как замечает автор, теряют свою открытость. Они становятся идеальными и поэтому ненатуральными. Такими являются, в первую очередь, тексты классиков-романтиков. Это закрытые системы. Современному искусству, в том числе новой драме, закрытость не присуща, потому что, как правильно замечает театральный критик Марина Давыдова,

как любое молодое искусство, отечественная «новая драма» занимается ловлей реальности за хвост в безвоздушном пространстве – после развала старой жизни с ее четко прописанными правилами мы живем в новом мире, который пока не понят, не осмыслен. Начинать осмысление легче всего с краев: перед тем как понять, что такое норма, проще ухватить и зафиксировать маргиналии (Шакина О., *Не лирик, не прозаик*, «Искусство кино», 2010, № 5).

В своих многочисленных пьесах Павел Пряжко именно тем и занимается. В монопьесе *Хозяин кофейни* на протяжении всего рассказа героя – будто припев повторяются слова *инфантилизм* и *аномалия*. Они становятся лейтмотивом монопьесы. Существование аномалий свидетельствует о том, что существует и норма. Понятие и осмысление нормы – это то к чему стремится герой, находясь в поиске нормального человека в аномальном мире, среди инфантильных людей. Автор-герой выдвигает тезис о том, что в современном мире живут только инфантильные люди, так как у всех

инфантильный взгляд на мир и живут они среди аномалий, *а аномалия эта происходит в силу инфантильного взгляда на мир. У всех кто идёт со мной рядом по улице инфантильный взгляд на мир. Мы все находимся в одной большой аномалии* (Пряжко П., *Хозяин кофейни*, с. 10).

Как оказывается позже, нормальные люди в этой действительности все таки существуют, но это исключения.

В обществе, к которому принадлежит герой пьесы, более всего людей, похожих на него, т.е. *«средних людей»* со средним уровнем дохода, но в этой среде можно выделить также как нищих так и очень богатых людей. Это люди, принадлежащие к разным социальным слоям. Независимо от этого, общество каждому из них предлагает одинаковые возможности, пользоваться которыми означает избавиться от инфантильности, «то есть общество есть возможность в обществе есть технологии. Есть приспособления разные. есть у общества некий ресурс. Возможность какая-то которую общество предоставляет всем своим участникам. И норма это когда ты используешь эту возможность максимально. Если хочешь. А хотеть её использовать это норма.» К этим возможностям относятся разные технологии, относительно высокая цена которых постоянно колеблется по каким-то определенным причинам. Результат рассуждений героя один: все современные люди, кроме богатых, обречены на инфантильность. Они находятся в тупике, так как приобретать дорогие технологи за счет кредита – инфантильно, не покупать их из-за нехватки денег – инфантильно, отказываться от чего-то, прежде чем попробовать – тоже инфантильно. Это инфантильно и аномально.

Мир, в понимании Павла Пряжко, населен инфантильными, и соответственно ограниченными, людьми, которые неспособны избавиться от своей инфантильности, так как у них инфантильное мировоззрение и со всех сторон окружены они инфантильностью. Практически все современные люди инфантильны, но герой доказывает, что и в этом случае есть исключения. Павел Пряжко начинает поиск нормального человека в мире, населенном преимущественно аномальными людьми, и, кажется, наконец, находит его. Драматург находит человека, у которого *«настройки не сбиты»*, которым оказывается, богатый и активно развивающий свой бизнес владелец магазина с одеждой. Таким образом, Павел Пряжко в своем инфантильном мире, среди инфантильных людей поселяет нормального человека, которым является все время инвестирующий в свой бизнес богатый предприниматель, чаще всего молчаливый, способный пользоваться всеми, предлагаемыми ему обществом возможностями, умный и лишенный высокомерия, *«не вступающий в диалог»* и *«не ходящий по улицам»*. Нужно объяснить, что хозяин кофейни, о котором напоминает название пьесы и которого рассказчик первоначально считает нормальным, все таки немного позже вписывается в схему инфантильности, так как он ограничивается тем, что имеет – одной кофейней, не инвестирует, хотя у него есть такая возможность, а не увеличивать сумму денег, которую имеем, говорить «мне хватает» – означает быть инфантильным, „вот эта вот ограниченность мне хватает и есть то что отличает нормального человека от человека со сбитой настройкой. Не должно блин хватать! Не должно! Должно быть, надо стараться этот ресурс который общество предлагает надо по максимуму выбирать его.»

Движущей силой в современном мире являются деньги. В первую очередь от толщины кошелька зависит нормален ли ты или инфантилен и аномален, можешь ли себе позволить воспользоваться предлагаемыми тебе обществом возможностями или нет. В настоящее время на первый план выдвигается потребление. Хорошей иллюстрацией этому является пример, который приводит рассказчик,

я иду по улице и вижу чувака на огромной просто машине на огромной! Маленькая улица а он блядь еле вмещается в ней (...) На переполненных машинами улицах. Ездит на огромной машине. Когда нищий сидит (...) и просит денег (Пряжко П., Хозяин кофейни, с. 9).

В мире, о котором пишет драматург, ощутим прогресс, в нем есть современные технологии и приспособления, но они доступны, как правило, только богатым людям.

Современные люди при любой возможности пытаются показывать себя в лучшем свете – это диагноз автора вытекающий из его наблюдений. В пьесе *«Хозяин кофейни»* рассказчик задумывается над тем, как поблагодарить человека, который нам в чем-то помог, чтобы это было искренне и не показалось лестью. И вообще нужно ли это делать? Может человек не ждет нашего *«спасибо»*, может ему оно не нужно, *говорили всегда говори спасибо, всегда говори спасибо, а надо ли вот получается или где эта грань* (Пряжко П., *Хозяин кофейни*, с. 4).

Во время своего монолога герой пытается поблагодарить российского режиссера и сценариста Ивана Вырыпаева, который когда-то поставил его текст *Труссы*, что открыло ему дорогу к драматургической карьере. Рассуждения Павла Пряжко приводят его к выводу, что современные люди, как правило, хотят казаться хорошими, лучшими, чем они есть, и они говорят *«спасибо»*, только потому, что так принято в обществе, т.е. принято *«спасибо»* говорить всегда. Рассказчик не хочет вписываться в эту схему. Ему важно говорить *«спасибо»*, только тогда, когда оно соответствует ситуации и не содержит никакого подтекста, не является лестью, ему важно произносить его искрение. Казаться лучшими пытаются также современные писатели, которые тщательно исправляют ошибки в своих текстах. К тому же стремятся современные девушки, всегда накрашенные и одетые по последней моде, которые ходят по улицам переполненным *некрасивыми* нищими. Автор приводит намного больше примеров подобного поведения и опять сводит это к одному слову – инфантильно.

Павел Пряжко утверждает, что классические ценности в XXI веке уже изжили себя. В современном мире на смену им пришли новые, поскольку

двадцатый век и начало нынешнего столетия ознаменованы новым состоянием мира, а следовательно – и души человека. На смену модернистскому порыву пришел некий культурный хаос, в котором перемешались разнородные явления. Стираются границы между массовой и элитарной культурой, фундаментальной ценностью становится ценность индивидуального развития, а жизнь предлагается без категорических императивов – в соответствии с индивидуальными устремлениями человека (Смольская, с. 114–117).

Когда-то люди еще боролись за высокие идеалы, за родную страну, сейчас знают, что каждая война – это бизнес, это милитарное соперничество стран за превосходство и нет в ней ничего возвышенного.

Люди XXI века – это в основном космополиты. Для обычного представителя современности, каким является и герой пьесы, Родиной является уже не его этническая страна, а вся земля. Из-за поступающего прогресса, государства, даже те, которые расположенные на разных континентах, сближаются, становятся похожими друг на друга. Практически во всех странах есть те самые сети супермаркетов, мкдональдсы. Не существует проблем с передвижением. Современный человек, в новой действительности, как правило, не чувствует сильной связи с родной землей, как это было в предыдущих эпохах, поэтому он легко может адаптироваться к жизни в новой среде, новой стране,

на фи́га мне воевать. Какой клочок земли я отстаиваю, я поеду и буду жить в другом месте. Мне все равно где жить. Потому что везде в принципе все одинаково сейчас (Пряжко П., *Хозяин кофейни*, с. 8).

По мнению героя, инфантильно думать, что у каждого своя страна, за которую он обязан бороться, ведь всегда можно переехать и поселиться в любом другом уголке земного шара.

Как правильно замечает профессор Светлана Гончарова-Грабовская, «Павел Пряжко не ставит цели учить зрителя, его задача – показать очевидное неблагополучие и заставить задуматься над сущностью «инфантильного поколения». Беларуский драматург в пьесе *Хозяин кофейни* рассказывает о современном мире, населенном аномальными материалистами, космополитами, не понимающими смысла слова Родина, сосредоточенными на потреблении, но никого из них он не оценивает; он просто обращает внимание на то, что каждый из них, без исключений, обречен на инфантильность, с которой он может пытаться бороться, но, в конечном счете, вряд ли окажется он победителем...

Summary

Z punktu widzenia dramaturga wszyscy ludzie są infantylni i anomalni i nie może być inaczej, ponieważ światem XXI wieku rządzi właśnie anomalia. Ludzie nowego stulecia to z reguły kosmopolici i skupieni na konsumpcji materialności. Ci ludzie nie są szczerzy nawet wobec samych siebie, a ich postępowaniem kieruje przyzwyczajenie, stereotypy, bądź też chęć wybielania się, pokazywania się w lepszym świetle. Są oni podatni na różne patologie. Żyją otoczeni anomalią. Ich systemy wartości podlegają nieustannej degradacji. Utwór Pawła Priażko, charakteryzuje nowatorstwo i eksperymentalizm i jest on fenomenem zarówno białoruskiej dramaturgii jak i rosyjskiej, dzięki takim cechom jak: wykorzystywanie „języka ulicy”, slangu i wulgaryzmów, brak redakcji tekstu, przybieranie formy strumienia świadomości, zaburzenie tradycyjnej struktury i kompozycji dramatu, podejmowanie tematyki „z ostatniej chwili”.

Библиография

1. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ С. Я., *«Новая драма» в современной русскоязычной драматургии Беларуси*, [в:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сборник научных статей в двух частях, часть 2*, Минск 2010.
2. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ С. Я., *Поэтика современной русской драмы*. Минск 2003.
3. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ С. Я., *Современная русская драматургия (конца XX – начала XXI вв.) Хрестоматия*, Минск 2003.
4. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ С. Я., *Художественная парадигма русскоязычной драматургии Беларуси на рубеже XX–XXI вв.*, [в:] *Русскоязычная литература Беларуси*, Минск 2010.
5. ПРЯЖКО П., *Хозяин кофейни*, текст пьесы предоставлен нам в электронном виде Петербургским театральным журналом.
6. САВІЦКІ М. В., *Жанрава-стыльовыя пошукі беларускай драматургіі на мяжы XX–XXI стагоддзяў*, [в:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сборник научных статей в двух частях, часть 2*, Минск 2010.
7. СМОЛЬСКАЯ К., *Зеркало нашего времени. Нужна ли отечественной сцене современная белорусская драматургия?*, „Беларуская думка”, № 4, Минск 2009.
8. SIWEK W., *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin 2011.
9. РУДНЕВ П., *Павел Пряжко. Закрытая дверь*, „Топос”, 2010,

- (<http://www.topos.ru/article/7237>, дата доступа: 04.01.2013).
10. ШАКИНА О., *Не лирик, не прозаик* [в:] *Искусство кино*, № 5, 2010, (<http://kinoart.ru/2010/n5-article24.html#2>, дата доступа: 24.04.2012).

Венедикт и Виктор Ерофеевы – литературные и личные отношения в контексте «писательской омонимии»

Łukasz Gemziak

Venedikt Erofeyev and Victor Erofeyev – literary and personal relationships in the context of “author name homonymy”

Abstract: *This article analyzes the literary and personal relationships between the two contemporary Russian writers Venedikt Erofeyev (1938–1990) and Victor Erofeyev. The main aim of the article to make an attempt to show the writer’s fates in the context of the opportunities and problems arising from “author name homonymy,” i.e. sharing the surname on the part of the writers. The author of this article argues that Venedikt’s and Victor’s awareness of the fact that there is another writer with the same surname was an important factor which had an impact on the identity of each of them.*

Key words: *Venedikt Erofeyev; Victor Erofeyev; contemporary Russian literature; “author name homonymy”*

Contact: *Institute of Slavonic Philology, Nicolaus Copernicus University in Toruń, ul. Gagarina 11, 87-100 Toruń, e-mail: lukgem@o2.pl*

Писательская омонимия. Этим определением я пользуюсь в значении, которое придает ему Олег Дарк. «Писательская омонимия» это особое явление культуры, основой которого являются связи, различия и сходства между писателями-однофамильцами (См.: О. Дарк, *В. В. Е., или крушение языков*, «Новое литературное обозрение» 1997, № 25). Довольно интересное явление в русской культуре. Она может стать поводом для ошибок студентов (на проблемы студентов, связанные с «писательской омонимией», обращает внимание в шуточной форме Тадеуш Климович: См.: Т. Klimowicz, *Psychodrama postmodernistyczna*, «Odra» 2002, № 10, с. 51) обыкновенных читателей или издательств. Однако, совпадение антропонимов имеет значение также для литературной и литературоведческой жизни. Преимущественно, благодаря тому, что оно вызывает желание сравнить писателей-однофамильцев, искать между ними сходств или, наоборот, ярких различий. Эти сравнения часто сопровождаются вопросом, «Кто же лучший из этих писателей?», который можно интерпретировать не только как желание установить своеобразный рейтинг, иерархию, но также как попытку найти подлинного среди писателей-однофамильцев, нередко разоблачая при этом остальных (остального) «самозванцев» («самозванца»). Писательскую омонимию можно понимать как своеобразную парадигму, подразумевая под данной фамилией набор определенных черт характера и специфическое поведение. Олег Дарк, исследуя это явление, замечает:

(...) мы можем составить парадигму характера «Некрасов»: Николай, Виктор, Всеволод Николаевич (словно бы отпрыск – наследник? – первого, круг замкнулся)... кто следующий? [...] Некрасовы – фигуры скомпрометированные, у них неоднозначная репутация, их склонны забывать или отмечать, отставлять. Все они первооткрыватели? (темы, стиля, позиции). Отметим еще их гражданственность. Прочитайте стихи-потoki Всеволода-авангардиста о Петербурге-Ленинграде. Петербургская тема – главная и у изначального Некрасова, пра-Некрасова (О. Дарк).

Когда речь идет об однофамильстве писателей-современников культурно-литературная обстановка может оказаться еще более интересной. Кроме литературоведческих исследований, ошибок читателей, «черт характера» определенной фамилии, мы можем наблюдать также за личными отношениями писателей-однофамильцев.

Целью настоящей статьи является попытка проанализировать творческие судьбы и личные отношения двух современных писателей, Венедикта и Виктора Ерофеевых, в контексте проблем и возможностей, какие вызывала у них писательская омонимия. Совпадение антропонимов трактуется нами как значительное явление в творческой судьбе писателя. Оно может показаться своеобразным пороком, с которым каждый из однофамильцев вынужден бороться, но с другой стороны – является существенным фактором формирования собственной литературной идентичности. Материалом для анализа являются прежде всего воспоминания обоих писателей. Стоит задать вопрос: насколько достоверным является такой материал? Автор настоящей статьи ссылается также на мнения литературоведов и пытается обратить внимание на самые существенные различия в описании Ерофеевыми определенных ситуаций и явлений.

Кто же настоящий Ерофеев?

Старший из писателей-однофамильцев, Венедикт Васильевич Ерофеев (1938–1990), известен прежде всего своей «поэмой» *Москва – Петушки*, в которой главный герой, интеллигент-алкоголик, едет на электричке из Москвы в Петушки. Это необычайное литературное путешествие завоевало Ерофееву сердца многих читателей. Виктор Владимирович Ерофеев (1947), в свою очередь, является сыном советского дипломата и получил известность в 1979 году как автор и один из составителей неподцензурного альманаха «Метрополь», за что он был исключен из Союза писателей СССР. Виктор Ерофеев – автор таких произведений как *Русская красавица* (1990), *Энциклопедия русской души* (1999) или *Хороший Сталин* (2004) (см. Чупринин, 2003, с. 145–147).

Оба писателя во времена СССР (поскольку Венедикт Ерофеев умер в 1990 году, он не был свидетелем распада Советского Союза) принадлежали к среде литературных диссидентов, которые официально не печатались в своей стране.

Своеобразный порок совпадения антропонимов намного сильнее чувствовал Виктор, который в статье *Ерофеев против Ерофеева* писал об этом явлении:

Однофамилец – дурной двойник, угроза, тень, одни неприятности. Он ворует твою энергию – всегда узурпатор, самозванец, шаги командора, каменный гость, претендующий на твое Я, твою идентичность.

(...) Если фамилия общеупотребительная, к однофамильцам волей-неволей привыкаешь, как к хромоте. Когда фамилия редкая, однофамильство даже радует. Хочется взглянуть, кто еще носит твою фамилию. Встреча в пустыне.

Беда с фамилиями средней частотности.

(...) Ерофеев – слово двух основных греческих корней. [...] Сделать из такой фамилии нечто твердое, определенное – большая сложность. Если делаешь, если получается – однофамилец особенно раздражает. Естественная реакция – гнать его вон (Ерофеев, *Ерофеев против Ерофеева*, «Огонек» 2001, № 48, с. 32–33).

Виктор признал, что его позиция в отношении к Венедикту является подчиненной: *Он был более высокий, более красивый, более прямой, более благородный, более опытный, более смелый, более стильный, более сильный духом. Он был бесконечно более талантлив, чем я. Он был моим идолом, кумиром, фотографией, вырезанной из французского журнала, культовым автором любимой книги* (Ерофеев, *Ерофеев против Ерофеева*, «Огонек» 2001, № 48, с. 32).

Более значительная позиция Венедикта признавалась также средой либеральных диссидентов. Виктора считали «менее авторитетным, с менее сложившимся общезначимым имиджем». Дарк подчеркивает, что для того, чтобы устроит вечер двух Ерофеевых, ему пришлось уговаривать старшего из писателей, Венедикта. Дарк воспользовался сведениями об отношении Венедикта к Виктору, подчеркивая высокий статус в литературной среде автора поэмы *Москва – Петушки*.

Венедиктом же Васильевичем руководила брезгливость. Виктор был для него прежде всего самозванцем. В разговоре со старшим Ерофеевым я использовал ту самую, несколько пародийную формулу, которую только что привел: кто же настоящий, просто Ерофеев? Я сказал, что когда при мне (или я сам) употребляю (употребляю) фамилию «Ерофеев» безо всяких уточняющих имен-отчеств, то сразу думаю про него, про Венедикта Васильевича, то есть это значит, что он и есть подлинный Ерофеев. А если имеют в виду Виктора, то и говорят «Виктор Ерофеев» или же с отчеством. Об этом должна узнать вся Москва, мы хотим вас обоих показать вместе, чтобы выяснить (О. Дарк).

Таким образом был устроен вечер «Два Ерофеевых», который – по мнению Виктора – был более похож на дуэль, чем на обычное литературное событие (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 36). Вечер состоялся 30 апреля 1988 года в Доме архитектора на Красной Пресне (В. Ерофеев, «Новая Газета» 2002, № 26).

Впечатления от этого события у Виктора и Венедикта были довольно разные. Венедикт не придавал этому вечеру большого значения. Он чувствовал себя настоящим Ерофеевым, знал свою позицию в обществе литературных диссидентов и поэтому отрывок его записей, посвящен этому событию, не особо отличался от других фрагментов дневника:

*День литературного вечера на Кр. Пресне.(...) Вначале мутное чтение Виктора Ерофеева. (...) После моего прочтения по магнитофону весь зал встает и устраивает овацию. Овации и в конце. Бездна знакомых: вчерашние поляки, Седакова и Котов, Гринберг, Фрейдкин, Любчикова, Епифан со своей веселой Зинаидой (подносит букет роз), и пр. и пр. (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 36).*

В свою очередь, Виктор Ерофеев чувствовал, что в *забитом до отказа* зале у него почти нет сторонников, лишь небольшое количество сочувствующих. Все появились, чтобы посмотреть как Венедикт станет победителем этой дуэли. Виктор чувствовал, что в этот день ему *не будет пощады* (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 36).

Я стал читать «Жизнь с идиотом», рассказ, который не раз читал на разных московских сборищах, в каком-то смысле проверенный текст. Еще одна иллюзия! С таким же успехом я бы мог читать передовицу из «Правды» или речь Брежнева. [...]

Публика сидела оледеневшая, мертвая, в нее ничто не проникало: ни слово, ни звук. Я читал при полном зале в полную пустоту.

*Потом вышел на сцену Ерофеев, высокий, седой и прямой – и зал взвыл от восторга и не переставал реветь от восторга от каждого слова своего любимца, (...) Я сидел в темном зале, белый и уничтоженный. Потом мне даже говорили, что все было для меня не так уж плохо: могли освистать и заплодировать насмерть, но я не верил (Ерофеев, *Ерофеев против...* 36; 60).*

Роли обоих писателей в среде неофициальной литературы не изменились. Венедикт оставался «национальным достоянием» (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 34). Виктор же не мог избавиться от чувства своей литературной неполноценности, самозванства:

Когда все кончилось и Ерофеева окружила восторженная публика, я тоже подошел поздравить. Он никак не отозвался. Со мной все было кончено. (...)

«Что ж ты, б..., такой бесчеловечный! – размышлял я. – Никакого великодушия! Где твое христианство-католичество? Никакой милости к падишим! Я бы на твоём месте...» (Ibidem, С. 60)

После литературного вечера – согласно словам Венедикта – оба Ерофеевых отправились праздновать победу автора поэмы *Москва – Петушки* вместе: *«Виктор Ерофеев предлагает свою машину, едем на Лениной (Щербина): триумфальный вечер у нас: Лена-Лёня, Наталья, Еселиха. Шампанское и пр»*. См.: В. Ерофеев, *Последняя любовь...* По-другому эту ситуацию описывает Виктор Ерофеев:

«Однофамилец приоткрыл окно:

– Поехали – выпьем.

Я помолчал, глядя на машину его секундантов [...]

– В другой раз.

Больше я его никогда не видел».

(см.: Вик. Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 60).

Венедикт по-прежнему не замечал своего двойника.

Литературная дуэль не повлияла также на мнения читателей. Олег Дарк пишет, что целью вечера было разобраться с ситуацией, которую довольно болезненно переживали оба писателя. Ошибки и путаница, связанная с совпадением антропонимов, не прекращалась. Виктора неоднократно считали автором поэмы *Москва – Петушки*. Венедикт ассоциировался у некоторых читателей с изданием «Метрополя» (О. Дарк).

Порок однофамильства

О недоразумениях, которые возникли в связи с однофамильством обоих писателей, писал младший из Ерофеевых. Путаница и ошибки были разные. Виктора однажды пригласил на ужин голландский консул. Только во время этого события выяснилось, что его считают автором поэмы *Москва – Петушки*:

Мне нечем было крыть. В руке у Боба возник бокал шампанского.

– Давайте выпьем... – начал он.

– Постой! – сказал я. – Я не буду пить. Это не моя книга.

Боб, кажется, стал терять терпение. Он вновь повернул книгу задней обложкой.

– Ты родился в 1947 году?

– Да.

– Ты участвовал в альманахе «Метрополь»?

– Ну.

– И ты хочешь сказать, что это не ты?

– Нет, это, конечно, я, – терпеливо сказал я, истекая потом, – но я не писал эту книгу.

– Выходит дело, голландские издатели... – он замолк, не понимая, что дальше сказать.

*– Да-да, – я отчаянно закивал головой (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 34).*

В конце концов голландский консул и его гости так и не поверили Виктору, что он не является автором книги, на обложке которой, по ошибке издательства, напечатали его фотографию. Они решили, что Виктор Ерофеев отказывается от авторства книги из-за политических соображений:

Консулы и тропические боги смотрели нам вслед, на наше паническое бегство, на мой литературный Ватерлоо и еще, наверное, долгое время обсуждали:
– Вы представляете себе? Ерофеев не только отказался признать свое авторство! Он даже побоялся взять книгу в руки!.. Как тяжела участь русского писателя при тоталитаризме! (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 34).

Обратное действие случилось в Польше в начале 90-х. В журнале «Пшекруй» («Przekrój») был опубликован отрывок из *Русской красавицы*. На этот раз автором книги Виктора, назвали Венедикта:

Более того, польский критик предупредил публикацию предисловием, где с блеском доказывал, что после «Петушков» единственно возможным творческим развитием автора могла стать «Русская красавица». Мы были квиты и не квиты. Не думаю, чтобы однофамильцу понравилась идея быть автором «Русской красавицы» (Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 34).

Венедикт Ерофеев умер в 1990 году. С тех пор порок однофамильства остался участием лишь Виктора. Этот порок проявляется не только в ошибочной подмене одного писателя другим. Публика не соображает, что в литературе существуют два Ерофеевых и Виктору не раз приходится быть воплощением творческих черт обоих писателей:

Недавно в московском еженедельнике какой-то озлобленный читатель вообще слепил нас в одно лицо, написав в письме в редакцию о скандально известном авторе, алкоголике и сексуальном маньяке. Мы спарились, мы стали сиаемскими однофамильцами (*Ibidem*, с. 60). О других ошибках и недоразумениях, связанных с писательской омонимией, пишет также Сергей Головинов:

«Виктор Ерофеев рассказал, что в Индии или Японии его искренне благодарили за самое известное произведение его тезки «Москва-Петушки». [...]

И даже в России к нему на улице однажды подошел мужчина и закричал: «Венька, как ты изменился». [...]

И даже сейчас, редактор полного собрания сочинений Виктора Ерофеева сказал ему, что в 7-ом томе надо бы уже наконец-то напечатать «Москва – Петушки».

Писательская омонимия, касающаяся фамилии Ерофеев, оказалась фактором сильно влияющим на творческую судьбу обоих писателей. Совпадение антропонимов, независимо от реальных различий между Венедиктом и Виктором, постоянно напоминало одному о существовании в литературной жизни другого. Для Венедикта это явление стало способом утверждения писательской личности, но имело также некий горький оттенок, когда «настоящего» путали с «самозванцем». Для Виктора однофамильство оказалось пороком, напоминающим о низшей позиции в литературной иерархии. Он не мог освободиться от этого даже после смерти своего однофамильца. Однако некоторое усматривают в этой обстановке также положительное явление, которое помогло Виктору на его творческом пути. Стоит заметить, что некоторые литературоведы и литературные критики считают, что дело, связанное с изданием «Метрополя», также было использовано Ерофеевым для достижения собственной

популярности. См.: А. Латынина, *Изгнание из номенклатурного рая*, «Новый Мир» 2004, №12, http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2004/12/lat10-pr.html, [26.05.13]; Д. Быков, *Семь книг июня*, «Огонек» 2004, № 25, с. 52. О восприятии творчества Виктора Ерофеева русскими литературными критиками (см.: Ł. Gemziak «Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy» 2011, № 1(2), с. 71–82).

Велерия Пустовая замечает, что: *Кому-то в этом виделось нечто оскорбительное для Венедикта Е. и незаслуженно-удачное для Виктора Е* (В. Пустовая, *Серый мутированный гот с глазами писателя*, «Континент» 2004, № 121, 2013).

Можно предположить, что без совпадения антропонимов судьбы этих писателей (по крайней мере Виктора) могли бы стать другими. Ведь без писательской омонимии не состоялся бы «Вечер двух Ерофеевых», издательские и читательские ошибки, никто не пытался бы сравнивать этих – совсем разных по своему литературному стилю – писателей. Все эти явления не только повлияли на их личные отношения, но стали также важным фактором в строении писательской идентичности каждого из них. Ведь без совпадения антропонимов Венедикт не обратился бы к Виктору во время их первой в жизни встрече (в лифте!): *Тебе бы, что ли, сменить фамилию...* Виктор Ерофеев ответил:– *Поздно, Веня, поздно –*, как будто все будущие последствия, связанные с писательской омонимией, были ему вполне известные и он смирился с этим пороком. (см.: Вик. Ерофеев, *Ерофеев против...*, с. 32).

Summary

This article discusses the literary and personal fates of the two contemporary Russian writers Venedikt Erofeyev and Victor Erofeyev in the context of “author name homonymy,” i.e. sharing the surname on the part of the writers. Emphasis is put on the role which both writers perform in the literary world, their relationship as well as numerous misunderstandings, which occurred in the lives of both writers and resulted from sharing the surname. This article also makes an attempt to determine the impact of “author name homonymy” on the writer’s lives and identities.

Библиография

1. БЫКОВ Д., *Семь книг июня*, [в:] «Огонек», № 25, 2004.
2. ГОЛОВИНОВ С., *Мой великий двойник*, (<http://zebra-tv.ru/blogi/331/>, 29.05.13).
3. ДАРК О., *В. В. Е., или крушение языков*, [в:] «Новое литературное обозрение», № 25, 1997, (<http://magazines.russ.ru/nlo/1997/25/dark.html>, [22.03.13]).
4. ЕРОФЕЕВ В., *Последняя любовь Венедикта Ерофеева* [отрывки из дневника Венедикта Ерофеева] [в:] «Новая Газета» № 26, 2002, (<http://www.novayagazeta.ru/issues/2002/714.html>, [23.03.13]).
5. ЕРОФЕЕВ В., *Ерофеев против Ерофеева*, [в:] «Огонек», № 48, 2001.
6. ЛАТЫНИНА А., *Изгнание из номенклатурного рая*, [в:] «Новый Мир» № 12, 2004, (http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2004/12/lat10-pr.html, [26.05.13]).
7. ПУСТОВАЯ В., *Серый мутированный гот с глазами писателя*, [в:] «Континент», № 121, 2004, (<http://magazines.russ.ru/continent/2004/121/pu18.html>, [15.05.13]).
8. ЧУПРИНИН С., *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва 2003.
9. GEMZIAK Ł., *Rosyjska krytyka literacka wobec twórczości Wiktora Jerofiejewa*, [w:] *Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy*, № 1(2), 2011.
10. KLIMOWICZ T., *Psychodrama postmodernistyczna*, [w:] *Odra*, № 1(2) 2002.

Poetika priestoru v prózach Jany Beňovej

Ivana Gibová

Poetics of Space in Prose of Jana Beňová

Abstract: *This article focuses on comparison and interpretation of poetics of space in two prosaic works of Jana Beňová *Plán odprevádzania (Café Hyena)* and *Preč! Preč!*, whereas we concentrate on distinct determination of characters and relationships by space in which these characters move, as well as on relations among spatial and other motifs in these texts. Special attention is also paid to thematic linkup of texts or recurrent motifs which undergo various modifications.*

Key words: *space; topos of the city; determination; escape; recurrence; disillusion*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov, e-mail: ivana.gibova@gmail.com*

V príspevku sa zameriavame na komparáciu a interpretáciu poetiky priestoru v dvoch prózach Jany Beňovej. Román/báseň *Preč! Preč!* (2012) podobne ako predošlú autorkinu knihu *Plán odprevádzania (Café Hyena)* (2008) charakterizuje výrazná orientácia na priestor, postavy sú opäť determinované prostredím, v ktorom sa pohybujú. Dalo by sa povedať, že kniha *Preč! Preč!* je svojím spôsobom voľným pokračovaním predošlého románu. Zatiaľ čo však v *Pláne odprevádzania* išlo o pohyb v rámci uzavretého priestoru mesta, v druhej knihe naopak dochádza k snahe o prekračovanie vymedzených hraníc, ktorá sa prejavuje pokusmi protagonistky o útek z už nefunkčného vzťahu, zo stiesňujúceho prostredia mesta a v konečnom dôsledku najmä od seba samej.

Paralely medzi oboma románmi sa objavujú predovšetkým v poetike priestoru. Topos mesta (v oboch prípadoch ide o Bratislavu, čo sa v texte explicitne konkretizuje), funguje ako metafora akejsi bezvýhodiskovosti. Priestor mesta je formulovaný ako uzavretý, stereotypný, z hľadiska života postáv záporný. Prostredie, ktoré je pre postavy domovom, je paradoxne chápané negatívne. Naopak, v oboch textoch je „ostatný svet“ mimo Bratislavy vnímaný pozitívnejšie, ako miesto, kam možno, hoci len načas, utiecť:

Raz za čas si šťastne vychutnali bývanie v iných domoch – v penziónoch či hoteloch. Nezáležalo na tom, v ktorom meste boli ubytovaní. Bola to rozkoš bývať niekde inde ako v Petržalke. Domov z ciest sa vždy vracali so strachom pred tým, čo ich za dverami vlastného bytu opäť môže čakať (Beňová, 2008, s. 15).

V *Pláne odprevádzania* je priestor mesta ešte rozdelený na „bezpečnejšiu“ časť pred mostom – Staré mesto – a Petržalku za mostom. Motív mosta v tomto prípade metaforicky plní aj funkciu akejsi hranice medzi detstvom a dospelosťou protagonistky. S tým korešponduje aj využitie motívu vody, resp. rieky, ktorá symbolizuje plynutie Elzinho života:

„Územie za riekou mi pripadalo v detstve nebezpečné. S rodičmi sme bývali v Starom meste. Starý most je začiatok nevyspytateľnej cesty – chodník l'avej ruky zavesený nad priepasťou, v ktorej sa valí hnedá rieka. Hranica, kde sa nedeľná prechádzka mení na boj o holý život. Preto by po ňom mali chodiť len dospelí starší ako 18 rokov.“ (Beňová, 2008, s. 11).

Motív vody však možno interpretovať aj v priamej súvislosti so ženskou postavou: „Rieku, zjednocujúci kompozičný činiteľ, možno interpretovať v intenciách štúdie Z. Kalnickej (2007) o archetype vody a ženy. Uvedený prírodný fenomén neuzatvára iba detstvo protagonistky, sprevádza ju aj v dospelosti. Vonkajšia lokalita determinuje postavu, zrkadlí sa v jej imaginárnom priestore. Vplyvom jesenných dažďov sa pokojný, rytmický pohyb rieky mení na rozbúrený nevyspytateľný prúd, ktorý aktivizuje Elzinu imagináciu vo vzťahu s milencom. Pohyby vln protagonistke dodávajú vnútornú energiu pri zvädzaní iného muža. V týchto súvislostiach Baudrillard hovorí: *Spojení vody a svádění se organicky propojuje se ženou. Svádění a ženskost se zaměňují a proplétají. (...) Jsou to tyto společné charakteristiky: neurčitost, ambiguita, netransparentnost, neuchopitelnost (...)* (Kalnická, 2007, s. 68). V dôsledku životnej nespokojnosti žena prechádza zložitým obdobím, je zraniteľná, ochotná prijímať rôzne nové impulzy. Podobne ako ročné obdobie je prechodné, po záplavách a období dažďov príde vyjasnenie, tak aj milenecký vzťah Elzy a Kalista je len dočasný. Metaforická zrastenosť ženy a rieky je taká silná, že Elzino vytriezvenie z chvíľkového pobláznenia iniciuje zmenu v prírode (Kočišová, 2007, s. 108). *Rieka bola opäť v koryte. Na brehoch schla blatom očesaná tráva. Kameň s vypichnutými očami, ktorý práve presvišťal oknom, klesol späť na dno Kalistovho auta. To je asi tak všetko, čo ostalo po potope.*“ (Beňová, 2008, s. 109).

Detstvo Elza prežila v „bezpečí“ Starého mesta, zatiaľ čo obdobie dospelosti charakterizuje problémovosť a potenciálne nebezpečenstvo, charakterizované bývaním za mostom. Petržalka je v texte zobrazovaná ako priestor zamorený potkanmi, bytovkami a ľuďmi, kde sa stráca akákoľvek individualita či anonymita bývajúcich. Táto depersonalizácia je v *Pláne odprevádzania* naznačená napríklad odpočutými rozhovormi susedov, ktoré prenikajú cez steny a bytové jadrá. Hyperbolizáciou v spôsobe referovania o obyvateľoch Petržalky sa ešte zdôrazňuje negativita tohto prostredia:

Petržalka je územie, kde čas nehrá rolu. Žijú tu tvory, o ktorých si ostatná časť zeme myslí, že už neexistujú, že vyhynuli. Dobré aj zlé. Tváre švábov pripomínajú dinosaury, susedov hlas nevychádza z hrdla, ale z očných zubov šelmy.“ (ibid., s. 9).

V románe *Preč! Preč!* je už negatívne chápané celé mesto, ani predel na „pred a za mostom“ už nefunguje. S tým súvisí i fakt, že zatiaľ čo v prvej knihe je eventualita úteku len implicitne prítomná a nerozvinutá, v druhej sa táto možnosť stáva ťažiskovou. V *Pláne odprevádzania* je určitým spôsobom úniku situovanie sa skupiny okolo protagonistky Elzy do Café Hyena, priestor ktorej funguje ako azyl: „*Tú jar začali Ian s Elzou žiť vo svojom meste ako na dovolenke. Čítali si celé hodiny v Kaviarni Hyena.*“ (ibid., s. 19).

Postavy unikajú do mikropriestoru kaviarne, pričom sa explicitne vymedzujú voči ostatnému svetu ako „elitná skupina“, čo sa prejavuje, okrem iného, na dehonestujúcich prívlastkoch, resp. pomenovaniach, ktorými táto skupina nazýva ľudí nepatriacich do jej okruhu – pars pro toto „lievance“ ako hromadné označenie pre osoby, ktorými je Elza obklopená v práci. V tejto súvislosti D. Kočišová konštatuje:

Inakosť postáv, fyzické či psychické anomálie, neštandardné gestá nevyvolávajú u čitateľa súcit, autorka ich konkretizuje so zjavnou antipatiou. Prienik prostredia a postáv v niektorých situáciách vyvoláva antropomorfizáciu vecí (...) Na druhej strane postavy vplyvom vonkajšieho priestoru strácajú ľudské vlastnosti (Kalisto zrastený s autom) (Kočišová, 2007, s. 109).

Podobný spôsob vymedzovania sa protagonistky voči ostatnému okoliu môžeme vidieť aj v knihe *Preč! Preč!*, kde sa však už Rosa neobklopuje „spriaznenou skupinou“, ale hovorí len sama za seba, keď napr. kolegyne v práci nazýva „kukuly“:

Kukuly, to je fenomén – ženy, ktoré zaplňajú každý deň môj svet. Nepozvaní hostia. Expanzívne sily kukulstva. Večne majú čo povedať, čo zakričať, čo porozprávať. (Práca, deti, rodina, peniaze, muzika, rodina, deti, práca, jedlo, koňak, súložie, plastické operácie, politické teórie, holfaldy na stehnách, jedlo, koňak, práca, peniaze, súložie, holfaldy) (Beňová, 2012, s. 20).

Opäť tu však oproti prvému románu nastáva posun – ak vymedzovanie sa voči nežiaducej, resp. nevyhovujúcej „mase“ je v *Pláne odprevádzania* takpovediac dôsledné, v *Preč! Preč!* sa realizuje v podstate už len naoko, protagonistka sa už skupine prispôbuje:

Ten ponižujúci pocit, keď stojíte tvárou v tvár kukule a cítite, ako sa nezadržateľne meníte. Usmievate sa, cmukáte. Nezadržateľne sa kukulíte. Ale nedá sa nič robiť, postaviť sa kukulám s odhalenou tvárou, to by znamenalo vystaviť sa žiareniu. Riskovať poškodenie. Výbuch, rozletenie na všetky strany, sliny, šklab, zuby (ibid., s. 32).

Aj toto prispôbovanie sa i uvedomenie si samotného faktu prispôbovania už naznačuje, že únik musí byť v tomto prípade radikálnejší, než ako to bolo u Elzy z prvého románu. Zatiaľ čo Elza si napriek všetkému udržiavala akýsi elitný status (napr. v rámci príslušnosti k „svojej“ skupine), Rosina individualita akoby sa strácala v postupnom splývaní s „kukulami“, no tiež v partnerskom vzťahu a pod., preto i potreba úteku vyznieva naliehavejšie.

Okrem priestoru kaviarne, ktorá je akousi enklávou, je ďalším miestom, kam môže Elza uniknúť, auto Kalista Tanziho, no i to sa pohybuje len v rámci Bratislavy. Napriek tomu, že je už v *Pláne odprevádzania* načrtnutá možnosť či skôr túžba opustiť mesto, nedochádza k tomu. Táto eventualita je v texte prítomná len hypoteticky a skôr implicitne, v súvislosti s nekomfortným pocitom Elzy, ktorá sa v meste, kde celý život žije, cíti stiesnene a neslobodne:

Cudzie mestá jej pripadali slobodné preto, že v nich nikdy nepracovala. Nepoznala ich starostov, mestské časti, úrady kauzy. Nikoho v nich nenaháňala, neobtelefonovala. Nemala kontakty (Beňová, 2008, s. 27). Ku skutočnému úniku však pravdepodobne nedochádza práve preto, že Elza je súčasťou society, v rámci ktorej nadobúda aspoň čiastočný pocit spolupatričnosti, „bezpečia“. Elzu a jej priateľov tiež spája rovnaký postoj ku „zvyšku sveta“:

Pocit stiesnenosti a negatívny postoj k existujúcej spoločnosti spôsobujú, že aj anonymita hotelových izieb je im bližšia ako vlastný panelákový byt s tenkými stenami a otravnými susedmi. Mladí intelektuáli a umelci (štipendisti) sú nekonvenčnými bláznami svojej doby so zvláštnym pohľadom na svet. Vyhľadávajú slobodu a voľnosť, ktoré v objektívnej realite masovej spoločnosti nenachádzajú. Jediným fyzickým útočiskom je pre nich priestor malej kaviarne. Hyena, miesto alkoholového opájania, filozofovania či polemík. Modelovaná lokalita pripomína ulitu, do ktorej sa jedinec uchýli v ťažkých chvíľach. Zároveň môžeme spolu s Bachelardom konštatovať, že (...) bytosť, ktorá sa skrýva, bytosť, ktorá zalieza do svojej ulity, pripravuje výstup (Bachelard, 1990, s. 180). Analyzované postavy napriek frustrácii veria, že sa im podarí zmeniť svoju neuspokojivú situáciu. Pomôcť im k tomu môže tvorivá činnosť, písanie. Postavy si vytvárajú zvnútornené sféry, vlastný životný priestor, v ktorom sa cítia bezpečne.“ (Kočišová, 2012, s. 110).

V „románe“ *Preč! Preč!* už skutočnosť, že Rosa je „dieraťom od Hlavnej stanice“ akoby ju predurčovala k únikom:

Po celý ten čas, na ceste do školy a potom do práce, denne križuje koľajisko. Na ceste k mestským autobusom míňa vlaky. Všetky typy dopravy a miestnych ciest sa začínajú za tunelom. Vlaky stoja na nástupištiach hneď za domom. Stačí sa rozbehnúť: áááá / naskočiť (Beňová, 2012, s. 10).

Paradoxne však protagonistka zdanlivo jednoduchú možnosť „naskočiť“ nevyužíva, vlastným, alternatívnym spôsobom úniku je pre ňu blicovanie ako „základ tvorivého života“ – ulieváním sa z „reality“ tak namiesto sedenia v škole zažíva „Paríž“ vo vlastnom meste, namiesto obedu v školskej jedálni ide na ruské vajce a coca-colu:

Tu niekde sa začala moja túžba po nezávislosti, po vymedzení sa: namiesto na obedy do školskej jedálne som v detstve chodila do Prioru na ruské vajce & coca-colu. (Sloboda & anarchia!) Bol tam taký malý samoobslužný bufet za hračkárstvom. Tu sme boli všetci stravníci nezávislí a dospelí. Rovnosť & bratstvo & sloboda. (ibid., s. 12).

Toto blicovanie Rosu sprevádza od puberty až po dospelosť, no žiadna z jeho foriem jej neposkytuje dlhodobé uspokojenie. Tak, ako Rosin „Paríž“ nie je skutočným Parížom, ukáže sa, že ani jej úteky nie sú skutočnými pohybmi, ale viac-menej len nezhmotnenými túžbami. Striedanie rozličných dopravných prostriedkov akoby naznačovalo snahu o opätovné pokusy ujsť, zakaždým však ostávajú zabrzdnené pomyselnými nárazmi na prekážky.

Meniť mestá (ako) masky (ibid., s. 11) v prípade protagonistky teda platí doslovne – návštevy rôznych miest sú návštevami vlastných „vnútorných destinácií“, predstavami možných životných alternatív, z ktorých návrat je však vždy nevyhnutný. Väčšina situácií, v ktorých sa Rosa ocitá, sa napriek snahe o preklenutie tejto nevyhnutnosti končí rovnako – opakujúcou sa formulkou „Preč! Preč!“, ktorá sa tak postupne stáva len floskulou. Vracajúci sa vzorec „pokus o únik – nútený návrat“ v konečnom dôsledku vedie k Rosinej rezignácii a dezilúzii, k čoraz intenzívnejšiemu uvedomovaniu si, že útek je nemožný, navyše je nemožný najmä preto, že si v ňom bráni ona sama. Parafrázujúc text jednej z piesní Deža Ursinyho (po citáciách z ktorých sama autorka často siaha) sa Rosa skutočne vždy len „inými krokmi pohybuje v tom istom tanci“.

Citlivé zobrazenie istej zacyklenosti či deziluzívnosti prejavujúcej sa v myslení i konaní postavy je výrazným pozitívom Beňovej druhého „románu“, rovnako zdôraznenie spätosti postáv s prostredím je opäť funkčné a sémanticky motivované. Rosa aj Son sú v rámci pohybu v mikropriestore mesta definované ako „chodci“, expanzie do makropriestoru – sveta sa realizujú prostredníctvom vlakov, autobusov, lietadiel. Dopravné prostriedky sú tak zároveň potenciálnymi prostriedkami úniku, no i počas cestovania v nich zostávajú protagonisti len chodcami v dopravných prostriedkoch. Zatiaľ čo pohyby po meste majú povahu akejsi slučky či špirály a charakterizuje ich istá cyklickosť a monotónnosť, pohyby smerom „von“ sú síce pokusmi o únik, vymanenie sa zo stereotypu, no sú v podstate vždy reverzné a v konečnom dôsledku teda rovnako nefunkčné: *V Bratislave, v deň, keď sme sa vrátili z Paríža. Sedíme na lavičke v parku. Opustení. Bezradní. Žialime. Akoby nám zomrel niekto blízky. V Paríži Paríž* (ibid., s. 54).

Rosa metaforicky i doslovne zakaždým naráža na sklenenú či ľadovú stenu, ktorá ďalší pohyb vpred znemožňuje. Tragickosť týchto nárazov podčiarkuje Beňová ich „zhmotnením“ – uplatnením repetičného motívu krvi, využívaného pri skutočných, teda fyzických nárazoch Rosy aj iných postáv do rôznych objektov a prostredníctvom nich akcentuje nemožnosť prebúrania prekážky a pokračovania v ceste: *Človek niekedy potrebuje vidieť vlastnú krv. Pod nohami na schodoch. Na sklenej stene. Na cudzej koži. Preliatu ponad okraje* (ibid., s. 100).

Podobne frekventované motívy ustrnutia v chôdzi, drevenenia nôh či stúpenia do smoly zintenzívňujú skľučujúci pocit z uvedomenia si nemožnosti pohybu. Tu opäť vidieť paralelu s *Plánom odprevádzania*, kde je Elzina „uväznenosť“ naznačená motívom zaseknutia sa na rôznych miestach:

So zašprajcovávaním sa som mala problémy od detstva. Keď som si v lacných hoteloch umývala hlavu v umývadle, zvykla sa mi zaseknúť medzi telom umývadla a kohútikom. Odtok bol zapchatý a voda stále pritekala a stúpala mi k ústam a nosu. Cestou do školy som sa opierala pri zadnom okne električky o tyč (...) počas rozprávania som si za ňu prestrčila ruku. Keď som mala vystupovať, zistila som, že nemôžem ruku vytiahnu (Beňová, 2008, s. 29).

Aj priestor v užšom chápaní je ponímaný rovnako – pre Elzu, protagonistku z *Plánu odprevádzania* nie je útočiskom petržalský byt, ktorý obýva s priateľom Ianom, ale kaviareň (Café Hyena), ktorá je akousi enklávou, bezpečným miestom. V konečnom dôsledku však ide o akýsi bludný kruh, v ktorom sa postava v snahe uniknúť pohybuje – z jedného interiéru uteká do iného, kaviareň, mikropriestor auta či iný byt sú len dočasnými „riešeniami“. I tu sú postavy, pohybujúce sa po meste, chodcami. Azylom je pre Elzu okrem kaviarne opäť dopravný prostriedok – auto jej milenca Kalista Tanziho:

Byt Kalista Tanziho zostával aj po jeho návrate prázdny. Väčšinu času trávil v aute. Ako tanečník na vrchole svojej kariéry sa už mimo javiska takmer nehýbal. Jazda v aute mu pomáhala prekonať nehybnosť. (...) Auto tvorí spodnú časť Kalistovho tela. Jeho chrbát vyrastá zo šoférskeho sedadla. Kalisto Tanzi je minotaur. Keď Elza nastupuje, sama sa vnára do interiéru vozu ako do tesného objatia (ibid., s. 38).

V oboch knihách sa tak stretávame s podobným motívom úteku k inému mužovi. Ak v *Pláne odprevádzania* sa tento „útek“ realizuje len ako nastúpenie do auta, pri ktorom však protagonistka neopustí Bratislavu, v románe *Preč! Preč!* už ide o skutočný pohyb smerom von zo stiesňujúceho mesta, keď Rosa reálne odchádza do Kremsu za svojim bývalým priateľom Cormanom:

(...) Rosa vstáva zo spoločnej postele a uteká na vlak, do Viedne a potom ďalej. Do Kremsu. Od Sona za Cormanom. Krems považuje za svoje rodisko. Kedysi tu mala prvýkrát a naposledy sama svoj vlastný byt (ibid., s. 44).

Cítila, že Krems skrýva ešte ďalší potenciál. Nového muža. Ktorý už čaká. Niekde pre ňu rastie. Z rovnakej hmoty, totožného materiálu, z jej vlastného rebra (ibid., s. 45).

Pokus o únik je však znemožnený, okrem iného, spomienkou na Sona – ľútosť voči nemu je pre Rosu pohnútkou na návrat, ktorý je opäť akýmsi „útekom na druhú“, útekom pred útekom: *Rozhodne sa utiecť naspäť. Utíšiť Sona. Prerušiť cestu.* (ibid., s. 58). Vracia sa späť napriek tomu, že v Kremse vidí (či možno len chce vidieť) pre seba perspektívu. Aj tento útek ku Cormanovi sa teda napokon ukáže byť len dočasným „tvorivým uliatím sa“ zo skutočného vzťahu.

Kniha je príznačne rozdelená na dve časti s totožnými názvami *PREČ!*, pričom obe obsahujú dvanásť podkapitol (básní). Takéto rozdelenie možno chápať tiež ako dva opakované pokusy utiecť „odznova“. Na začiatku prvého *PREČ!* ešte akoby bolo malé percento „nádeje“ v podobe možnosti „rozbehnúť sa a naskočiť“, no táto časť príznačne končí Rosiným pohľadom do spätného zrkadla auta a pocitom drevenenia nôh. Vzápätí však druhé *PREČ!* začína (v tomto kontexte optimistickým) Rimbaudovým citátom: *Nedajte si nikdy odrezat' nohu!* (ibid., s. 73), ktorý akoby predznačoval ďalší (posledný) pokus o útek. Tomu

nasvedčuje opätovné využitie motívu obuvi v prvej „kapitole“ tejto časti, a napokon i explicitné: *Pripravovala vlastný útek. Cestu.* (ibid., s. 77).

„Cesta“ však znova nekončí vyslobodením sa, ale naopak, definitívnym uväznením, doslova obklúčením Rosy Sonovým telom. Vzťah napriek tomu, že nefunguje, „žije“ ďalej, no je ešte viac poznačený Rosinými pokusmi o útek:

Povedala som mu, že skoro ráno idem na výlet do Viedne. V Gerganinej spoločnosti. Zdá sa mu podozrivé, že tak skoro ráno. Nikdy nezabudne, ako som utiekla. Nikdy mi to nezabudne (ibid., s. 110). Son – chodec, uvedomujúci si svoju neschopnosť konkurovať „jazdcom“ paradoxne napokon „vyhráva“, stáva sa kráľom:

Rosin deň sa začína bojom o to, ako sa dostať z postele. Vyjsť spoza hradby. Preliezť opevnenie, preplávať vodnú priekopu. Kráľ drží, oči zatvorené. Predstiera spánok. Elektrina v obojkoch napäto striehne. Keď sa jej zdá, že všetko zdolala a pritom telom nezavadila pri preskoku o latku, kráľ otvorí oči a spýta sa s úsmevom: Kamže? Kam? (ibid., s. 132).

V oboch knihách teda môžeme sledovať rôzne zobrazené, no v zásade podobne nefunkčné pokusy o útek, ktoré akoby vopred boli odsúdené na neúspech, bez ohľadu na to, akým spôsobom sa realizujú.

Beňovej romány charakterizuje špecifická „dramatizujúca“ forma – prehovory či vnútorné monológy postáv prerývajú pásмо narátora a sú uvádzané menom postavy a dvojbodkou. Takáto kaleidoskopickosť narácie, kde je narátor v er-forme „prekrikovaný“ replikami ďalších postáv má za následok, že text je vnímaný cez akúsi „zmes“ rozprávačov, a nielen prostredníctvom optiky protagonistiek, hoci práve ich „hlasy“ sú často dominantné. Posun v románe *Preč! Preč!* nastáva v tom, že napriek celkovej deziluzívnosti a skôr negatívnej intencii je text napriek tejto „dramatizácii“ na mnohých miestach poetizujúci, reflexívny, útržkovitý, čo sa tiež odráža na jeho forme. Túto „lyrizáciu“ však možno v druhom pláne chápať aj ako snahu o priblíženie sa Rosy k Sonovi, o zblíženie „poézie a prózy“: *V základe sa ľudia delia na básnikov a prozaikov. Na Sonov a Rosy.* (ibid., s. 25). Intertextuálne autorka okrem Andersena odkazuje aj na Alberta Camusa či piesne Deža Ursinyho, citáciami z ktorých tiež dokresľuje celkovo poetizujúce ladenie textu. Beňová akoby sa tieto tendencie k „lyrizácii“ snažila vyvažovať ich striedaním s „prozaickejšími“ pasážami.

Často opakované motívy zimy, ľadu, chladu či cesty na sever zdôrazňujú ochladnutosť vzťahu medzi Rosou a Sonom, a zároveň sémanticky intertextuálne nadväzujú na rozprávku H. Ch. Andersena *Snehová kráľovná*. Zatiaľ čo však Andersenovu Gerdu motivuje láska ku Kayovi a podstupuje cestu kvôli jeho záchrane, Rosa sa naopak chce od Sona vzdialiť, v záchranu vzťahu už neverí: *Rosa vraví: Na to som sa ja nenarodila, aby som bola Gerda* (ibid., s. 67).

Rezignácia protagonistky sa prehlbuje spolu s príchodom Sonových problémov so zrakom, čo ju stavia do pozície „slepeckého psa“ a zároveň oberá o status partnerky, ženy: *Milenci sa nikdy nevodia za lakeť. Len slepci. A bábky. A na popravu* (ibid., s. 57). V súvislosti s Andersenovou rozprávkou Sonovo slepnutie zároveň evokuje, že aj on emocionálne chladne – podobne ako Andersenov Kay, ktorému úlomky zrkadla v očiach znemožnili schopnosť cítiť. Rovnako Ianova slepota Rosu núti stať sa sprievodcom po nenávidenom meste. Motív slepoty partnera sa objavuje už v *Pláne odprevádzania*, kde síce nie je rozvinutý do takej miery ako v *Preč! Preč!*, no už tu môžeme badať vnútorný nesúhlas Elzy s pozíciou, do ktorej je týmto postavená a neschopnosť stotožniť sa s rolou „sprievodkyne“.

Takýchto „rolí“, do ktorých sú protagonistky v oboch prózach viac či menej dobrovoľne situované, je niekoľko. Rosa i Elza sú ženami-partnerkami, ženami-milenkami,

sprievodkyňami, umelkyňami, priateľkami, susedami, kolegyňami, atď. Ku každej z týchto „identít“ vnútorne zaujímajú stanoviská, pričom tie nie sú jednoznačné. Je však príznačné, že v každom prípade sa vymedzujú ako individuality (výrazne sa to v oboch textoch ukazuje napr. na fungovaní protagonistiek v pracovnom kolektíve, kde sú kolegyne vnímané ako masa, rovnako vo vzťahoch s ľuďmi, ktorí nepatria do „elitnej skupiny“).

Ako sme sa pokúsili ukázať, postavy v prózach J. Beňovej sú výrazne determinované prostredím, v ktorom sa nachádzajú a priestor ako taký je významným činiteľom ovplyvňujúcim kreovanie postáv i vzájomné vzťahy medzi nimi.

Summary

In this article we focused on space in two prosaic texts by Jana Beňová, we attempted to identify parallels in its portrayal in both texts and to interpret the close relationship between space and characters. Characters are determined by the space in which they act, since space as such is a significant factor, influencing the creation of characters in Jana Beňová's texts. At the same time, we focused on thematic lineup of texts, recurrent motifs and their modifications, intertextual relations within the recurrence, disillusion of characters and the impossibility of escape.

Bibliografia

1. BEŇOVÁ J., *Plán odprevádzania (Café Hyena)*, 2008.
2. BEŇOVÁ J., *Preč! Preč!* Bratislava 2012
3. BACHELARD G., *Poetika priestoru*. Bratislava 1990.
4. ČINČUROVÁ X., *Epické podoby priestoru*. Levoča 2004.
5. HODROVÁ D. a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha 2001
6. KOČIŠOVÁ D., *Priestor a postava v próze Plán odprevádzania*. [In:] *Genologické a medziliterárne štúdie 6. Genologické konfrontácie*. Prešov 2012.

Proč je člověk na psa jako pes? O významu českých frazeologismů

Iva Holá, Marie Černínová

Why do people act like dogs to a dog? About meaning of Czech phraseologisms

Abstract: *This conference paper concerns Czech phraseology. It specifically presents Czech phraseological material related to the word dog and other words from its lexical and semantic sphere. The paper tries to reveal what is the relationship between the phraseological material mentioned above and the native speakers like.*

Key words: *phraseology; dog; Czech idioms; linguistic world image*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, katedra slavistiky, Reální 5, 701 03 Ostrava, Česká republika, e-mail: obraz.psa@osu.cz*

1. ÚVOD

Frazeologie je jednou z nejzajímavějších oblastí z hlediska jazykovědy, jelikož se podílí na tvorbě a obohacování slovní zásoby daného jazyka a současně v ní uchovává archaické formy, mýty a rituály, které v dané společnosti fungují. V neposlední řadě také odráží způsob myšlení uživatelů jazyka v různých obdobích jeho vývoje.

V rámci grantového úkolu Obraz „psa“ v jazycích a kultuře slovanských národů, který momentálně řešíme na katedře slavistiky, se snažíme odpovědět na otázku: jaký je vztah člověka a psa u nositelů vybraných slovanských jazyků a zda je tento vztah reflektován ustálenými slovními spojeními. V tomto příspěvku budeme prezentovat materiál, excerpovaný ze slovníků:

MRHAČOVÁ, Eva, PONCZOVÁ, Renáta. *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice: česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. ISBN 80-86101-75-4.

ČERMÁK, František, HRONEK, Jiří. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: přirovnání*. Praha: Academia, 1983.

ČERMÁK, František, HRONEK, Jiří. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0347-9.

ČERVENÁ, Vlasta, CHURAVÝ, Miloslav, MACHAČ, Jaroslav, MEJSTŘÍK, Vladimír. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.

VÁŠA, Pavel, TRÁVNÍČEK, František. *Slovník jazyka českého*. Praha: Fr. Borový, 1937.

Na základě tohoto materiálu dokážeme, jak významnou složku ve frazeologii tvoří spojení se slovem „pes“ a jaké významy v sobě tyto frazeologizmy – používané i v současné době v českém jazyce – ukrývají.

Předmětem našeho zkoumání jsou frazeologizmy, které jsou definované jako slovní spojení, mající význam jako celek. Velmi často nejsou sumou významů jednotlivých komponentů, a proto jsou uživateli jazyka reprodukovány ve stejné nebo velice podobné variantě. Frazeologický materiál, který je předmětem našeho zkoumání, tvoří ustálená slovní spojení obsahující ve své struktuře lexém „pes“ nebo jeho deriváty, případně jiná slova nacházející se v lexikálně-sémantickém poli pojmu „pes“.

2. PREZENTACE MATERIÁLU

Při excerpce jsme ve dříve zmiňovaných slovnících našli celkem 178 frazeologických jednotek, které vyhovují našim kritériím. Kromě slovních spojení s komponentem „pes“ jsme vyhledávali také frazeologizmy s komponenty odvozenými nebo synonymními tomuto slovu: čokl, ratlík, psí, pejsek, štěně, psice/fena/čuba, psina, psírna, popř. psinec, nebo např. i vyžle, psovítý, psovský či peský. Posledními čtyřmi slovy se dostáváme k našemu prvnímu poznatku, a to že frazeologizmy, excerpované ze slovníků staršího data (např. slovník Váši a Trávníčka), jsou zastaralé a frekvence jejich užití je dnes přinejmenším velmi nízká (např. peský život, přijít ve psí, psovská/psovitá bída (VÁŠA, TRÁVNÍČEK, 1937, s. 1176, 1276, 1277), být jako vyžle (ČERMÁK, HRONEK, 1983, s. 393) nebo se vyskytují i dnes, ovšem v pozmeněné formě (např. každý pes z jiné vsi/vesnice, žítí spolu jako pes a kočka (tamtéž, s. 1176)).

Dále jsme hledali frazeologické jednotky s komponenty hyponymními ve vztahu k lexému pes, např. buldok, buldočí, doga, chrt, ohař, pinč/pinčl, pudl (jít za něčím jako buldok, buldočí houževnatost, být jako doga, být hubený jako chrt, být rychlý jako ohař, běhat za někým jako pinčl, mít hlavu jako pudl (MRHAČOVÁ, PONCZOVÁ, 2003, s. 41, 44, 45, 57, 97, 114, 120)).

V centru naší pozornosti ale zůstávají komponenty, u kterých jsme našli nejvíce frazeologických jednotek: tedy „pes“ a komponenty od něj odvozené. Prezентujeme materiál, který je nejužívanější a který se vyskytl ve většině materiálů:

- přímo obsahuje slovo „pes“:

(být) uvázaný jako pes (u boudy)

(být) věrný jako (ten) pes

bolí/pálí/štípe to jako pes (prase, svině)

bylo/je jich (tam) jako psů (blech, kobylek, králíků, mravenců, much, /mladých/ myší, opic, sršňů, vší, vos)

být na někoho jako pes (sršeň)

cítit se (někde) jako prašivý pes (prašivá ovce)

dorážet na někoho jako pes/psi (sršni, vosy)

hodit někomu něco jako psovi kost

honí se jako pes

chodí/je/kouká/sedí/vypadá apod. jako spráskaný pes (zmoklé kuře, zmoklá slepice)

zř. chodit kolem něčeho jako mlsný pes (mlsný kocour)

(chovat se) jako když pustí psa ze řetězu / jako puštěný ze řetězu

jde mu to jako psovi pastva

mají se rádi / jsou na sebe jako pes a kočka (kočka s myší)

mít hlad/být hladový/hladný jako pes (čokl, lev, prase, vlk)

otřepat se/oklepat se jako pes

rvát se jako psi (feny)

řádit jako vzteklý pes (rozzuřený býk, tygr, divoké zvíře)

štěkat na někoho jako pes (fena)

tahat se o něco jako psi o kost (tamtéž, s. 108)

vyhnat někoho jako prašivého psa

zkusit jako pes (kůň, zvíře)

zmlátit/zbít někoho jako psa

(ani) pes by od něho kůrku (chleba) nevzal

(ani) pes po něm neštěkne

(být) každý pes jiná ves

mít se pod psa

expr. tam/tady/tu chcípl pes

Kdo chce psa bít, vřdycky si hůl najde
zř. Kdo se psy léhá, s blechami vstává
zř. Mrtvý pes neštěká/nekouše
Pes, který štěká, nekouše
zř. Pes psa pozná / Vrána k vráně sedá
Starého psa novým kouskům nenaučíš
Život je pes (tamtéž, s. 112)

- obsahuje deriváty slova „pes“:

PEJSEK

(být) poslušný jako pejsek (beránek, ovečka)
chodit za někým jako pejsek (pes) (tamtéž, s. 112)

PSÍ

(být) studený jako psí čumák (had, ryba)

je tam zima jako v psí boudě / psírně

zř. spát jako na psí kůži (/jako/ zajíc)

obl. vypadat jako psí kšíry

ani (zř. psí) noha tu nezůstala

psí oddanost

psí počasí (svinské)

psí zima

(mít) psí den

(mít) psí život

dělat na někoho psí oči / mít psí oči

dělat psí kusy

mít psí náladu

nasazovat někomu psí hlavu

expr. nestojí to (ani) za psí štek / stojí to za psí štek (tamtéž, s. 113)

zř. přít se o psí chlup (kozy, žabí)

žít na psí knížku.

Z doposud analyzovaného frazeologického materiálu vyplynulo, že 18 ustálených slovních spojení má význam kladný nebo neutrální, zbývajících 160 reprezentuje negativní vlastnosti. Tyto jednotky mají často charakter hanlivý nebo vulgární. Mezi kladné jednotky patří např.: buldočí houževnatost, být rychlý jako chrt/ohař, být do práce jako chrt, mít čich jako ohař, být hravý jako štěně. Z neutrálních jednotek můžeme jako příklad uvést: v čem je zakopaný pes, v čem je jádro pudla, být ospalý/utahaný jako štěně.

Níže uvádíme expresivní a vulgární frazeologizmy, také je můžeme klasifikovat jako ty nejzajímavější nebo nezvyklé nalezené frazeologické jednotky:

jde mu to jako psovi pastva

expr. mlít hubou jako pes ocasem

žert. sluší mu to jako psovi uši (praseti vesta)

expr. (ani) pes by to nežral / to by ani pes nežral (prase nežralo)

vulg. honem se ani pes nevyšere

vulg. sere pes!

zř. Když čubka nechce, pes neskočí

vulg. to je (rovné/křivé) jako když pes chčije

expr. byl tak ožralý/vožralej, že říkal psovi slečno

zř. Každý pes na svém dvoře nejsilněji štěká

zř. Kdo se psy léhá, s blechami vstává

Mnoho psů zajícova smrt

(být) důležitý jak psí hovno

vulg. (být) zmrzlý jako psí hovno (drozd)
expr. lesknout se jako psí kulky/koule
smrdět jako psí kšíry (cap, kanec, /starý/ kozel, prase, tchoř)
zř. spát jako na psí kůži (/jako/ zajíc).

3. ZÁVĚR

Analyzovaný jazykový materiál dokazuje, že ustálená slovní spojení s lexémem „pes“ reflektují dávné mytologické pojetí psa jako bytosti pekelné, symbolizující d'ábla, peklo a zlo. V současné době se spíš projevuje tendence brát psa jako pozitivní bytost, symbol přátelství a věrnosti, což samozřejmě ve frazeologizmech nemůže být reflektováno. Často se ale objevují jednotky, které mají ambivalentní kvalitativní hodnocení, v určitém kontextu a v závislosti na postoji mluvčího je lze klasifikovat jako kladné, jindy zase jako záporné.

V dalších fázích našeho zkoumání se zaměříme na to, jak chápou současní uživatelé jazyka frazeologizmy se slovem pes a jaké u nich vyvolávají tyto jednotky asociace. Průzkum bude probíhat prostřednictvím dotazníků, ve kterých budeme mimo jiné zjišťovat, jak psa vnímají nositelé jazyka celkově a jaké konkrétní představy u nich pes vyvolává.

Summary

The conference paper reveals that czech phraseological material related to the word *dog* reflects its mythological concept. Despite the contemporary inclination to perceive the dog as man's best friend, a companion and a helper, this concept depicts the dog as an evil being that is a symbol of the hell and the devil. The reason for this concept is that phraseology is a real root of the language, one of the oldest parts of it. That is why it cannot reflect current public opinion. Other part of the conference paper inquires positive and negative set phrases. We came to the conclusion that most of them are negative and just a few of them positive. But some of the idioms can be considered either positive or negative depending on the point of view of the speaker.

Bibliografie

1. ČERMÁK F., HRONEK J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky: přirovnání*. Praha 1983.
2. ČERMÁK F., HRONEK J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. Praha 1994.
3. ČERVENÁ V., CHURAVÝ M., MACHAČ J., MEJSTŘÍK Vladimír., *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy neslovesné*. Praha 1988.
4. MRHAČOVÁ E., PONCZOVÁ R., *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice: česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov u Ostravy 2003.
5. VÁŠA P., TRÁVNÍČEK F., *Slovník jazyka českého*. Praha 1937.

Základné metodologické problémy pri riešení formovo-obsahovej štruktúry derivačných morfém

Lucia Jasinská

Basic methodic questions of formal-semantic structure of derivative morpheme

Abstract: *The aim of the paper is bring into some of basic methodic questions of formal-semantic structure of derivative morpheme which is the smallest unit of meaning that a word can be divided into.*

Key words: *morpheme; form and content; derivative elements*

Kontakt: *Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach, Moyzesova 9, 040 01 Košice, e-mail: lucia.jasinska@upjs.sk*

Pri riešení nastolenej problematiky vychádzame predovšetkým zo základného terminologického inštrumentária morfológie, konkrétne z morfematickej štruktúry slov a tvarov ako styčnej plochy morfo(no)lógie a derivatológie (príp. lexikológie).

Podnetom na rozpracovanie a analýzu nastoleného problému sú mnohé staršie i novšie výskumy (v slovenskej lingvistike) na poli morfematiky, morfológie a morfonológie. Doterajšie poznanie umožňuje ďalej analyzovať štruktúrovanie (obsah a formu) jednotlivých typov morfém v jazyku.

Morféma, prvýkrát definovaná ako najmenšia vydeliteľná bilaterálna jednotka v jazyku (Bloomfield, 1933), je „nositeľkou“ formy aj významu, prípadne funkcie. V súvislosti s týmito najmenšími vysegmentovateľnými jednotkami slova a tvaru nevyhnutne rozlišujeme pojmy morféma, alomorféma, variant morfémy, morfémová hranica a morfematická analýza, pričom ich skúmaniu venuje pozornosť morfematika ako relatívne samostatná lingvistická disciplína.

Morféma je jazyková jednotka interdisciplinárneho charakteru, čo umožňuje jej hodnotenie z hľadiska viacerých rovín:

- a) fonológia – skúma predovšetkým zvukové zloženie morfém a zmeny foném na morfematických švíkoch (tzv. alternatívne zmeny);
- b) morfológia – skúma morfematickú štruktúru gramatických tvarov, predovšetkým na úrovni gramatických formantov;
- c) lexikológia – skúma morfematickú štruktúru gramatických tvarov z hľadiska základného lexikálneho významu – lexikálna báza slova/tvaru, kardinálnu úlohu zohrávajú lexikalizované derivačné afixy (afix – označenie pre derivačné alebo flektívne morfémy rozličného druhu podľa pozície, teda spoločný názov pre prefix, sufix, postfix; Sokolová a kol., 1999, s. 56);
- d) derivatológia – hodnotí morfémy z pohľadu tvorenia/derivovania nových slovotvorne motivovaných jazykových jednotiek.

Z načrtnutého vyplýva „rôznotypovosť“ jednotlivých bilaterálnych komponentov v segmentovaných lexikálnych jednotkách. Pri ich definovaní vychádzame z primárneho delenia na morfémy a submorfémy na rovine langue, eventuálne tzv. morfy a tzv. submorfy na rovine parole (bližšie Sokolová a kol., 1999, s. 29). V jazykovede existuje aj iný typ delenia (bližšie pozri Sabol, 1989).

Primárnym cieľom samotného výskumu je komplexné interpretačné vyhodnotenie formálnej i obsahovej štruktúry derivačných morféme na základe analytického spracovania zozbieraného inventára lexikálnych jednotiek obsahujúcich segmenty so slovotvorným významom, resp. funkciou. Derivačnú morfému budeme chápať ako *najmenšiu diskkrétne, bilaterálnu a invariantnú jazykovú jednotku, ktorá je nositeľkou slovotvorného, a to derivatotvorného významu. Jej funkciou je tvoriť nové lexikálne jednotky a systematizovať lexémy v rámci slovnej zásoby* (Sokolová, 1999, s. 36).

Identifikácia zloženia a štruktúrovania jednotlivých morféme sui generis odhaľuje ich celkovú formovo-sémantickú charakteristiku. V práci sa zameriame na analýzu vymedzeného inventára derivačných morféme, pričom východiskovým materiálom bude súčasný slovenský jazyk, teda pôjde o výskum s dôrazom na synchronný aspekt. Pri analyzovaní materiálu budeme zohľadňovať aj nastolenú hypotézu dizertácie, a to: Derivačné morfémy (ako aj ostatné segmenty s významom) a ich alomorfémy sa utvárajú buď pod vplyvom alternácií alebo neutralizácií. Analýza štruktúry odhalí mieru symetrie a asymetrie výrazu a významu v (derivačnej) morféme. Uvedená hypotéza predpokladá chápanie skúmaných jednotiek nie ako osamostatnených útvarov, ale predovšetkým ako takých segmentov, ktoré sú lineárne spojené, t. j. sukcesívne zreťazené, s inými segmentmi, a to najmä koreňovými morfémy, inými derivačnými morfémy, modifikačnými morfémy, gramatickými morfémy a v neposlednom rade rozširujúcimi submorfémy. Derivačné jednotky si budeme všímať tiež z pozičného hľadiska, pôjde o ich prefixálnu, sufixálnu a postfixálnu pozíciu. V jednotlivých slovách a tvaroch v systéme langue, ale i v konkrétnej rečovej realizácii parole dochádza k zmenám podmieneným významovým okolím buď na úrovni fonémy, alebo aj na úrovni morfofonémy v morféme. Morfofonéma je fónický „konštrukt“, jednotka v oblasti designans, vymedzovaná v morféme ako najmenšom nositeli elementárneho alebo komplexného významu na základe pozície maximálnej fonologickej diferenciácie (Sabol, 1989, s. 19).

Z toho vyplývajúce neutralizačné a alternačné zmeny sa podieľajú na variantných podobách relatívne ustáleného inventára skúmaných jednotiek. Sledovaním a vyhodnotením zmien v derivujúcich morfémy posúdime mieru symetrie a asymetrie slovotvorného významu. Pri samotnom procese analýzy nám primárne pôjde nie o jednoznačne vysegmentovateľné typy derivačných morféme, resp. analogicky vydeliteľné jednotky na základe ich systémových vzťahov a frekvenčného zastúpenia, ale predovšetkým o nejasnosti vznikajúce zdvojenou funkciou, navrstvovaním iného významu na pôvodný. Máme tu na mysli prienikovosť – vznik takých invariantných jazykových jednotiek, pri ktorých dochádza k hybridizácii najmenej dvoch odlišných prvotných významov/funkcií:

- a) gramatický význam a derivačný význam (*skál-ie*),
- b) tematická funkcia a derivačný význam (*host-i:t*),
- c) lexikálny a derivačný význam, najmä v nepravých kompozitách (*euro-fond-0*), gramatický význam a spájacia funkcia (tento typ zdvojenosti úloh uvádzame len pre úplnosť v rámci vymedzenia, nebude primárnym predmetom nášho výskumu),
- d) (*per-o-kresba*).

Predmetom nášho záujmu budú aj také segmenty, pri ktorých je derivačný význam sekundárny, pridružený k inému prvotnému významu.

V súvislosti so stále sa rozrastajúcou škálou spoločenských, kultúrnych a v neposlednom rade i jazykových kontaktov súčasná – synchronná – lingvistiká veľmi intenzívne reaguje na potreby jazyka pomenovať a pomenúvať predmety mimojazykovej reality, pričom pri preberaní pôvodne inojazyčných jazykových jednotiek (z pohľadu slovenčiny internacionálne motivovaných slov) a následnom utváraní nových lexikálnych jednotiek využíva predovšetkým existujúci, relatívne uzavretý a presne vymedzený inventár derivačných morféme, zohľadňujúc ich primárnu funkciu utvárať – derivovať

– a systematizovať nové lexémy. Vzniknuté lexikálne jednotky sa následne udomáčuujú v systéme jazyka na základe istých analogických súvislostí a paralel, od nich sa odvodzujú ďalšie pomenovania a slová, čím sa zároveň posilňuje úloha derivačných prvkov v motívatoch vytvárajúcich slovotvorné hniezda, zoskupujúce slovotvorné rady a paradigmy. Preto je nevyhnutné:

1. poznať súbor všetkých derivačných morféme s jazyku,
2. identifikovať ich štruktúru,
3. identifikovať ich význam(y),
4. vymedziť všetky alomorfémy (vzniknuté pod vplyvom alternácií a neutralizácií) ako variantné podoby totožných morféme,
5. posúdiť „zástoj“ derivačných morféme v súčasnej slovenčine.

Skúmanie úzko vyšpecifikovanej problematiky na poli systémovej jazykovedy by sa malo ohlášať v uplatnení všeobecnolingvistických téz a teorém (binárne opozície v jazyku: motivovanosť – nemotivovanosť, asociatívnosť – lineárnosť, paradigmatickosť – syntagmatickosť a i.) a má nájsť svoj ohlas aj v širšom okruhu komunikačno-pragmatického záberu. Predpokladaným tvorivým prínosom práce v oblasti morfematiky bude opis a vysvetlenie špecifických realizácií vzťahu formy a sémantiky v štruktúre (nielen derivačných) morféme. Opierajúc sa o slovníkové spracovanie synchronnej podoby súčasnej slovenčiny a o databázu Slovenského národného korpusu, bude východiskovým materiálom nielen vymedzený inventár derivačných morféme, ale predovšetkým ich stav a frekvencia v rámci slova a tvaru v súčasnej podobe jazyka. Výslednicou rozpracovania nastolenej problematiky bude zhodnotenie miery symetrie a asymetrie formy a obsahu v derivačnej morféme. Po ukončení definovanej etapy v rámci dizertácie azda vyslovíme prognózu: získané výsledky (prvky a štruktúra v morféme, varianty morféme v slove a tvare, alternačné a neutralizačné vplyvy na podobu derivačnej morféme) bude možné aplikovať pri zohľadňovaní štandardnej normy, napríklad pri prípadnej variantnosti jednej, totožnej morféme. Reč – parole – ako aplikácia jazykového systému – langue – by tak opäť potvrdila dynamické tendencie v súčasnej slovenčine.

Prihliadajúc na všeobecnejšie súvislosti v jazyku, budeme sa v procese skúmania pridržovať niektorých zhodných základných hľadísk a na východiskový materiál nazerať:

- a) z paradigmatického hľadiska s cieľom zobrazenia jazykových jednotiek ako prvkov niektorého z čiastkových systémov;
- b) zo syntagmatického hľadiska s cieľom opísať zákonitosti (pravidlá) zret'azenia, kombinácie jednotiek – ide o problematiku usúvzt'ažňovania, v prípade usúvzt'ažňovania morféme o morfotaktiku;
- c) z funkčného hľadiska so zámerom opísať internú a externú funkciu jazykových jednotiek, t. j. úlohu jednotiek vo výstavbe jazyka a ich funkciu pri používaní jazyka (Dolník, 2009, s. 52).

Pri uvažovaní o štruktúre derivačných morféme a miere lexikálneho i gramatického významu v ich obsahovej a formálnej zložke je potrebné vymedziť hranicu slovotvorného a lexikálno-gramatického významu v prefixálnych i sufixálnych jednotkách utvárajúcich nové deriváty/motiváty. Afíxy môžu nadobúdať významovú hodnotu derivačného, ale rovnako aj modifikačného segmentu v rámci kategórie aspektu. O ďalších funkciách modifikačných morféme v rámci kategórií negácie a gradácie neuvažujeme, ide o lexikálno-gramatický význam.

V tejto súvislosti je v Morfematickom slovníku slovenčiny (Sokolová a kol., 1999, s. 41–42) presne vyšpecifikovaná hranica hodnotenia prefixov ako derivačných, nie ako modifikačných morféme:

- a) ak sa použitím prefixu mení v prvom rade význam slovesa z hľadiska lokatívnosti, ide o prefixy: *do-*, *na-*, *nad-*, *o-*, *ob-*, *od-*, *po-*, *pod-*, *pre-*, *pri-*, *roz-*, *s-*, *u-*, *v-*, *vy-*, *vz-*, *z-*, *za-* (*od-let-ie:t*);
- b) ak sa použitím prefixu zmení väzba slovesa (*pri-pláv-a:t*);
- c) ak sa od utvoreného perfektíva tvorí sekundárne imperfektívum transflexne alebo sufixálne (*pri-pis-ov-a:t*);
- d) ak ide o rozloženú morfému so samostatným komponentom *sa*, *si* (*roz-prš-a-t sa*), tento spôsob sa pri vidovej modifikácii nevyužíva;
- e) ak neexistuje bezpredponová lexéma (*po-níž-i:t*).

Pre úplnosť spomenieme podmienky, za ktorých jednotlivé segmenty hodnotíme ako modifikačné morfémy, tzn. pri perfektivizácii nedochádza k zmene významu slovesa, na úrovni lexie sa nemení väzba, od predponového slovesa vidového páru nie je možné utvoriť sekundárne imperfektívum a pri vidovej modifikácii nie je možný prefixálno-reflexívny spôsob tvorenia lexikálnych jednotiek (ibid., s. 40 – 41). Pri vidových dvojiciach vzniká fonologicko-morfologický jav – vokalické (slabičné) vyrovnávanie medzi derivačnou a koreňovou morfému, pri neslabičnom prefixe je vokalická vzniková alternácia v koreňovej morfe, a opačne (*s-tier-a:t* – *zo-tr-ie:t*). Rovnako pri sufixoch môže dôjsť k vokalickému vyrovnaniu s koreňovou morfou (*do-sých-a:t/do-sch-ýn-a:t* – *do-sch-n-ú:t*) (ibid., s. 41).

Na prienikovej ploche morfológie a derivatológie prehodnocujeme derivačné morfémy ako *vlastné nositele lexikálnych zmien a obmien pri tvorení slov odvodzovaním. Pripájajú sa vždy k slovtvornému základu v príslušnom derivačnom kroku, a to buď „sprava“, teda za slovtvorný základ – vtedy ide o príponovú (sufixálnu) derivačnú morfému – alebo „zľava“, teda pred slovtvorný základ – vtedy ide o predponovú (prefixálnu) derivačnú morfému* (Furdík, 2004, s. 35). V rámci derivačných procesov tiež dochádza nielen k alternáciám – vokalickým i konsonantickým zmenám vyvolaným významovým okolím, ale aj k tzv. truncačným zmenám – k „odseknutiu“ derivačnej morfémy alebo časti koreňovej morfémy (*uniform-n-ý* → *uniform-ita*).

Hranica medzi trunkáciou a zánikovou alternáciou nie je vždy jednoznačná, v zásade platia nasledujúce kritériá:

- a) počet zanikajúcich hlások: alternačne zaniká 1 hláska tvarotvorného základu (New York → Newyor-čan), truncačne najmenej 2 hlásky (boh-at-ý → boh-áč);
- b) morfeomatická príslušnosť zanikajúcich segmentov: alternačne zaniká hláska, ktorá nie je derivačnou morfému (Benátky → benát-sky), za truncačne zaniknutú hlásku považujeme aj jednu hlásku, ak má status derivačnej morfémy (lesk-l-ý → lesk-núť sa) (Furdík, 2004, s. 51 – 52).

Zo slovtvorného hľadiska je nevyhnutné vymedziť typy derivačných morfémy v súvislosti s onomaziologickou kategóriou (onomaziologická kategória je súbor x slovtvorných typov, zjednotených rovnakým slovtvorným významom, ibid., s. 86) a typom onomaziologickej kategórie. Typ onomaziologickej kategórie je súbor onomaziologických kategórií, zoskupených na základe konfigurácie dvoch základných (a niekoľkých doplňujúcich) kritérií. (ibid., s. 87).

Ide predovšetkým o to, či v procese derivovania dochádza alebo nedochádza k slovnodruhovej zmene motivátu v porovnaní s motivantom, alebo k zmene jeho lexikálneho významu. Pre dôkladnejšiu názornosť uvádzame typológiu derivačných morfémy v prehľadnej tabuľke, reprodukčný a integračný typ onomaziologickej kategórie je v súvislosti s identifikovaným a v súčasnej morfeomatickej teórii vymedzeným inventárom derivačných morfémy irelevantný.

DERIVAČNÉ MORFÉMY	MOTIVÁT	PRÍKLAD	TYP ONOMAZIOLOGICKEJ KATEGÓRIE
mutačné	zmena významu + slovnodruhová zmena +/-	uči-teľ-0 val-c-ov-ň-a	mutačný typ
modifikačné	zmena významu (+)/- slovnodruhová zmena -	mlieč-k-o chod-iev-a:t'	modifikačný typ
transpozičné	zmena významu - slovnodruhová zmena +	krád-ež-0 plach-ost'-0	transpozičný typ

Pri spracúvaní nastolenej problematiky bude nevyhnutné zohľadňovať fungovanie jazykových rovín komplexne, v ich prienikovosti, s cieľom zastúpenia miery jednotlivých významov vo výrazovom pláne skúmaných derivačných morfológických jednotiek jazyka.

Vychádzajúc z uvedených skutočností, sa nám ako najprirodzenejšia – aj vzhľadom na (komplexný) cieľ výskumu – nateraz javí prienikovosť vznikajúca v priestore medzi slovtvorbou a morfológiou, zahŕňajúca aj fonologicky podmienené zmeny.

V prvom rade sa opierame o skutočnosť, že slovtvorná štruktúra slova/tvaru spočíva na jeho morfológickej štruktúre – je na nej založená, ale nie je s ňou totožná.

Načrtnime niektoré rozdiely medzi morfológickou a slovtvornou štruktúrou.

1. Každé slovo pozostáva minimálne z jednej morfémy (napr. synsémantiká), pričom pre maximálny počet morfológických jednotiek v tvare neexistuje pevne stanovená hranica (napr. derivatémy autosémantických lexém). Hovoríme teda o lineárnej morfológickej štruktúre. Zo slovtvorného hľadiska je každá (slovtvorne motivovaná) lexikálna jednotka vždy binárna.

MŠ: z-vol-áv-a-teľ-ia (6 morfémy)

SŠ: zvoláva-telia (SZ + SF)

2. K morfológickej segmentácii pristupujeme prostredníctvom porovnávania slov a slovných tvarov a hľadaním ich najmenších spoločných a odlišných významových, resp. funkčných prvkov. Slovtvorná štruktúra je overovaná sémantickým a formálnym porovnaním dvoch samostatných lexikálnych jednotiek.

MŠ: vod-a – vod-e – vod-y
vod-n-ý – vod-n-ého

SŠ: voda → vod-ný

3. Morfológicky členíme slová bez ohľadu na to, či ide o synchronne motivované alebo nemotivované jednotky. Slovtvorná štruktúra je relevantná len pri slovtvorne motivovaných slovách.

MŠ: ob-raz-0

SŠ: (viazať) → ob-viazať → ob-väz-0

Pri skúmaní formálnej podoby derivačných morfémy je nevyhnutné zohľadňovať slovtvornú štruktúru, a to predovšetkým varianty slovtvorného základu a variácie a varianty slovtvorných formantov.

Slovtvorné základy podliehajú v procese spájania s formantmi hláskoslovným obmenám, t. j. alternáciám, pričom vznikajú ich fonologicky podmienené varianty (*prst-0* → *pršť-ek-0*). Fonemické stvárnenie slovtvorného základu môže závisieť aj od gramatických zákonitostí (bližšie Furdík, 2004, s. 39).

Slovtvorné formanty sú buď prefixy, sufixy, súbor gramatických morfémy, samostatné morfémy sa/si, alebo ich vzájomná kombinácia.

Slovotvorný sufix je zložený z derivačnej morfémy – nositeľky slovotvorného významu – a z gramatickej morfémy – segmentu so slovnodruhovým významom a príznakmi gramatických kategórií vrátane ohýbania.

Ako konštatuje Furdík (2004, s. 39), „slovenčina má bohatý, ale v jednotlivých slovotvorne aktívnych slovných druhoch nerovnako rozsiahly inventár slovotvorných prípon. Ich počet nemožno presne vyčíslieť, pretože sa neraz vyskytujú v rozličných podobách – variáciách a variantoch“. Jednou z čiastkových úloh skúmania obsahovo-formálnej stavby derivačných morfémy je skompletizovanie všetkých podôb totožnej derivačnej morfémy v súčasnej slovenčine.

Pri variáciách hovoríme o rozličných podobách derivačnej morfémy v rámci paradigmy jedného a toho istého slova. Ide v podstate o dôsledok alternácií v danom ohýbacom type (*ryt-ec-0*, *ryt-c-a*, *ryt-c-ovi*; *robot-ník-0*, *robot-níc-i*; *žab-k-a*, *žab-iek-0*). Varianty slovotvornej prípony sú podmienené podoby sufixov, a to fonologicky, gramaticky alebo slovotvorne. Zvuková stavba slovotvorného základu vplýva na podobu prípony (*prv-ák-0*, *treť-iak-0*; *prv-ák-0*, *piat-ak-0*). Súborny variantov sa líšia v závislosti od istých kombinačných vlastností, napr. formant *-ský* môže mať podobu *-ský*, *-ký*, *-ky*, *-ovský*, *-enský*, *-inský*. Ak motivant podmieňuje formu sufixu z gramaticko-sémantického hľadiska, vzniká gramaticky závislý variant (*vlk-0* → *vlč-í*, *koz-a* → *koz-í/koz-actí*; *jahňa* → *jahň-actí*), okrem formálnej zmeny sú prítomné diferencujúce sémantické kritériá (*ded-ov-0*, *bab-k-in-0*; *vnuk-ov-0*, *vnuč-k-in-0*, **vnuč-at-k-ov-0*). Pri zmene sprostredkovanej motivácie na bezprostrednú tiež dochádza k vzniku slovotvorných variantov. Ide o perintegráciu, špecifický morfematicko-slovotvorný jav, pri ktorom sa posúva pôvodná morfematická hranica (*hračka* → *hračk-árstvo*). Perintegráciou tiež vznikajú nové sufixy (*-ík*, *-ník*, *-ovník*).

Slovotvorné predpony sa líšia od sufixov nielen pozične, ale aj kvalitatívne. Na morfematickom švíku predpony a koreňovej morfémy nedochádza k alternáciám ([*odíšť*], nie [*od'íšť*]), iba k neutralizácii na úrovni znelosti ([*potpísať*]). Variácie – hláskové – vznikajú ako vokalizované podoby predpôň (*bez-právny*, *bozo-dný*). Varianty prefixov sú výsledkom predchádzajúcich krokov derivačného procesu, prejavujú sa teda na morfematickej úrovni (*/behať/* → *vybehať sa* → *výbeh*). Množina prefixov v slovenčine nie je rozsiahla, na druhej strane ide o produktívny spôsob derivácie. Vzhľadom na nemožnosť presného ohraničenia prefixov hovoríme o ich polyfunkčnosti (*u-robiť*, *u-trieť*, *u-skočiť*)

Prefixy, na rozdiel od sufixov, neobsahujú gramatické morfémy, deriváciou pomocou predpôň nedochádza k zmene slovnodruhovej príslušnosti, jedine k aspektuálnej zmene pri slovesách (*robiť* → *u-robiť*).

K slovotvorným formantom patria aj gramatické morfémy, a to v prípade, ak odlišnosť medzi motivujúcim slovom a derivátom nastáva iba v súbore gramatických morfémy (*skál-ie*, *zlat-ý*, *tučn-ieť*, *krátk-o*, *hr-a*), t. j. pri transflexii. Tranflexia je prechod do iného ohýbania, pričom nezáleží na tom, či ide o zmenu slovného druhu (Dokulil, 1982).

Inventár relačných morfémy ako transflexných formantov je obmedzený (17), daný počtom slovotvorne produktívnych vzorov. Pre úplnosť spomenieme samostatné morfémy *sa/si* ako reflexíva (*tešiť sa*, *chváliť si*), fungujúce ako derivačné morfémy.

Posledným typom – „zložkovým“ – pri tvorení slov je kombinovaný formant, tzv. konfix, chápaný ako jeden slovotvorný formant. Furdík (2004, s. 45) uvádza nasledujúce možnosti realizácie kombinovaných slovotvorných formantov:

- prefix + sufix (*bez-zem-ok*, *pod-zem-ný*),
- prefix + GM (*šú-pol-ie*, *sú-vet-ie*),
- prefix + DM *sa/si* (*do-žiť sa*),
- sufix + *sa/si* (*lyž-ovať sa*),
- GM + *sa/si* (*cen-iť si*),
- prefix + sufix + *sa/si* (*do-pros-ovať sa*),

- prefix + GM + sa/si (*roz-konár-it' sa*).

V súvislosti s uvedenými kombinovanými formantmi môžeme aj na morfematickej úrovni uvažovať o hybridizácii. Ďalšou otvorenou otázkou tak ostáva už načrtnuté prelínanie významov a funkcií jednotlivých typov morfém. Konkrétne ide o zdvojenie úloh pri nasledujúcich typoch:

Významy a funkcie	Segmenty	Príklady
gramatický význam derivačný význam	GM/DM	skál-ie pred-pol-ie
tematická funkcia derivačný význam	tM/DM	host-i:t'
gramaticko-spájacie funkcie	sM	per-o-kres-b-a
lexikálny význam derivačný význam	KM/DM	eur-o-fond

Sokolová a kol. (1999, s. 37) navrhujú interpretáciu uvedených morfém s hybridným významom v prospech vyššej sémantickej roviny, resp. primárnej funkcie. Súbor všetkých relačných morfém reprezentovaných v Morfematickom slovníku slovenčiny morfémou *-ie* (*trn-ie, skál-ie*) má funkciu derivačnej morfémy, naopak, relačná morféma konkrétneho gramatického tvaru (N a A sg.) je výlučne nositeľkou gramatického významu, teda gramatickou morfémou. Pri úvahách o spájacom segmente (*-o-*) budeme pokladať danú jednotku za spájaciu morfému, čím uprednostňujeme jej konektívnu funkciu.

Východiská na odlišenie modifikačných morfém od derivačných sme už spomínali, pripomeňme, že ide o „*striktné rozlišovanie mutačných, transpozičných a modifikačných derivačných morfém od nederivačných modifikačných a nederivačných gramatických (formových) morfém*“ (Sokolová, 1991).

V predkladanom príspevku sú načrtnuté niektoré základné východiská a teoremy k problematike formovo-obsahovej štruktúry derivačných morfém. Táto stále aktuálna téma iniciuje podrobnejší výskum súčasnej podoby (spisovného) slovenského jazyka, eventuálne všetkých jeho foriem z hľadiska stratifikácie. Jazyk, predovšetkým slovná zásoba, je neustále sa dopĺňajúci inventár prvkov, obohacovaný o nielen derivované jednotky motivované domácimi slovami, ale aj o dočasné výpožičky z cudzích, kontaktovo čoraz prístupnejších, jazykov, ktoré sú so zvyšujúcou sa mierou frekvencie postupne adaptované do systému jazyka (na všetkých jeho rovinách), čo sa odráža v preberaní jednotlivých systémovolingvistických príznakov. Kľúčovou otázkou tak ostáva pohyb a prienik medzi lexikálnou, resp. slovotvornou, a morfológickou (tvarotvornou), presnejšie morfematickou množinou a presné vymedzenie ich styčnej plochy, ale aj diferencujúcich znakov utvárajúcich (ne)jasné hranice.

Summary

The paper deals with some of basic methodic questions of formal-semantic structure of derivative morpheme. In analysis we will explore limited inventory of derivative elements on the base of universal linguistic theorems – form, content, individual and general, structure and comparative aspect etc.. The construction of morpheme is a base of formal and semantic characteristic in general.

Bibliografia

1. ČERMÁK F., *Základy lingvistickej metodológie*. Praha 1997.
2. DOKULIL M., K otázke slovnédruhových prevodů a prechodů, zvl. transpozice. *Slovo a slovesnost*, 43, 1982.
3. DOLNÍK J., *Všeobecná jazykoveda. Opis a vysvetľovanie jazyka*. Bratislava 2009.
4. FURDÍK J., *Slovenská slovotvorba. (Teória, opis, cvičenia.)* Prešov 2004.
5. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. vyd. Red. J. Kačala. Bratislava 2003.

6. *Kvantita v spisovnej slovenčine a v slovenských nárečiach: Zborník materiálov z vedeckej konferencie konanej 2. – 3. apríla v Budmericiach.* Bratislava 2005.
7. Morfematický výskum slovenčiny (možnosti jeho štatistického, elektronického a didaktického spracovania). In: *Jazykovedný zborník 21* Prešov: FF PU 2006.
8. ONDRUŠ Š. – SABOL J., *Úvod do štúdia jazykov.* Bratislava 1987.
9. SABOL J., *Syntetická fonologická teória.* Bratislava 1989.
10. SOKOLOVÁ M. – MOŠKO G. – ŠIMON F. – BENKO V., *Morfematický slovník slovenčiny.* Prešov 1999.
11. SOKOLOVÁ M., Alternácie v spisovnej slovenčine. In: *Človek a jeho jazyk 1. Jazyk ako fenomén kultúry. Na počesť Jána Horeckého.* Bratislava 2000.

Pozycja osiemnastowiecznej literatury słowiańskiej w monarchii habsburskiej – casus serbski

Piotr Krężel

The status of Slavic literature in the Habsburg Monarchy in the 18th century – the Serbian case

Abstract: *In the article was characterized the position of the Serbian Cyrillic literature in the Habsburg monarchy in the eighteenth century. Attention was drawn to the kinds of texts, which have been published by the Serbs during this period. Was reviewed the program and publishing profile of the most active South Slavic publishing houses. Additionally, was also characterized the policy of the Habsburgs towards the representatives of the Serbian ethnos. The article does not omit the issue of censorship that the rulers of Austria applied to Cyrillic prints from the Serbian provenance. The study also shows various stratagems used by artists to bypass the censorship.*

Key words: *Cyrillic script; printing; censorship; Habsburg Monarchy; Enlightenment; Serbs*

Contact: *Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Katedra Historii Nowożytnej, ul. A. Kamińskiego 27a, 90-219 Łódź, e-mail: piotrek185@vp.pl*

Monarchia habsburska w XVIII stuleciu była bez wątpienia jednym z najpotężniejszych państw ówczesnej Europy. To właśnie w tym okresie wojska austriackie odnosiły największe sukcesy a przedstawiciele dynastii Habsburgów przeprowadzali najbardziej śmiało oraz światłe reformy. Osiemnastowieczne państwo rakuskie cechowało również bardzo duże zróżnicowanie etniczne, co jednocześnie przyczyniało się do dużego pluralizmu konfesyjno-kulturowego. Oprócz dominującego żywiołu niemieckiego, w monarchii wyraźnie zaznaczali swoją obecność Czesi, Węgrzy, Polacy, ale także przedstawiciele południowosłowiańskich społeczności (głównie Serbowie i Chorwaci). Poza Niemcami, to jednak większość etnosów zamieszkujących państwo Habsburgów miało wiele problemów związanych z rozwojem własnego piśmiennictwa. Szczególne trudności w tej materii napotykały wspólnoty prawosławne (przede wszystkim serbska i wołoska), które chciały wydawać swoje pisma alfabetem cyrylickim.

Dla pierwszych pokoleń osiemnastowiecznych Serbów niezwykle ważnym elementem krzewienia i propagowania idei oświeceniowych był druk. W przeciwieństwie jednak do innych części Europy, na merydionalnych obszarach *Slaviae Orthodoxae* dostęp do niego był dość ograniczony. Taki stan rzeczy był wypadkową wielu czynników, choć nie ulega wątpliwości, że dominującymi faktorem były uwarunkowania historyczne, kwestie polityczne oraz ekonomiczne.

Stosunkowo bowiem popularne w późnym średniowieczu drukarstwo (szczególnie w takich ośrodkach jak Obod, Cetynia, Belgrad, Trgovište, Sebeš, a także w klasztorach: Mileševo oraz Goražde) od schyłku XV stulecia aż do końca XVII w. praktycznie nie egzystowało na terenach Półwyspu Bałkańskiego. Nie pomagały nawet dość intensywne działania na rzecz aktywizowania środowiska drukarskiego, które podjął patriarcha Pajsije I Janjevac (1542–1647) (Marinković, 2007, 69–144). Od schyłku XVII stulecia można zaobserwować, że kościół serbski w większości zaopatrywał się w książki w rosyjskich drukarniach, choć ich transport był dość ograniczony przez władze austriackie, które obawiały się szerzenia wpływów rosyjskich na Bałkanach (Deretić, 1990, 65–68).

W nowej zaś rzeczywistości w jakiej znalazła się *gens Rasciana* po 1690 r. korzystano przede wszystkim z drukarni w Rimniku, której profil wydawniczy był skoncentrowany głównie na wydawnictwach cerkiewnych (*Pentikostarion*). Awans Rimnika w 1718 r. na siedzibę eparchii bezpośrednio podległej Metropolii Karłowickiej spowodował, że znajdująca się tam drukarnia przeżywała prawdziwy rozkwit, a od 1726 r. zaczęła publikować książki, które wykorzystywano w edukacji przykościelnej. Publikowano więc tam takie dzieła jak *Pervoje učenije otrokom* (1726, 1727, 1734), a także dzieło Meletija Smotrickiego (ok. 1577–1633) pt. *Slavenskaja gramatika* (1755) (Frick, 1984, 351–375). W drukarni tej został także wydany jeden *Srbljak* – księga cerkiewna zawierająca służby i żywoty świętych. Dzieło do druku przygotował Sinesije Živanović (1711–1768). Cechą charakterystyczną rimnickiego *Srbljaka* była bogata szata graficzna. Niektórzy badacze uważają, że inspiracją do tego dzieła była *Stematografija* Hristifora Žefarovicia (1710–1753) (Gil, 1995, 29–73).

Rozwojowi drukarstwa cyrylickiego na Bałkanach sprzyjała także działalność franciszkanów w Bośni oraz jezuitów na południowych rubieżach Korony św. Stefana (Rapacka, 2004, 383–384). Należy jednak zauważyć, że znaczna większość środowiska serbskiego podchodziła do tego typu twórczości dość sceptycznie, gdyż obawiano się zakamufłowanego prozelityzmu Kościoła Katolickiego. Dobrze bowiem znano metody, którym posługiwali się hierarchowie *Świętego Kościoła Rzymskiego* na początku XVIII stulecia (na przykład kardynał Leopold Karl von Kollonitsch (1631–1707)), aby nakłonić prawosławnych do konwersji (Gavrilović, 1993, 29–49).

Na początku II poł. XVIII w. wydawało się, że sytuacja cyrylickich ośrodków wydawniczych w merydionalnej części *Slaviae Orthodoxae* ulegnie poprawie, gdyż metropolita Pavele Nenadović (1703–1768) otrzymał od Habsburgów przywilej (1751) dający mu możliwość założenia w Karłowicach drukarni. M. Stefanović uważa, że był to wyraźny ukłon Wiednia w stronę Serbów, po to aby ich odwieść od coraz częstszych migracji w kierunku „słodkiego prawosławia”, a więc do Rosji (Stefanović, 2009, 253–257). Faktem jest jednak to, że pomimo tego, iż przedstawiciele społeczności południowosłowiańskiej mieli możliwość publikowania, to w pełni tego nie wykorzystywali, głównie z powodów ekonomicznych (wysokie nakłady na prasę i mały popyt oraz dobrze nie rozwinięty stan mieszczański). Zbyt wysokie koszty produkcji doprowadziły więc do upadku karłowickiej drukarni (Radonić, 1910, 26–38).

Jedyną możliwością, która pozwalała Serbom publikować, było drukowanie swoich pism w odpowiednio do tego przygotowanych (czcionka cyrylicka) zagranicznych domach wydawniczych. I tak na przykład w Wenecji w drukarni Greka Dimitrija Teodosija, który z Moskwy pozyskał grafemy cyrylickie, w okresie od 1761 r. do 1802 r. opublikowano 72 serbskie książki. Najwięcej spośród nich było autorstwa Zaharija Orfelina, Jovana Rajicia oraz Pavla Julinca. W tym czasie w Republice św. Marka wychodziły również pierwsze serbskie elementarze (Stefanović, 2009, 255).

Natomiast w 1767 r. w Wiedniu drukarz Josef von Kurzböck (1736–1792) otrzymał – jako jedyny w monarchii habsburskiej – pozwolenie na wydawanie serbskich ksiąg, choć za wcześniejszą zgodą cenzora. W stolicy państwa rakuskiego ukazały się więc prace: Aleksija Vezilicia (1753–1792), Jovan Muškatirovicia (1743–1809), ale również dzieła Jovana Rajicia (1726–1801), Pavla Julinca (1732–1785) oraz Zaharija Orfelina (1726–1785). Wszystkie jednak wychodzące z Wiednia publikacje, a szczególnie te, które miały być wykorzystywane przez Cerkiew (katechizmy, psalterze, horologiony), były niezwykle wnikliwie analizowane pod kątem ewentualnych zmian dogmatycznych przez duchowieństwo prawosławne (Gavrilović, 1971, 493–501).

W XVIII stuleciu funkcjonowały jeszcze dwie drukarnie. Jedną była własnością Johanna Gottloba Immanuela Breitkopfa (1719–1794) i to właśnie u niego Dositej Obradović

(1739–1811) wydał w 1783 r. *Život i priključenija*. Druga pracownia była w posiadaniu Christiana Gottloba Täubla, który publikował prace Emanuila Jankovicia (*Trgovci, Fizičeskoje sočinjenje* – 1787 r.). Täubel otrzymawszy jednak niezwykle lukratywną propozycję z Wiednia postanowił zamknąć swój zakład w Lipsku, a prasę drukarską odsprzedał samemu E. Jankoviciowi (1758–1792), który pragnął założyć drukarnię w Nowym Sadzie. Do końca życia nie wydał jednak żadnej książki, gdyż nie otrzymał na swoją działalność wydawniczą pozwolenia z Wiednia. Można przypuszczać, że władze rakuskie nie chciały tworzyć konkurencji dla stołecznej pracowni J. Kurzböcka, którą łatwo było kontrolować i inwigilować. Dopiero kiedy wiedeński drukarz postanowił sprzedać swoją prasę Stefanovi Novakoviciowi (1760–1823), Serbowie mogli cieszyć się własną instytucją wydawniczą (oficjalna nazwa brzmiała: *Slaveno-serbska, valahijska i vostočnih jezikov tipografija*), która uzyskała monopol na wydawanie tekstów cyrylickich w całym państwie austriackim. To właśnie w tej drukarni ukazały się pierwsze istotne serbskie prace, a także wydano niezwykle ważne dla bałkańskiego okresu *Aufklärung* dzieła takie jak: *Satir iliti divlji čovik* Matija Antuna Reljkovicia (1732–1798) (Stefanović, 2009, 256) oraz w 1793 r. *Sobranije raznih naravoučitelnih veščej* Dositeja Obradovicia (Deretić, 1990, 73).

Kłopoty z miejscem, w którym serbscy osiemnastowieczni artyści mogli wydawać swoje prace nie były jedynymi trudnościami, z którymi przyszło im się zmierzyć. Zdecydowanie większym problemem były dla nich różnego rodzaju formy powszechnego kontrolowania i przekazywania różnych treści (począwszy od tych na temat działalności polityczno-społecznej, a skończywszy na wiadomościach dotyczących życia prywatnego), a więc cenzura. Taka relacja na linii państwo-artysta nie była niczym nowym, a raczej wpisywała się w pewnego rodzaju *esprit* Oświecenia w europejskich monarchiach absolutystycznych, które były w sposób mniej bądź bardziej zawoalowany państwami policyjnymi. Państwo rakuskie jest tutaj bardzo dobrym przykładem, reprezentatywnym bytem politycznym, gdyż ma dość długą tradycję kontrolowania wszelkiej działalności artystycznej, tak tej rodzimej (natywnej) jak i twórczości wspólnot, etnosów znajdujących się w orbicie jego wpływów. W monarchii habsburskiej funkcjonowała więc instytucja generalnego cenzora trzymającego pieczę nad wszystkimi ukazującymi się publikacjami, które były sprawdzane pod kątem lojalności względem państwa, a właściwie zgodności z dość abstrakcyjnym pojęciem, ale niezwykle ważnym dla Habsburgów, którym była racja stanu. Z tego też względu eliminowano z druków wszelkiego rodzaju treści nieprawomyślne, takie chociażby jak kwestie związane z autonomią jakiejś społeczności, jej samodzielnością czy też długą historią (za to szczególnie byli karani Serbowie).

W tym miejscu należy jednak zauważyć, że cenzura była instytucją oficjalną, która posiadała odpowiednie organy i narzędzia działania. W XVIII w. obok państwowej kontroli społeczeństwa, funkcjonowała także, choć znacznie bardziej zakamuflowana cenzura religijna, która z jednej strony ograniczała coraz to silniejszą krytykę Kościoła Katolickiego, a z drugiej zaś wpływała na zmniejszenie albo wręcz blokowała publikowanie pism schizmatyckich i heretyckich, a za takie właśnie uchodziły druki prawosławne i protestanckie. Zdawano sobie bowiem sprawę, że wzrost znaczenia określonych wspólnot religijnych może wpłynąć na dezintegrację monarchii, a w konsekwencji może przyczynić się do utraty przez *Ecclesiae Catholicae Romanae* dominującej pozycji w tej części Europy.

Nie ulega jednak wątpliwości, że co bardziej światli przedstawiciele *gens Rasciana* wielokrotnie mieli problemy z publikowaniem swoich prac na terenie państwa austriackiego. Zmuszeni byli więc do wydawania swych dzieł w krajach ościennych takich jak Cesarstwo Rosyjskie, Wenecja czy nawet Prusy. W taki sposób postępował chociażby Pavle Solarić (1779–1821) czy Jovan Rajić autor znanej pracy pt. *Istorija raznih slovenskih narodov, najpače Bolgar, Horvatov i Serbov* (Deretić, 1990, 65–68).

Poza tym trzeba pamiętać, że do kompetencji instytucji cenzury nie należało tylko sprawdzanie samych tekstów, ale także inwigilowanie oraz szpiegowanie artystów. Przede wszystkim byli oni kontrolowani pod kątem lojalności wobec władz państwa rakuskiego. Tak też się działo w przypadku Dositeja Obradovicia – centralnej postaci serbskiego *Aufklärung*.

Z drugiej jednak strony, Serbowie całkowicie nie podawali się cenzurze. Szczególnie ci południowosłowiańscy artyści, którzy zajmowali się traduktologią. Najbardziej jaskrawym przykładem jest już wcześniej wspomniany Pavle Julinac, autor między innymi pracy pt. *Kratkoje v'vedenije v istoriju proishozdenija slaveno-serbskago naroda*, ale także znany tłumacz francuskiego pisarza Jeana François Marmontela (1723–1799). P. Julinac przede wszystkim przełożył na język słowiński powieść filozoficzną Marmontela zatytułowaną *Bélisaire*, w której to autor nawiązuje do historycznej postaci – Belizariusza – bizantyńskiego wodza z VI w. n.e. Ta szesnastorozdziałowa książka francuskiego artysty, uchodziła w XVIII stuleciu za dość kontrowersyjną, a szczególnie jej przedostatni, a więc piętnasty rozdział, w którym to Marmontel za pośrednictwem tytułowego bohatera napomina władcę oraz głosi potrzebę wprowadzenia powszechnej tolerancji religijnej w każdym królestwie. Jak nie trudno się domyśleć publikacja *Bélisaira* wywołała wielkie oburzenie. Największe larum podniosły środowiska klerykalne związane z wydziałem teologicznym paryskiej Sorbony. Wskutek ich działań praca Marmontela została zakazana, ale nie *in extenso*, tylko jej piętnasty rozdział. I w takiej też postaci poznawała ją niemal cała Europa. Ale co takiego zrobił serbski tłumacz, aby jak najwierniej przełożyć *Bélisaira*? P. Julinac postanowił cały kontrowersyjny rozdział opowiedzieć we wstępie, a więc tym samym udało mu się przechytryć cenzurę, która zabraniała publikacji piętnastego rozdziału (Stefanović, 2009, 219) Do podobnego fortelu omijającego cenzurę posunął się także inny Serb, Mihailo Maksimović (?–1819), gdy tłumaczył z niemieckiego antyklerykalną broszurę *Was ist der Pabst?* Josepha Valentina Eybela (1741–1805) wydaną w Wiedniu w 1782 r. Maksimović tekst swojego przekładu opublikował w 1784 r. pod tytułem *Čto jest papa?* Trzeba jednak zauważyć, było to raczej omówienie głównych tez broszury Eybela niż wierne tłumaczenie oryginalnego tekstu (Marinković, 2008, 31–38).

W XVIII w. w monarchii habsburskiej rozwój literatur małych wspólnot etnicznych takich jak na przykład serbska był dość ograniczony. W tym okresie można bowiem odnotować wiele form kontroli życia artystycznego *gens Rasciana*. Najdotkliwsza dla rozwoju południowosłowiańskiego piśmiennictwa była jednak cenzura, tak ta w wymiarze instytucjonalnym jak i religijnym. Trzeba także zauważyć, że w większości miała ona jednak charakter negatywny, gdyż ograniczała wolność wypowiedzi, przekazywania nowych myśli oraz idei, a ponadto wpływała *in minus* na procesy integracyjne tego etnosu. Z drugiej jednak strony – jak pokazały ostatnie przykłady – cenzura niejednokrotnie była swego rodzaju intelektualnym wyzwaniem dla wielu artystów tamtej epoki. Nie ulega jednak wątpliwości, że serbska literatura w dobie wczesnonowożytnej w państwie rakuskim była marginalizowana. Dzięki jednak wytrwałym jednostkom (D. Obradović, P. Julinac) jak i pojedynczym drukarniom udało jej się przetrwać ten trudny okres.

Summary

In the eighteenth century the majority of Serbs was in the political influence sphere of the Habsburgs. This condition was a result of many migrations *gens Rasciana* from the area of Kosovo and Metohija to the areas of the middle Danube basin. The drive of Serbs to function normally in the new reality was reflected in the will of publishing their books. But it wasn't too easy, because the Austrian authorities forbade the publication of Cyrillic printings. The representatives of the Serb community had to publish their texts outside of the Habsburg monarchy, and then secretly transport them to their habitation areas in the Austrian Empire. After some period, the Habsburg allowed to publish Cyrillic books, but at the same

time they introduced censorship in order to eliminate from the Serbian texts of Austrian-threatening meaning. The paper also shows several stratagems adapted by south Slavic artists (e.g. Pavle Julinac), to avoid this eighteenth-century form of social control.

Bibliografija

1. ČURČIĆ L., *Srpske knjige i srpski pisci XVIII veka*, Novi Sad 1988.
2. DERETIĆ J., *Kratka istorija srpske književnosti*, Beograd 1990.
3. FRICK D., *Meletij Smotryc'kyj and the Ruthenian Question in the Early Seventeenth Century*, [w:] *Harvard Ukrainian Studies*, vol. VIII, 1984.
4. GAVRILOVIĆ S., *Građa za istoriju ćirilске štamparije krajem XVIII veka* [w:] *Istraživanja*, vol. I, 1971.
5. GAVRILOVIĆ S., *Unijaćenje i pokatoličavanje Srba (XIII–XIX vek)*, [w:] *Iz istorije Srba u Hrvatskoj, Slavoniji i Ugarskoj (XV–XIX vek)*, Beograd 1993.
6. GIL D., *Serbska hymnografia narodowa*, Kraków 1995.
7. MARINKOVIĆ B., *Ogledi o starom srpskom štamparstvu*, Novi Sad 2007.
8. MARINKOVIĆ B., *Zaboravljeni bratstvenici po peru*, Beograd 2008.
9. RADONIĆ J., *Prilog istorije srpskih štamparija u Austriji pred kraj XVIII veka*, Beograd 1910.
10. STEFANOVIĆ M., *Leksikon srpskog prosvetiteljstva*, Beograd 2009.

***Novopovijesni roman* – rewitalizacja chorwackiego powieściopisarstwa historycznego**

Antonina Kurtok

***Novopovijesni roman* – revitalisation of the Croatian historical novel writing**

Abstract: *The main aim of this article is to present the specific nature of the Croatian historical novel writing and to demonstrate the reasons and sociopolitical circumstances of revitalization of the Croatian historical novel in the 1970s. In this paper there are also shown changes in understanding and literary using of the philosophy of history from August Šenoa's historical novels to Ivan Aralica's Feđa Šehović's and Nedjeljko Fabrio's works.*

Key words: *Croatian historical novel; philosophy of history; Ivan Aralica; Feđa Šehović; Nedjeljko Fabrio*

Contact: *University of Silesia in Katowice, Faculty of Philology, Institute of Slavonic Philology, Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, e-mail: antonina.kurtok@o2.pl*

Specyfika warunków polityczno-społecznych w jakich przez wiele lat przyszło egzystować Chorwatom sprawiła, iż twórczość wykorzystująca analogie i metafory historyczne zajęła w narodowej tradycji literackiej miejsce szczególne. Zmieniające się struktury państwowe, systemy i ustroje polityczne, ideologie oraz priorytety elit rządzących wynikające z określonej w danym momencie przynależności państwowej sprzyjały rozwojowi powieści historycznej. Teksty oparte na tematach i materiałach czerpanych z przeszłości otwierały szerokie spektrum możliwości interpretacyjnych, umożliwiając właściwe odczytanie niewyrażonych wprost treści oraz intencji autora. Pisarze niemal natychmiast reagowali czy to na aktualne wydarzenia w kraju, czy też pojawiające się nowe prądy i nurty literackie, odpowiednio modyfikując model powieściowy wypracowany przez ojca chorwackiego powieściopisarstwa historycznego – Augusta Šenoę. Powstało zatem wiele odmian powieści historycznej, które w zależności od proporcji zawartych w nich elementów fikcji i faktu – w tym wątków przygodowych i miłosnych oraz warstwy ideologicznej i materiału historiograficznego – spełniały rozmaite funkcje. W poszczególnych okresach dominującymi funkcjami tego typu tekstów były funkcje dydaktyczna, patriotyczna, poznawcza, filozoficzno-społeczna oraz rozrywkowa. Dzięki swej różnorodności i uniwersalności, a co za tym idzie ogromnej popularności, powieść historyczna nie zniknęła z chorwackiej sceny literackiej praktycznie od początku swego istnienia (*Povijesni roman prisutan je u svim stilskim razdobljama novije hrvatske književnosti*. – K. Nemeč, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, w: idem, *Tragom tradicije. Ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1995, s. 9).

Od wydania w 1866 roku dzieła Ivana Krstitelja Tkalčicia *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku* – oficjalnie uznawanego za pierwszą chorwacką powieść historyczną – corocznie powstawało kilka bądź kilkanaście utworów zaliczanych do tego gatunku. Części prac nie uwzględniano jednak przez wiele lat w zestawieniach historycznoliterackich, co zaciemniło rzeczywisty obraz rozwoju i recepcji tej odmiany powieści. Podkreślenia wymaga natomiast fakt, iż we wszystkich współczesnych studiach i opracowaniach dotyczących historii literatury chorwackiej powtarza się stwierdzenie, iż powieść historyczna jest jedną z najpopularniejszych (zarówno wśród twórców, jak

i czytelników) i najważniejszych odmian gatunkowych powieści (*najdominantniji romaneskni model u Hrvatskoj* (por. J. Matanović, *Hrvatski novopovijesni roman. Prijedlog definicije*, „Republika” 1995, nr 9–10, s. 100) *ako ne prevladajuća, svakako vrlo zastupljena i utjecajna podvrsta suvremenoga hrvatskog romanopisanja* (K. Nemeč, 2003, s. 265), *vjerojatno najvitalniji prozni žanr* (K. Nemeč, 2003, s. 9–10).

Pojawiające się zatem problemy klasyfikacyjne można by usprawiedliwić (pomijając złożone kwestie ideologiczno-polityczne!) koniecznością zmierzenia się historyków literatury z niespotykaną wcześniej ilością dzieł tworzonych przez dłuższy okres w oparciu o ten sam model, a także różnorodnością tematyczno-strukturalną utworów zaliczanych do omawianego gatunku.

Do pierwszej istotnej zmiany w powieściopisarstwie historycznym doszło w pierwszej połowie dwudziestego wieku. Milutin Cihlar Nehajev w roku 1928 tekstem *Vuci* otworzył nowy rozdział dziejów chorwackiej powieści historycznej. Autor ten we wspomnianym utworze wyraźnie odszedł od modelu prozy charakterystycznego dla tzw. *okresu Šenoi*. Powieść Nehajeva wydano w czterechsetną rocznicę śmierci księcia Krsto Frankopana i to jemu właśnie została ona w głównej mierze poświęcona. Tekst przedstawiał najważniejsze wydarzenia z życia Frankopana, a ramy czasowe fabuły obejmowały okres od 1514 roku – pobytu księcia w niewolni weneckiej, do 27 września 1527 roku – śmierci Frankopana podczas oblężenia Varaždinu oraz pogrzebu w Modrušu. Autor wykorzystał w swym dziele ogromną wiedzę dotyczącą księcia i jego rodziny, którą nabył, jak sam zaznaczył, w czasie dziesięcioletniej pracy przygotowawczej. Nehajev studiował i dogłębnie analizował wszelkie materiały – źródłowe i fabularne, rodzime i obce – które powstały na ten temat. W powieści przytaczał zatem liczne fragmenty prywatnych listów księcia Frankopana, kroniki popa Martinca i szlachcica Ivana Zermegha, posługiwał się precyzyjnymi datami, określał dokładne miejsca i okoliczności zdarzeń. Na końcu książki pisarz ponadto umieścił komentarz zawierający uwagi na temat pracy nad swoim dziełem, a także dołączył reprodukcje dokumentów, którymi się posiłkował. Celem takich zabiegów było między innymi utwierdzenie czytelnika w przekonaniu, iż wszystkie wymienione fakty były autentyczne, a opisywane wydarzenia miały się dzięki temu stać bardziej wiarygodne i realne. Należy więc podkreślić, że kronikarski styl i szczegółowe opracowanie tekstów były świadomym nawiązaniem do klasycznego schematu powieści historycznej.

Inaczej wyglądała natomiast kwestia przedstawienia samych wydarzeń mających miejsce w toku akcji, gdyż te – w odróżnieniu od wcześniejszych tego typu tekstów – przesunięte zostały z planu pierwszego na plan dalszy (por. J. Matanović, *Cihlarevi Vuci*, <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0202.nsf/AllWebDocs/matanovic1>). Materiałami źródłowymi Nehajev posługiwał się szkicując okoliczności opisywanych wydarzeń, jednakże nie wprowadzał on zbyt wielu szczegółów. Starając się oddać atmosferę środowiska postaci podawał jedynie informacje podstawowe, niezbędne dla wyrażenia ducha epoki, ukazania ówczesnych realiów oraz przede wszystkim motywacji działań bohaterów. Istotniejszym elementem w jego utworach była charakterystyka postaci – pisarz skupiał się bowiem na dogłębnej analizie psychologicznej bohaterów.

W kreśleniu portretów postaci, w szczególności tej centralnej – Krsta Frankopana – twórca wykazał ogromne zdolności empatyczne. Starannie przeniknął on do świata wewnętrznego bohaterów, dokładnie opisywał przeżycia i emocje im towarzyszące, reakcje na otaczające zdarzenia, sposób postępowania i zachowania. W przedmowie do jednego z wydań powieści *Vuci* historyk literatury, badacz Krešimir Nemeč zwrócił uwagę na niespotykany wcześniej kontrast, jaki pojawił się między charakterystyką głównego bohatera a jego działaniami – postać mająca uosabiać największe ideały narodowe i walcząca za nie została przedstawiona jak ktoś zwyczajny, przeciętny: *Njegova ljudska običnost*

u snažnom je kontrastu s uzvišenošću ciljeva i ideala za koje se bore (Nemec, *Predgovor*, w: M. Cihlar Nehajev, *Vuci*, 1997, s. 12).

Historia przestała pełnić w tekstach Nehajeva takie funkcje, jakie zostały jej przypisane przez Šenoę. Zmianie uległ w głównej mierze sposób rozumienia oraz wykorzystania wiedzy historiograficznej – oprócz autentycznych tekstów i dokumentów dopuszczono do głosu bezpośrednich uczestników bądź świadków zdarzeń, przeniesiono środek ciężkości fabuły z wydarzeń na postacie, pojawiły się działania ingerujące w *wielką* historię, która przestawała być *nauczycielką życia*. Był to pierwszy poważny sygnał zapowiadający znaczne odejście od tradycyjnego powieściopisarstwa historycznego (por. Matanović, *Cihlarevi*).

Julijana Matanović analizując utwór *Vuci* zauważyła, iż w tekście został w zasadzie wskazany dokładny moment narodzin nowego typu powieści historycznej:

Jedna mi se epizoda, točnije jedna rečenica iz čitavog Nehajevljeva romana čini ključnim mjestom koje bismo mogli proglasiti startnom pozicijom hrvatskog novopovijesnog romana, mjestom u kojem povijest prestaje biti učiteljicom života i nudi nam se kao zbroj tragičnih, pojedinačnih sudbina koje čitatelji prepoznaju kao dijelove svojih vlastitih biografija, neovisno kada se s djelom susreću, potpuno svjesni da su i njihove, poput onih opisanih u knjizi, izgubljene za svaku budućnost (...): (...) pročitavši ga zgužvao papir u šaci i nije prestao brundati do kuće, u kojoj su ga kod svijetla pričekali domari, poznavajući čudne navike starčeve. A učinio je to zbog toga (sada dolazimo do ključnog prijelaza povijesnog u novopovijesno i spoznajte što povijest danas jeste) što: U pismu nije bilo ni poniznosti ni straha, onoga što je ta povijest od Krste očekivala (Matanović, *Hrvatski novopovijesni...*, s. 101 – 102).

Stosunek bohatera powieści *Vuci* – Sanuda – do dokumentu historycznego, który ten najzwyczajniej w świecie wyrzuca, lekceważy go, najlepiej bodajże obrazował nową relację człowiek – historia. Historia straciła swój *monumentalistyczny* wymiar, gdyż człowiek, parafrazując fragment utworu, nie był już wobec niej pełen pokory i strachu. Wydaje się więc, iż słusznie dzieło Milutina Cihlara Nehajeva zostało uznane za pierwszą pozycję należącą do nowej odmiany powieści historycznej, otwierającą nowy rozdział w dziejach chorwackiej literatury.

Literatura chorwacka nie pozostawała obojętna na zmiany społeczno-polityczne dokonujące się w Jugosławii po drugiej wojnie światowej. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, iż to właśnie wydarzenia pozaliterackie w głównej mierze warunkowały jej kształt, a skutki (zarówno te bezpośrednie, jak i pośrednie) takiej sytuacji dostrzegalne były na rynku wydawniczym niemal natychmiast. Powstanie chociażby takich grup literackich jak *krugowasze* czy *razlogowcy* znamionowało bowiem aktywność twórców nie tylko w sferze artystycznej, ale także tej społecznej, a nawet politycznej. Fakt, iż od wielu dziesięcioleci literatura w Chorwacji nie była tworzona w oderwaniu od rzeczywistości, a co za tym idzie wyłącznie w celu dostarczenia czytelnikom wrażeń estetycznych, potwierdzały słowa wykładowcy uniwersyteckiego i felietonisty Damira Pešordy. Podkreślił on mianowicie, iż literatura niewątpliwie znajdowała się pod wpływem polityki i ideologii, a więc nie była jedynie tworem artystycznym i nie pełniła wyłącznie funkcji przypisanych literaturze w jej tradycyjnym rozumieniu:

(...) već dulje vrijeme u ovoj zemlji književnost nije samo književnost, nije čak ni prije svega književnost, nego je gusto minirano bojno polje političke i ideološke borbe. Točnije, književnost, a naročito govor o književnosti, postali su tendenciozni u najprizemnijem smislu te riječi (Vrbić, *Veliki književnik i velika djela*, http://www.katolicki-tjednik.com/vijest.asp?n_UID=3010).

Odzwierciedlenie w działalności literackiej znalazły zatem również burzliwe wydarzenia, jakie miały miejsce na obszarze dzisiejszej Chorwacji na początku lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku.

Gwałtowne protesty (określane później mianem tzw. Chorwackiej Wiosny) trzech znaczących środowisk – studentów, intelektualistów związanych ze Stowarzyszeniem Chorwackich Literatów i Macierzą Chorwacką oraz kierownictwa politycznego i partyjnego pod przywództwem Savki Dabčević-Kučar i Mika Tripala, do których doszło w 1971 roku, stały się jedną z przyczyn ponownego już powrotu do tematyki historycznej. Pisarze, w głównej mierze ci zaangażowani w wydarzenia *Chorwackiej Wiosny*, szukali bowiem takich środków wyrazu artystycznego, które z jednej strony umożliwiłyby im swobodną wypowiedź mimo pojawiających się ze strony władzy ograniczeń, z drugiej zaś strony wzmacniałyby poczucie jedności i tożsamości narodowej. W eseju *Tradycja i talent indywidualny* Thomas Stearns Eliot podkreślał, iż: (...) *zmysł historyczny wymaga rozumienia przeszłości istniejącej nie tylko w przeszłości, lecz i w teraźniejszości* (Eliot, 1998, s. 25). Istotą powieści nowohistorycznych stanowiła właśnie *teraźniejszość w przeszłości*. Literaci, wykorzystując wybrane fakty z przeszłości, starali się komentować to co się działo w kraju. Historia w tekstach Ivana Aralicy – *Psi u trgovištu* (1979), *Put bez sna* (1982), *Duše robova* (1984), *Graditelj svratišta* (1986), Nedjeljka Fabria – *Vježbanje života* (1985), *Berenikina kosa* (1989) czy Feđi Šehovicia – *Gorak okus duše* (1983), *Uvod u tvrđavu* (1989) i *Četiri vozača u apokalipsi* (1992) nabrała zatem charakteru parabolicznego i alegorycznego – poprzez analogie między przeszłością i teraźniejszością możliwe było mówienie o aktualnej sytuacji społeczeństwa, egzystującego w niesprzyjających okolicznościach politycznych.

Współczesna powieść oparta na źródłach historycznych była kontynuacją zrewidowanego przez Milutina Cihlara Nehajeva modelu wypracowanego przez Augusta Šenoę. Rozwijala się ona i zmieniała paralelnie ze zmianami jakie zachodziły w rozumieniu historii oraz pojawiającymi się nurtami literackimi (por. Nemeč, s. 265).

Filozofia historii stała się elementem dystynktywnym powieści historycznej. Historia w tekstach twórców tzw. *okresu Šenoi* zajmowała miejsce szczególne. Opierała się ona w głównej mierze na koncepcji teleologicznej, głoszącej zachodzenie porządku celowościowego w rzeczywistości historycznej (por. *Słownik filozofii*, red. J. Hartman, 2009, s. 228).

Doktryna ta, ukształtowana przez świętego Augustyna, której kontynuatorami byli między innymi Arystoteles, Kant i Hegel, stała się jedną z podstaw filozofii historii. Powstała ona w rezultacie przełomowego, ale i katastrofalnego dla dziejów ludzkości zdarzenia – upadku Rzymu, a co za tym idzie całego świata antycznego. W tym trudnym momencie stanowiła próbę znalezienia i nadania sensu procesowi historycznemu (por. M. Bierdajew, 2002, s. 9).

Napisane w tym duchu powieści były realizacją założenia, że historia nie jest zbiorem przypadkowych zdarzeń i wszystko, co się w niej dokonuje ma swoje znaczenie. Viktor Žmegač w szkicu *Povijesni roman danas* jednoznacznie wskazał na zależność powieści historycznej i tej właśnie koncepcji filozofii historii: *Za povijesni bi se roman (...) moglo reći da je nastavak filozofije povijesti drugim, literarnim sredstvima* (Žmegač, 1994, s. 69).

Dzieło literackie było jednocześnie miejscem realizacji filozofii teleologicznej oraz narzędziem tworzenia sensu: (...) *historijski je roman nalazio čvrsto uporište u pouzdanju da se u povijesti očituje duh koji ne luta i koji ne gasne, nego usprkos svemu nezadrživo kroči naprijed* (Žmegač, 1994, s. 69).

Taki stosunek do historii prezentowało wielu ówczesnych twórców, co znalazło swoje odzwierciedlenie w ich pracach. Powieściopisarze afirmowali historię – stanowiła ona nie tylko przedmiot utworów, ale także była ich głównym bohaterem – prawdziwą *nauczycielką życia*.

Inaczej wyglądała sytuacja w przypadku współczesnej odmiany powieści historycznej. Syntezując skomplikowane dywagacje dotyczące filozofii historii obecnej w nowym wariacie powieści można by uznać, iż stała ona w opozycji do tej dostrzegalnej w utworach epoki Šenoi. Koncepcja antyteleologiczna zakładała istnienie wielu różnych, alternatywnych rozwiązań historycznych, a więc wskazywała, iż to co się zdarzyło niekoniecznie musiało się wydarzyć lub mogło przyjąć inną formę i zakończyć się innym rezultatem. Taki sposób rozumienia historii był widoczny w nowym – krytycznym – podejściu do jej opisu. Historia nie była monumentalistyczna, pewna, obiektywna, ale jak podkreśliła Julijana Matanović: *povijest je* (u *novopovijesnom romanu*) *samo nuđeno pamćenje* (Matanović, s. 108). Współczesne powieści historyczne nie dość, że nie afirmowały historii, to jeszcze wchodziły w polemikę zarówno z nią, jak i z całym klasycznym powieściopisarstwem historycznym (Matanović, s. 108).

Niemiecki filozof Friedrich Nietzsche wyróżnił zaś trzy koncepcje rozumienia historii – monumentalistyczną, archiwistyczną i krytyczną. Koncepcja monumentalistyczna zakładała idealistyczne tłumaczenie ludzkiego działania. Z takiej perspektywy historia ludzkości była odczytywana jako pasmo *wielkich* czynów, których reprezentantami były *wielkie* postacie. Idealizacja ta dotyczyła także sfery moralnej – w całej galerii *monumentalnych* postaci kolejne pokolenia widziały wzorce etyczne. W rozumieniu archiwistycznym przeszłość była wartością samą w sobie, bez względu na to czy pojawiały się w niej postaci lub zdarzenia, które służyłyby moralnej, narodowej lub politycznej identyfikacji. Koncepcja monumentalistyczna była więc koncepcją selektywną, natomiast archiwistyczna miała charakter sentymalny, przyjmowała jako wartość wszystko to, co dana tradycja proponowała. Rozumienie krytyczne pozwalało na ocenę lub nawet negację historii, co zdaniem filozofa, było człowiekowi szczególnie potrzebne, gdyż posługiwanie się historią miało służyć jego życiu, jego teraźniejszości i przyszłości. Badanie i tłumaczenie wydarzeń historycznych powinno w efekcie końcowym umożliwić *wyznaczenie linii* między przeszłością i teraźniejszością. Przeszłość miała być bowiem oceniona przez teraźniejszość, a przyszłość miała ocenić teraźniejszość (Žmegač, op.cit., s. 66–67).

Krytyczne rozumienie historii było najbliższe koncepcji jaka znalazła swoją realizację w powieściach nowohistorycznych Nedjeljka Fabria i Feđi Šehovicia. W utworach tych autorów przeszłość była niejako zaprzeczeniem łacińskiej sentencji *historia magistra Vita est: (...) današnji povijesni roman svoje modele stvara ex negativo: povijest je zbilja kakva ne bi smjela biti* (Žmegač, op.cit., s. 87).

Fabrio w eseju *Što je nama povijest* w sposób bardzo syntetyczny przedstawił współczesną – tragiczną dla człowieka – koncepcję historii:

Povijest je posljednja od velikih čovjekovih tlapnja. Stari narodi vidjeli su u njoj učiteljicu života, ali u njezinu mudrost, u njezinu učinkovitost kad je posrijedi pravednost prema kojoj zlo biva tobože kažnjeno, a dobro izlazi tobože pobjednikom – više nitko od nas, koji smo do grla u njoj, ne vjeruje. Naprotiv, koji su davno zaboravili na nju, ti je još uvijek od vremena do vremena izvode u promenadnu šetnju, zakićeni starim odličjima i izbljedjelim barjacima koji više nikome ništa ne znače. Ali za nas povijest je bila i povijest jest još uvijek jalovost, i ludilo, i smrt (Fabrio, 1997, s. 25).

Szczególnie sugestywne nie tylko w kontekście twórczości Fabria, ale całego dorobku powieściopisarstwa nowohistorycznego było ostatnie zdanie zawarte w przytoczonym cytacie. *Jalowość, szaleństwo i śmierć* towarzyszyły losom wszystkich bohaterów analizowanych utworów. Nie sposób w tym miejscu pominąć najstynniejszego cytatu pochodzącego z powieści metahistorycznych, ponieważ fragment ten – znajdujący się w tekście *Vježbanje života* – odsłaniał tajniki warsztatu twórczego pisarza, wskazywał aspekty techniczne kreacji postaci oraz motywacje osadzenia fabuły utworu w przeszłości, przede wszystkim jednak po raz kolejny określał czym jest historia:

Lucijane, koračaj gradom dok ne stasaš za žrtvu: tada ćeš, nezamjetan pod kapom nebeskom, svoju naivnost sažgati na ražnju povijesti. Mogao sam priču o tebi, Lucijane, i o tvojoj nježnoj, gotovo dječackoj ljubavi, započeti odmah, ali sam radije izabrao duži, mnogo duži put, smatrajući da sam kao pričalo dužan ispričovjediti sve što znam o biologiji obitelji u koju ćeš se, Lucijane, igrom slučaja uplesti. Zamjerit će mi to, znam: ljudi su navikli objedovati s nogu, istodobno obavljati sto poslova, razgovarati u nedorečenim rečenicama. Još će mi više zamjeriti što posižem za poviješću. Ah, kako je priča bez nje zabavna a pričanje lako i neobavezno! Ali nisam ja zvao povijest, nisam ja izmislio povijest! Pa ona se sama, kao suh čičak, nametljivo i do krvi ranjivo, lijepila o moje pripovijedanje! Kada god sam započinjao priču, a kroz nju je, kao onaj grah iz bajke, brže-bolje prorastao drač i korov povijesti: jalovost, ludost i smrt. Zar je povijest nešto drugo? Zar sam sve ovo zaista ja izmislio? (Fabrio, 2004, s. 223).

Jak już wspomniano, pojawienie się w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku utworów reprezentujących tak zwany *novopovijesni roman*, a także późniejsze rosnące zainteresowanie tym gatunkiem prozy umożliwiała przekazywanie w sposób metaforyczny treści niepożądanych w zideologizowanej, odgórnie sterowanej rzeczywistości (Dyras, 2009, s. 135).

Analizując mechanizmy władzy, uwarunkowane politycznie systemy społeczne i podziały etniczne, pisarze dążyli do obnażenia ich słabości. Starali się oni w swoich utworach wskazać zależność między powtarzającymi się procesami historycznymi a kształtem współczesności – przeszłość i terażniejszość pokrywały się. Ivan Aralica poprzez treści o charakterze moralizatorsko-dydaktycznym podkreślał niezwykle istotną rolę wartości etycznych

i moralności narodu, uważając, iż jedynie dzięki nim można się przeciwstawić represywnym działaniom władzy centralnej. Nedjeljko Fabrio, podobnie jak i Feđa Šehović widział w historii źródło wszelkiego zła, cierpienia, krzywdy. Człowiek był przez historię wykorzystywany, stał się marionetką sterowaną przez rządzących, ideologię, układy polityczne (Nemec, s. 38).

O ile w tekstach Šenoi pozycję centralną zajmowała warstwa historiograficzna, o tyle w powieściach nowohistorycznych podstawę świata przedstawionego, fabuły stanowiła polityka. Opisywane w utworach losy jednostek/rodów w sposób metaforyczny ukazywały w istocie aktualną sytuację narodu chorwackiego. Pisarze w swych tekstach wielokrotnie powtarzali, iż historia oznacza jedynie *jałowość, szaleństwo i śmierć*, a z konfrontacji z nią wszyscy wychodzą przegrani. Warstwa treściowa utworów była polisemantyczna, co pozwalało na wielopłaszczyznową i uniwersalną ich interpretację: (...) *povijesno ruho radnje (...) omogućuje da izbjegnemo dnevno-političku trivializaciju teme; tom vrstom povijesnog distanciranja lakše dosežemo do razine universalnih iskaza* (Visković, 2007, s. 125).

Praktyka pisarstwa historycznego znalazła swoją kontynuację również w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku. Powstałe wcześniej utwory dzięki swej wieloznaczności nie straciły na aktualności, a nowe okoliczności społeczno-polityczne sprawiły, iż zyskały one nowy, jeszcze sugestywniejszy wymiar. Co więcej, należy podkreślić, iż przeszłość w powieściach historycznych, a później także nowohistorycznych nigdy nie była pozbawiona patosu, nie podlegała zabiegom parodystycznym, gdyż jak trafnie zauważył Krešimir Nemec – *hrvatski se narod nikada nije mogao poigravati poviješću – povijest se uvijek poigravala njime* (Nemec, s. 39).

Podsumowując, należy z całą stanowczością stwierdzić, iż historia w chorwackiej tradycji historycznoliterackiej była tworzywem wykorzystywanym przez twórców niezwykle często. Poczynając od wieku dziewiętnastego aż po współczesność historia stanowiła jeden z głównych przedmiotów utworów należących do tak zwanej literatury wysokiej. Oparta

na motywach czerpanych z historii powieść historyczna nieprzerwanie od swego początku należała do najpoczytniejszych odmian gatunkowych prozy. Zmieniające się potrzeby czytelników oraz pojawiające się nowe nurty i prądy literackie wpływały na sposób opracowania materiału historiograficznego w powieściach oraz określały ich główne funkcje.

Summary

Historical novel in Croatian literature has a long tradition. From its beginnings – starting in the second part of the 19th century till now – history in Croatia was one of the main topics of the so called “high literature”. There have been written and published several or (in some periods) tens new historical novels every year. Moreover, all the time they have been one of the most popular prose genre among readers. In 1970s, after mass movement called “Croatian Spring”, we can notice a real revitalization of the Croatian historical novel. The authors such as Ivan Aralica, Feđa Šehović and Nedjeljko Fabrio started to write novels based on critical viewing of history. The writers using themes and topics from national history tried to talk in a metaphoric way about new sociopolitical circumstances and present situation in their country.

Bibliografija

1. BIERDIAJEW M., *Sens historii. Filozofia losu człowieka*, Kęty 2002.
2. CIHLAR N. M., *Vuci*, Vinkovci 1997.
3. DYRAS M., *Przestrzenie swoje i cudze w chorwackiej prozie nowohistorycznej*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, t. 3, *Słowiańszczyzna Południowa*, Poznań 2005.
4. DYRAS M., *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach dziewięćdziesiątych XX wieku*, Kraków 2009.
5. DYRAS M., *Strategie odzyskiwania utraconej tożsamości. Chorwacka „powieść o historii”*, w: *Narodowy i ponadnarodowy model kultury. Europa Środkowa i Półwysep Bałkański*, Poznań 2002.
6. ELIOT T.S., *Tradycja i talent indywidualny*, [w:] *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998.
7. FABRIO N., *Što je nama povijest*, [w:] *Koncert za pero i život*, Zagreb 1997.
8. FABRIO N., *Vježbanje života* [w:] *Večernji list*, Zagreb 2004.
9. MATANOVIĆ J., *Cihlarevi Vuci – početna pozicija hrvatskoga novopovijesnog romana*, [w:] *Kolo*, nr 2, 2002, <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0202.nsf/AllWebDocs/matanovic1>, 2013-02-20).
10. MATANOVIĆ J., *Hrvatski novopovijesni roman. Prijedlog definicije*, [w:] *Republika* nr 9–10, 1995.
11. MATANOVIĆ J., *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Zagreb 2003.
12. MILANJA C., *Hrvatski novopovijesni roman*, [w:] *Kolo*, nr 11–12, 1994.
13. NEMEC K., *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb 2003.
14. NEMEC K., *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, [w:] *Tragom tradicije. Ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1995.
15. NEMEC K., *Predgovor*, [w:] *Vuci*, Vinkovci 1997.
16. VISKOVIĆ V., *Urbano hrvatsko*, w: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, Zagreb 2007.
17. VRBIĆ B., *Veliki književnik i velika djela*, (http://www.katolicki-tjednik.com/vijest.asp?n_UID=3010, nr 11-12)
18. ŽMEGAČ V., *Povijesni roman danas*, [w:], *Književnost i filozofija povijesti*, Zagreb 1994.

Semantyczna analiza nazw demonów w języku czeskim

Michał Łuczyński

Semantic analysis of names of the demons in Czech language

Abstract: *The work is devoted to Czech names of supernatural beings used in contemporary folklore and early Middle Ages. Theses of author are regarding to etymological analyses and semantics and linguistic geography of some Old Czech and Czech dialectal terms of popular demon.*

Key words: *Czech language; demonological beliefs; the demonoman; a lexico-semantic groups; lexicology; semantics*

Contact: *Uniwersytet Jagielloński, Wydział Filologiczny, ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków, e-mail: michal.luczynski@uj.edu.pl*

W języku czeskim osobną grupę tematyczną słownictwa stanowią nazwy różnego rodzaju istot nadprzyrodzonych określanych jako demony i postaci półdemoniczne (Demon, z greckiego daimon, pierwotnie „nazwa boskiej mocy rządzącej przeznaczeniem człowieka”, wtórnie: „każda mit. istota pośrednia między bogami a ludźmi; personifikacja sił przyrody” itd.). Należą do nich zarówno tzw. wolne duchy przyrody, jak i duchy genetycznie wywodzące się z dusz zmarłych oraz ludzie o cechach nadnaturalnych, którzy ulegają mitologizacji i również stają się nieodłącznym elementem ludowych wierzeń.

Nazwy istot mitologicznych (w tym demonów) tworzą w czeszczyźnie osobne pole leksykalno-semantyczne, będące częścią szerszego makropola „kultura duchowa“. Jedną z charakterystycznych cech tego podsystemu leksykalnego jest to, że w kategoriach onomazjologicznych jest to szczególnie klasa wyrazów nieposiadająca obiektywnie istniejącego denotatu (tzn. o tzw. pustym albo zerowym denotacie) – jej obiekt nazywany istnieje tylko jako wyobrażenie, nie ma więc możliwości odwołania się do obiektywnie istniejących przedmiotów przy eksplikacji takich pojęć, które dla postronnego obserwatora często bywa nieuchwytny. W wierzeniach ludowych nie występuje żadna klasyfikacja demonów, a naukowa systematyka pochodzi zazwyczaj od etnografów zapisujących wierzenia ludowe i niejednokrotnie bywa zawodna. Klasyfikacja nazw istot demonologicznych wymaga więc przede wszystkim pogłębionych analiz semantycznych.

Celem niniejszego artykułu jest: 1) opis części materiału leksykalnego dotyczącego tej sfery tradycyjnych wierzeń ludowych, jaką jest demonologia; 2) zaproponowanie podziału nazw postaci demonologicznych w tradycji czeskiej opartego na funkcjonalnej analizie wyobrażeń demonicznych. Ważne wydaje się choćby wstępne usystematyzowanie analizowanego słownictwa pochodzącego z języka czeskiego, ponieważ brak jest prac podejmujących to zagadnienie z językoznawczego punktu widzenia.

Demonologią ludową i czeskim ludowym słownictwem demonologicznym zajmowało się dotychczas stosunkowo niewielu lingwistów (Rozprawa doktorska Natalii Zajcevej z 1975 r. zawiera analizę słownictwa czeskiego (ze szczególnym uwzględnieniem gwar morawskich) i słowackiego z tej grupy tematycznej. Kolejne ujęcie tej problematyki to praca magisterska Michaeli Kouřilovej (Brno 2011), omawiająca niektóre nazwy duchów i demonów w czeszczyźnie z etymologicznego punktu widzenia) i mimo że istnieje na ten temat pokaźna literatura przedmiotu, czeska terminologia mitologiczna nie stała się dotychczas przedmiotem osobnego studium, które by ujmowało całość znanego materiału opublikowanego i przede wszystkim tego archiwalnego, zgromadzonego w pracowni

dialektologicznej AVČR w Brnie (Wiele nowych informacji może w tym względzie przynieść Słownik nářečí českého jazyka, którego publikacja jest planowana na 2015 rok (zob. <http://www.ujc.cas.cz/zakladni-informace/oddeleni/oddeleni-dialektologicke/ukoly/#sncj>). Niniejszy artykuł chciałby przynajmniej częściowo zapełnić tę dającą się odczuć lukę w literaturze naukowej.

Wykorzystany materiał leksykalny został zaczerpnięty przede wszystkim ze słowników gwarowych i historycznych języka czeskiego, a także z licznych opracowań i monografii etnograficznych (w tym z roczników czasopism "Český lid" i „Radostná Země”). Szczególnie cenną pomocą przy opracowywaniu czeskich nazw demonologicznych służył „Słownik nazw mitologicznych w czeskim i słowackim”, dołączony do rozprawy doktorskiej N.I. Zajcevej (1975) jako aneks, zawierający bogaty materiał historyczny i gwarowy. Wartościowym źródłem do badania leksyki mitologicznej okazały się również nowo wydane słowniki poszczególnych gwar i in. Niniejsza praca powstała na podstawie materiału leksykalnego pochodzącego z XIX i XX wieku z terenu Czech, choć przywoływany jest w niej też materiał historyczny.

Badacze zajmujący się etnolingwistycznym opisem demonologii ludowej za jedno z podstawowych kryteriów w klasyfikacji nazw demonów przyjmują miejsce i pochodzenie postaci demonicznych, jednak w dotychczasowych ujęciach problem ten nie został przedstawiony w sposób spójny, co skutkuje wieloma różnymi próbami klasyfikacji nazw i samych postaci, uwzględniającymi rozmaite cechy. Na użytek niniejszej pracy przyjęto podział uwzględniający jako nadrzędne kryterium funkcjonalne, służące wyodrębnieniu dokładnych typologicznych odpowiedników poszczególnych istot mitologicznych. Podział ten w świetle analizy przedstawia się następująco:

1. DEMONOLOGIA DOMOWA. Nazwę *had hospodář* w znaczeniu „duch domowy pod postacią węża, ochraniający i opiekujący się domem i domownikami“ notuje się zarówno na terenie dialektów czeskich (ČL 14, 250; 15, 154), jak i morawskich (Václavík, 1930, 422; Fabián, 2009, 130). Lokalnie znany był wariant deminutywny tej nazwy *had hospodářiček* (ČL 19, 58), a także postać *had s korunkou* (Václavík, 1930, 422), informująca o zoomorficznej postaci, pod jaką się ukazywał, oraz atrybucie – koronie, informującej o jego zwierzchniej funkcji. Innymi nazwami tej postaci o zasięgu lokalnym są: *domáci had* (Prasek, 1889, 44–45; Jindřich, 1956, 87) i *domáci bůžek* (Jindřich, 1956, 83).

W niektórych gwarach znano również żeńską postać ducha domowego, nominowaną za pomocą leksemów: *žába hospodyni* (ČL 14, 250; Václavík, 1930, 422), *žába hospodyně* (Fabián, 2009, 133) – również od formy zoomorficznej ukazywania się oraz od funkcji „gospodyni” spełnianej w obrębie domu.

Antropomorficznie przedstawianego ducha domowego nazywano: *děd* (Kott Č. -n.VI, Dod., 19), *dědek*, w liczbie mnogiej *dadči* (tamże). Pozostałe zanotowane formy to nazwy nawiązujące do miejsca pojawiania się (przebywania) tych postaci (w budynkach gospodarskich, takich jak stodoła): *stodolník*, *stodolniček* oraz *přistodolník* (ČL 19, 58).

2. DEMONOLOGIA LEŚNA. Postać męskiego demona leśnego, opiekuna zwierząt i stróża lasu, miała w języku czeskim wiele zróżnicowanych nazw. Do tych, związanych z miejscem przebywania tej postaci w lesie, należą: *lesoň* (Jg II, 301; Sumlork, I, 12, 315), *lesňák* (Jg II, 301), *lesní muž*, (pl.) *lesní mužové* (ČL 9, 441; 10, 315–316), *lesní mužík* (Jg II, 301; ČL 2, 32) oraz *lesní duch* (ČČM 30, 58). Do boru jako miejsca przebywania tej postaci nawiązują natomiast gwarowe formy: *borovec* (za: Зайцева, 1975, 212) i *borovit* (Kott. Č.-n. I 83).

W gwarach czeskich częściej spotykane były leksemy utworzone od przymiotnika „divý” w znaczeniu „dziki, przebywający na otwartej przestrzeni / w przyrodzie“ itp., np. *scz.*, *cz. divý muž* (ČL 26, 193–194; 30, 359; Kott. Č.-n. I, 243), *scz. diví muž* (Šimek, 1947), *divyj muž* (Jindřich, 1956, 86). W dialekcie morawskim występowały ponadto warianty: *divák* (Bartoš 1888: 23) oraz *divižák* (Václavík, 1930, 321).

Do wołania jako jednej z czynności leśnego ducha nawiązuje szereg nazw utworzonych od czasownika *hejkati* „wołać ‘hej’“, np. *hejkal* (Kott. Č.-n. VI, Dod., 289; ČL 3, 336–337; 12, 477; 13, 58, 114–115; 19, 379–380; 25, 97; 35, 178; Bachmannová, 1998, 153; Bartoš, 1906, 92), *hykal* (ČL 35, 178), *hyjkal* (Jindřich, 1956: 86) i formy deminutywne: *hejkalek* (tamże, 86), *hejkálek* (Hošek, 1905, 141), *hyjkálek* (Jindřich, 1956: 86), *hejkálek* (tamże; ČL 35, 178), *hejkadlo* (Jindřich, 1956, 86; ČL 11, 51–52), *hykal* (Hruška, 1907, 27), *hejhal* (Kott. Č.-n. VI, Dod., 288), *hejhálek* (ČL 35, 178; Kott. Č.-n. VI, Dod., 288), *hejkač* (tamże, 289); albo od czasownika „hukać“: *hukavec* (Kott. Č.-n. I, 317).

Zanotowano także wiele innych nazw demona leśnego, w tym: od wyglądu zewnętrznego (białego koloru): *sňedek* (Bachmannová, 1998, 153), funkcji spełnianej w lesie: *myslivec* (ČL 26, 198) i inne: *čechák* (ČL 26, 198), *pán* (Kott. Č.-n. II, 482) itp.

W staroczeskim w znaczeniu „leśny duch“ znana była nazwa *fabian*, (pl.) *fabianové* (Sumlork, I, 12, 551), utworzona od imienia osobowego *Fabian*.

Nazewnictwo żeńskich demonów leśnych także było zróżnicowane i nawiązywało z jednej strony do lasu jako miejsca przebywania tych postaci, por. (pl.) *lesnice* (Sumlork, I, 12, 315), *lesní žena* (ČL 26, 193–194), (pl.) *lesní ženy* (ČL 10, 335–336; 32, 15), *lesní ženky* (Kubín, 1913, 201–202), *lesní žínky* (Jindřich, 1956, 86; ČL 9, 441; 10, 205–207), *lesní panna* (Václavik, 1930, 417), (pl.) *lesní panny* (ČL 10, 205–207, 335–336; 14, 147–148), *lesní pany* (Jindřich, 1956, 86); należą tu również nazwy utworzone podobnie jak w wypadku męskiego demona leśnego od przymiotnika „divý“, np. *divá žena*, (pl.) *divé ženy* (ČL 8, 858–859; 12, 97–99, 334, 389; 25, 96–99, 347–348; 26, 193–194; ČČM 29, 47), *divá ženka* (Kubín, 1913, 222), *divná žínka* (Jindřich, 1956, 86) itp. Z drugiej natomiast – nawiązywało do nawoływania („hukania“) jako ulubionej czynności tych demonów, a zarazem formy ich manifestacji w lesie: *hejhula* (Hol. Kop. ES), *hejhalice* (pl.) (Kott. Č.-n. VI, Dod., 288), *hejkalka* (tamże, 289), *hukalka* (Václavik, 1894, 142; Kott. Č.-n. I, 317), *húkalka* (Fabián, 2009, 130), *húkalka* (Václavik, 1930, 417), *húkalena* (tamże, 315), *hukajda* (Kott. Č.-n. I, 317; RZ 1959, 12n.), *hukavka* (Kott. Č.-n. I, 317) *húkavka* (Fabián, 2009, 130) itp.

W znaczeniu „żeński demon przyrody, żyjący głównie w lasach“ notowane jest nazwanie *vila* (ČL 9, 441), występująca też w wariacie akcentuacyjnym *vila* w części gwar czeskich (ČL 10, 205–207; 31, 332) i wsch.-morawskim (ČL 31, 169–170). Forma ta po raz pierwszy zaświadczona jest w czeszczyźnie w XIV w., por. szc. *vilije* (ż., pl.) i kontynuuje postać prsł. **vila*. Lokalnie, na terenie gwary pñ.-wsch.-czeskiej zanotowano też formę złożoną *lesní vilý* (ČL 30, 228; 31, 332), informującą o miejscu ich przebywania w lesie.

Synonimiczną do niej jest nazwa *polednice* (ČL 11, 441; 14, 186; 26, 194; Prasek, 1889, 47; Fabián, 2009, 131), znana też w wariantach fonetycznych *polednica* (Václavik, 1930, 417), *poludnice* (Máhal, 1891, 137–138), *polodnice* (Jindřich 1956: 82–83), *poleňnice* (Bachmannová 1998: 153) – utworzona od rzeczownika „południe“ i informująca o czasie pojawiania się tych demonów w środku dnia.

Inną bliskoznaczną nazwą jest *klekaňica* (Gregor, 1959, 75), znana w wariantach: *klekaňica* (Sochová, 2001, 167), *klekanica* (ČL 31, 302; Kresta, 2008, 70), *klekánica*, (pl.) *klekánice* (ČL 26, 194; Václavik, 1930, 417; Fabián, 2009, 130), *klekanica* (Bartoš, 1906, 145) oraz *klekáníčka* (rzadkie; PS) – znaczenie „demony żeńskie chodzące po wieczornych dzwonach, którymi straszy się dzieci“ notowane jest przede wszystkim na terenie dialektu morawskiego. Nazwa ta informuje o wieczorze jako czasie pojawiania się tych demonów (które uaktywniają się po dzwonieniu kościelnych dzwonów, tj. „po klekání“).

Formy męskie utworzone od wymienionych nazwań są raczej rzadkie i występują lokalnie w niektórych gwarach, por. *poledňák* (Václavik, 1930, 417), *poledníček* (ČČM 30, 58; ČL 11, 171) oraz *klekáníček* (Jindřich, 1956, 83; Hruška, 1907, 41) i *klekáníčko* (PS).

Spośród wielu innych lokalnych gwarowych nazw żeńskich demonów leśnych na uwagę zasługuje także nazwa nawiązująca do barwy białej jako cechy wyglądu zewnętrznego: *bíla paňa*, złożenie poświadczane na terenie gwary wsch.-morawskiej (Václavik, 1930, 417).

Zapożyczenia językowe w tej grupie nazw są stosunkowo nieliczne i obejmują następujące leksemy: *devla* (z gwary wsch.-morawskiej podaje (Václavik, 1930, 417) z romskiego; oraz *rachomejtle / rachejtle* (Kott. Č.-n. VII, Dod., 554) – z niemieckiego.

Imiona osobowe, odnoszące się do poszczególnych demonów, są następujące: *Medulina* (Máhal, 1891, 131), *Lesana* (ČL 10, 207), *Lucie*, *Luci* (Fabián, 2009, 131), *Anča* (ČL 1, 452–453).

3. DEMONOLOGIA WODNA. Nazwę podstawową demona wodnego *vodník* notują wszystkie dialekty czeskie, przeszła ona również do języka literackiego (m.in. ČL 1, 52nn.; Václavik, 1930, 418; Prasek, 1889, 31; Sochová, 2001, 167). Lokalnie znany jest szereg wariantów fonetycznych i morfologicznych tej nazwy: *vodník* (Králík, 1984, 69), *voňník* (Bachmannová, 1998, 153), *vodán* (ČL 13, 58, 117), *vodný* (Bartoš, 1906: 486) oraz formy złożone *vodní muž* (Václavik, 1930, 418) i *vodní mužiček* (ČL 1, 470; 25, 178) i *vodní duch* (ČL 1, 56) – wszystkie motywowane czasownikiem „vodný” i informujące o miejscu przebywania tego demona w zbiornikach wodnych lub w ich sąsiedztwie.

O barwie zielonej jako cesze wyglądu zewnętrznego demona wodnego informują nazwy: *zelený mužik* (ČL 5, 55), *zelenyj mužiček* (Jindřich 1956: 82, 86), *zelený chlapecék* (ČL 6, 91–92). Nawiązują one do wierzeń, zgodnie z którymi duchy te miały np. długie zielone włosy. Oprócz nich w znaczeniu „duchy wodne, przebywające w potoku, rzecze itd.” spotyka się formę: *mužiček*, (pl.) *mužičkove* (Jindřich, 1956, 82, 86).

Lokalną nazwą, ograniczoną zasięgiem występowania do części gwar wschodnio-morawskich, jest forma *mokeš* (Kott, 1910, 56; Václavik, 1930, 420), znana również w wariantach słowotwórczych *mokříš* i *mokryšek* (d. wsch.-morawski, Václavik, 1930, 420), derywowana od czasownika „mokry”. Prawdopodobnie nawiązuje ona do wierzenia, że demon ten, chodząc, pozostawia za sobą wodę (kałużę), co przypomina popularne wyobrażenie wodnika, któremu z rękawa albo z poły płaszcza ciecze woda (co jest jego znakiem rozpoznawczym).

Dużą grupę nazwań demona wodnego stanowią zapożyczenia. Najwięcej ich pochodzi z języka niemieckiego, a najpowszechniej występującą nazwą wodnika tego typu jest *hastrman* (m.in. ČL 1, 52n., 169, 245; Kubín, 1913, 20; Jindřich, 1956, 82, 86; Svěrák, 1966, 113), *będący zapożyczeniem z niem. Hastrmann*. Znany jest szereg wariantów tego słowa, np. *hastrmanek*, *hastrmánek* (ČL 13, 181–182), *hasterman* (Siatkowski, 1962, 83), *hastərman* (Bachmannová, 1998, 153); *hasrman* (Prasek, 1889, 30–31; Kott. Č.-n. VI, Dod., 283; Lamprecht, 1963, 42; ČL 37, 44; Králík, 1984, 33, 69), *hastrban* (Bělič, 1954, 278), *hastrbán* (Václavik, 1930, 418), *hastrdám* (Fabián, 2009, 23), *hasrmon* (Зайцева, 1975, 227), *hasyrman* i *hasermun* (Kellner, 1949, 316); *bestrman* (ČL 22, 337–343; Bartoš, 1906, 15; Václavik, 1930, 418), *bestrmann* (ČL 1, 54–55), *basrman* (Svěrák, 1957, 109; Kott, 1910, 3), *besrman* (Václavik, 1894, 97; Fabián, 2009, 5, 129). Formą zapożyczoną z niem. *Wassermann* jest występująca w części gwar morawskich nazwa *vasrman* (Sochová, 2001, 167, 254; Skulina, 1964, 150; RZ 5, 16), *vasermun* (Kellner, 1949, 316), *wasermón* (Drozd, 2012, 68) i *vasyrmun* (Kellner 1949: 316). Natomiast od niem. *Tatermann* pochodzi funkcjonujące przede wszystkim w języku dziecięcym formy *tatrman* (ČL 11, 469; 25, 178; 5, 54; Dohnal, 1993, 39), *tatrmann* (ČL 1, s. 397, 562), *tatrmanek* (Prasek 1889: 131), *tatrmánek* (ČL 1, 562).

Z polskiego do czeszczyzny zapożyczono nazwę *utopec* (jednostkowo w gwarze cieszyńskiej, por. (Drozd, 2012, 69); notuje ją też (Bartoš, 1906, 469). W staroczeskim zaświadczona jest forma *topelec* (Jg IV, 609).

Imiona własne w funkcji nazwania demona wodnego w dialektach czeskich są następujące: *Ivan* (ČL 1, 245), *Michal* (ČL 1, 235) i *Levák* (ČL 13, 58).

Nazwy żeńskiego demona wodnego również są dosyć zróżnicowane. Najczęściej jest nią żona wodnika, o czym informują takie nazwy, jak *vodníková* (ČL 12, 97–99) czy *hastrmanka* (ČL 5 173; 30, 192), *hasrmanka* (Lamprecht, 1963, 42) i *besrmanka* (Václavík, 1894, 97), utworzone od formy męskiej. Rzadziej notowane są formy złożone *vodní panna* (ČL 22, 345; Václavík, 1930, 417) lub szc. *bílá panna* (Sumlork, II, 10, 473), informujące raczej o jej młodym wieku i barwie białej jako cesze wyglądu zewnętrznego (w drugim przykładzie). Podobnie jak w wypadku męskiego demona wody, jego żeńskim odpowiedniczkom też nadawano imiona własne w celu ich zindywidualizowania, np. *Muzijana* (Prasek, 1889, 37) i *Sára* (ČL 1, 55).

4. DEMONOLOGIA PODZIEMNA. W grupie nazwań demonów podziemnych (górkich, przebywających najczęściej w kopalniach i sprawujących funkcję duchów-opiekunów podziemnych złóż minerałów) wymienić można złożenia typu *skalní duch* (ČČM 30, 58; RZ 9, 63), *důlní duch* i *horní duch* (RZ 9, 62), informujące o miejscu ich przebywania pod ziemią, czy *bestak duch* (RZ 1, 26). Do tej grupy należy też leksem *škalník*, notowany w dialekcie pld.-zach.-czeskim (za: Зайцева, 1975, 267).

Nazwy podkreślające antropomorficzną postać, w jakiej duchy te pojawiają się, to: szc. *mužik* (Gebauer, 1970; RZ 9, 62), *mužátko* (np. Kubín, 1913), również w złożeniach podkreślających ich funkcję i miejsce przebywania: *horničky mužiky* / *skalní mužik* (ČL 9, 440) i barwę czerwoną jako cechę wyglądu zewnętrznego: *červený mužik* (Prasek, 1889, 47). Do niskiego wzrostu jako cechy wyglądu odwołują się nazwania będące zrostami: szc. *pidimuž* (Jg III, 79), *pidimuž* (przestarzałe, Kott Č.-n. II, 546; PS), *pidimužik* (Jg III, 79), cz. *pidimužik* (Bachmannová, 1998, 153), szc. *pidimužiček* (Jg III, 79; ČL 26, 194), cz. *pidimužátko* (Kott Č.-n. II, 546), które dosłownie oznaczają „mąż na pięść” i odnoszą się do tej miary długości. Podobną semantykę ma cz. dial. *trpaslík* (ČL 9, 440), szc. *trpaslek* / *třpaslek* / *třpaslík* (Kott. Č.-n. IV, 202; Šimek, 1947) i in. – tu podstawę derywacyjną stanowiło wyrażenie „trzy pięści”, a nazwa oznaczała „istotę na trzy pięści wysoką”.

Odpowiedniki żeńskie omawianych nazw demona górniczego, (pod)ziemnego to: szc. *mužička* (Gebauer, 1970; Šimek, 1947), *pidižena* (warianty deminutywne: *pidiženka*, *pidižínka*, *pidimuženka* – z kwalifikatorem „rzadkie” przytacza (PS), *trpaslice* / *trpaslkyňe* (PS) i zostały one derywowane od podstaw męskich.

Szereg wyrazów jest w tej grupie zapożyczonych z języka niemieckiego, np. *skřítek* (forma notowana w gwarze cieszyńskiej – (RZ 1, 26; 9, 62–63) i jej warianty fonetyczne: *skrček* / *škrček* / *škřeček* (ČL 10, 172–173; Bělič, 1954, 308) i *škrchně* (np. Hruška, 1907, 81). Innymi pożyczkami z niemieckiego są formy *permon* (PS; RZ 9, 63) wraz z wariantami deminutywnymi: *permoník*, *perkmon*, *perkajst* (RZ 9, 61nn.), *pergmon* (ČL 30, 46–47) i in.; *cvrk* / *cvergl* (Kopečný, 1957, 143); *kobolt* (RZ 2), *tatrmanki* (pl.; RZ 8, 46–47). Z polszczyzny do języka czeskiego przeszła forma *skarbnik* / *zgarbnik* notowana tylko w cieszyńskiej gwarze morawskiej (RZ 7, 38–39).

Imiona osobowe w funkcji nazwań demonów podziemnych są następujące: *Klimek* (z gwary laskiej podaje (RZ 1, 24), *Fontana* (g. cieszyńska i laska, (Kellner, 1949, 159; RZ 1, 28; 9, 62–63), *Pustecký* (w gwarze cieszyńskiej, (RZ 1, 27; 9, 62), *Kataroza* (w gwarze cieszyńskiej, (RZ 9, 62) / *Katarosa* (w gwarze laskiej, (RZ 1, 26). Szczególnym przypadkiem indywidualizacji demona górskiego (podziemnego) jest postać nominowana za pomocą leksemu *Rybrcol* od niem. *Rübenzahl* (ČL 26, 195, por. inne formy tej nazwy, ograniczonej niemal wyłącznie do pñ.-wsch.-czeskiej gwary karkonoskiej: *Rýbrcoul*, *Ribarcoul*, *Rýbrcol*, *Rubical* i wiele innych (Bachmannová, 1998, 153; ČL 2, 406; 6, 568; 7, 347). W odniesieniu do tej postaci funkcjonowało wiele nazwań – *Krákonoš* / *Krakonoš* jako określenie opiekuna Karkonoszy to tylko jedna z wielu (ČL 2, 49; 13, 134; Bachmannová, 1998, 153; Kott

Č.-n. III, 229) Lokalną nazwą własną żeńskiego demona opiekuńczego podziemi i gór jest *Kačenka*, utworzona od toponimu „Kačenske hory“ (Kubín, 1913, 186).

5. DEMONOLOGIA ATMOSFERYCZNA. Jednym z typów demonów atmosferycznych jest duch przybierający najczęściej postać ognistego smoka lub zmokłego (czarnego) kurczęcia, który pełni funkcję ducha-pomnożyciela bogactw i pomocnika gospodarza domu. Jego nazwy są niezwykle zróżnicowane dialektalnie, jedną z nich, o zasięgu występowania ograniczonym współcześnie do części gwar morawskich, jest nazwa *zmok* (Ondřej, 2007, 49). Gwarowa postać *zmek* (Václavik, 1894, 104) była znana już w staroczeskim (por. Jg V, 711); zanotowano również jej wariant fonetyczny *zma* (Kott. Č.-n. V, 553). Jedną z bardziej rozpowszechnionych w czeszczyźnie jest nazwa *hospodářik* (Kott. Č.-n. I, 469), w formie zdrobniałej *hospodářiček* (Bachmannová, 1998, 153), *hospodářiček* (szcz., od XVI w. – (ČL 2, 432; 11, 305n.; 13, 58; 14, 251; Kubín, 1931, 126), odwołująca się do funkcji tego demona jako „gospodarza” domostwa i będąca nazwą przeniesioną.

Forma *rarášek* (m.in. Bachmannová, 1998, 153; Prasek, 1889, 44; Jindřich, 1956, 82–83; ČL 1, 285; 5, 527; Václavik, 1930, 417; Fabián, 2009, 131) wraz z odmianami fonetycznymi *radášek* i *randášek* (Jindřich, 1956, 82–83) oraz wariantami augmentatywnymi *rarach* (Václavik, 1930, 417) i szcz. *raroč* (Sumlork, I, 12, 254) została derywowana od czasownika *rarati* „hałasować, wydawać dźwięk“ za pomocą sufiksu -ek; informuje więc o czynności (wydawaniu dźwięków) i formie manifestowania się tego ducha. Formą żeńską jest *raška* (jednostkowy zapis w gwarze wsch.-morawskiej podaje (Václavik, 1930, 417).

W tej grupie nazwań dominują zapożyczenia z języka niemieckiego – nazwą o najszerszym zasięgu występowania jest *škrat* (Зайцева, 1975, 267) od niem. *schratt*, w wariantach deminutywnych *škratek* / *škrátek* (ČL 1, 285) i jej inne warianty fonetyczne: *skřít* (Bartoš, 1906, 380), *skřet* (Fabián, 2009, 84), *skřítek* (Bachmannová, 1998, 153; Prasek, 1889, 46), *skřítek* (ČL 1, 285; 11, 305nn.), *škrítek* (Václavik, 1930, 415) itd. Zanotowano również warianty nazwy będące złożeniami, por. *skřítek polní* (ČL 11, 308–309) i *domáci skřítek* (Fabián, 2009, 84), gdzie człon określający informuje o miejscu przebywania tej postaci (na polu, w domu itp.). Inną dawną pożyczką z niemczyzny jest szcz. *kobolt* / *kobold* (Šimek, 1947). W gwarach notuje się jeszcze *hanšpigl* / *enšpigl* (Václavik, 1930, 416; Kopečný, 1957, 139); oraz *rachtajblik* / *rajstajblik* / *rajstabl* (Bachmannová, 1998, 153; Zaorálek, 1963, 772).

Nazwy utworzone od imion własnych występujące w dialekcie morawskim są następujące: *kuba* (Kott, 1910, 46) oraz warianty deminutywne: *kubiček* (Kott, 1910, 46; ČL 1, 287–288), *kubínek* (Kott, 1910, 46) *kobírek* (Bartoš, 1906, 148), od imienia własnego *Kuba*.

Summary

The article is a complex research in the Czech Lexicon of Demonology which has been studied on the levels of semantics and lexicology. Various lexico-semantic groups have been singled out within the system, namely: domestic deity, forest ghost, water-demons, demons of the wind and demons of the underground.

Bibliografia

1. BACHMANNOVÁ J., *Podkrkonošský slovník*, Praha 1998.
2. BARTOŠ F., *Divé ženy dle dosavadních pověr lidu moravského*, [w:] Literární premie Umělecké Besedy v Praze na rok 1888.
3. BARTOŠ F., *Dialektický slovník moravský*, Praha 1906.
4. BĚLIČ J., *Dolská nářečí na Moravě*, Praha 1954.
5. ČČM – *Časopis Českého Museum* [Časopis Musea Království Českého], Praha.
6. ČL – *Český Lid*, Praha.

7. DOHNAL A., *Slovník nářečí Lipenského Záhoří*, Lipník nad Bečvou 1993.
8. DROZD Z., *Pověsti těšínského Slezska. Bakalářská práce*, Plzeň 2012.
9. FABIÁN J., *Slovník nespisovného jazyka valaského, Valašské Meziříčí* 2009.
10. GEBAUER J., *Slovník staročeský, 1–2*, Praha 1970.
11. GREGOR A., *Slovník nářečí slavkovsko-bučovického*, Praha – Brno 1959.
12. Hol. Kop. ES – HOLUB J., KOPEČNY F., *Etymologický slovník jazyka českého, Praha* 1952.
13. HOŠEK I., *Nářečí českomoravské. Díl druhý: Podřechy polnické*, Praha 1905.
14. HRUŠKA J.F., *Dialektický slovník chodský*, Praha 1907.
15. Jg – JUNGSMANN J., *Slovník česko – německý, Djl I–V, V Praze 1835–1839*.
16. JINDŘICH J., *Chodsko*, Praha 1956.
17. KAZMÍŘ S., *Slovník valašského nářečí*, Vsetín 2001.
18. KELLNER A., *Východolašské nářečí, II. Moravská a slezská nářečí, 4*, Brno 1949.
19. KOPEČNÝ F., *Nářečí Určic a okolí*, Praha 1957.
20. KOTT F.Š., *Dodatky k Bartošovu Dialektickému Slovníku Moravskému*, Praha 1910.
21. Kott Č.-n. – KOTT F. Š., *Česko-německý slovník, zvláště gramaticko-fraseologický, d. I–IV, 1878-1884; d. V–VII – Dodatky, 1887–1893*.
22. KOUŘILOVÁ M., *Slovanští duchové a démoni pohledem etymologie. Magisterská diplomová práce*, Brno 2011.
23. KRÁLÍK S., *Nářečí na Kelečsku. Mluvnická stavba*, Praha 1984.
24. KRESTA B., *Slovník štramberského nářečí*, Opava 2008.
25. KUBÍN J., *Lidomluva Čechu kladských*, Praha 1913.
26. LAMPRECHT A., *Slovník středoopavského nářečí*, Ostrava 1963.
27. MÁHAL J., *Nákres slovanského bájesloví*, Praha 1891.
28. ONDŘEJ A., *Nářečí Spálovska*, Spálov 2007.
29. PRASEK V., *Vlastivěda Slezská, díl 1, [w:] Podání lidu: na oslavu 40letého jubilea J.V. Císaře Pána počato*, Opava 1888–1889.
30. PS – *Příruční slovník jazyka českého, sv. 1–8*, Praha 1935–1957.
31. RZ – *Radostná Země*, Opava.
32. SIATKOWSKI J., *Dialekt czeski okolic Kudowy, t. II*, Wrocław 1962.
33. SKULINA J., *Severní pomezí moravskoslovenských nářečí*, Praha 1964.
34. SOCHOVÁ Z., *Lašská slovní zásoba (jihovýchodní okraj západolašské oblasti)*, Praha 2001.
35. SUMLORK W.S., *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bágeslowj Česko-slovanské, 1–3*, Praha 1845–1851.
36. SVĚRÁK F., *Karloviceké nářečí*, Praha 1957.
37. SVĚRÁK F., *Nářečí na Břeclavsku a v Dolním Pomoraví*, Brno 1966.
38. ŠIMEK F., *Slovníček staré češtiny*, Praha 1947.
39. VÁCLAVÍK A., *Luhačovské Zálesí*, V Luhačovicích 1930.
40. VANČÍK F., *Pověrečné zvyky a představy českého lidu. [w:] Československá vlastivěda III (V. kap.)*, 1968.
41. VORÁČ J., *Česká nářečí jihozápadní, č. I*, Praha 1955.
42. ZAORÁLEK J., *Lidová rčení*, Praha 1963.
43. ЗАЙЦЕВА Н. И., *Мифологическая лексика в чешском и словацком языках*, Минск 1975.

Postava psychicky vykojená v *Třetí revoluci* V. Pidmohylného

Olga Melniková

Pathologically deranged character in V. Pidmohylnyi's *The Third Revolution*

Abstract: *The traditional character types in Ukrainian literature began to be significantly transformed in the 1920s. The paradigm of hero was very limited in pre-revolutionary period, character types, which were dominated in Ukrainian literature, could not absorb and render all the complicated positions of the human psyche and behavior. The period of post-revolutionary political chaos brought new ideas and ways of interpersonal interaction, which inevitably evoked abnormal psychological reactions. This fact is reflected in the literature as the emergence of a number of psychically unbalanced characters, for whom their oddness was not genetically acquired, but was caused by difficult life circumstances. This is particularly evident in the female characters, who lost their frequent feature of martyress or protecting mother, but quite often gain different mentally ill and pathological forms; as a result women give up their traditional roles. This article presents, therefore, the detailed analysis of the Pidmohylnyi's *The Third Revolution* and also studies the mentioned tendency on the emotionally ambivalent Ksana, who acts evidently irrationally.*

Key words: *unusual literary character; pathologically deranged female character; V. Pidmohylnyi; Ukrainian prose of the 1920's*

Contact: *Ústav východoevropských studií, Filozofická fakulta UK, nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, e-mail: olalinka@centrum.cz*

Ve XX. století prošla ukrajinská literatura několika odlišnými etapami, které úzce souvisely s politickým vývojem země. Nalezneme zde období nebývalého literárního úpadku (např. druhá polovina 30. let, druhá polovina 40. let, 50. léta), ale rovněž desetiletí výrazné aktivity literárního života, kdy se v plné síle projevil potenciál nahromaděný v předchozích letech, která z různých důvodů (nejčastěji politických) nepřála plynulému vývoji literatury. Kromě 60. let a postsovětského období můžeme považovat za dobu neobvyklého tvůrčího vzepětí 20. léta XX. století.

Celá řada celospolečenských změn a událostí, odehrávajících se ve 20. letech 20. století, zapříčinila transformaci lidského chování, myšlení i vnímání sebe sama a svého okolí. Jedná se nejen o hrůzy válečných konfliktů, ale rovněž o vstřebání nových ideologií. Nové umělecké směry i rozporuplná politická přesvědčení podnítila nejen přehodnocení životních kritérií, ale rovněž vznik nepřírozených psychických stavů. Právě literární tvorba byla jednou z možností buď přímého úniku z této situace, nebo naopak snahou o zachycení a specifickou modifikaci reality do psané podoby.

Rychle se proměňující bouřlivá a mnohdy nelítostná realita radikálně ovlivňovala všechny složky a roviny literárního díla, včetně literární postavy, jež získává v tomto kontextu nové, dosud nepozorované rysy.

V ukrajinské literatuře 20. let XX. století se tedy výrazně proměňují tradiční typy postav, literární postava se více diferencuje. Paradigma hrdiny bylo totiž v období předrevolučním značně omezené. Typy postav, které do té doby vévodily v ukrajinské literatuře, již nemohly absorbovat a ztvárnit všechny složité polohy lidské psychiky a jednání. Období porevolučního politického chaosu s sebou přineslo nové myšlenky a způsoby

mezilidské interakce, což zákonitě vyvolávalo nestandardní psychické reakce. Část spisovatelů, píšících ve 20. letech, se osobně účastnila nejen občanské, ale i první světové války. Drastická a ničivá realita tohoto krvavého období způsobovala nepřírozené, vychýlené duševní rozpoložení, které v psychice autorů vytvářelo podhoubí pro vznik nových hrdinů. Vzniká tak celá řada psychicky nevyrovnaných postav, u nichž je podivinství záležitostí ne geneticky získanou, ale podmíněnou právě těžkými životními okolnostmi. Jejich duševní stav má hodně společného – žijí vzpomínkami, srovnávají minulost a současnost, často sní nebo mají prorocké sny, hlavně však musejí volit mezi různými možnostmi a způsoby své další existence, což je opět vrhá do bezvýchodných a tragických situací.

Vzhledem k nebývalému počtu aktivně tvořících spisovatelů tohoto období lze vyjmenovat řadu autorů, v jejichž dílech se vyskytuje umělecké zpracování neobvyklých literárních postav. Jedná se například o tvorbu Olese Dosvitného (1891–1934), Valer'jana Pidmohylného (1901–1937), Oleksy Slisarenka (1891–1937), Boryse Antonenka-Davydovyče (1899–1984), Heorhije Škurupije (1903–1937), Mykoly Chvyľového (1893–1933), Ivana Senčenko (1901–1975) aj. Většina představitelů této mladé generace se stala obětí represí 30. let. Proto se někdy fenomén 20. let označuje za renesanci („відродження“) a 30. léta za „zničenou renesanci“ („розстріляне відродження“).

Autor, Valer'jan Petrovyč Pidmohylnyj se narodil 2. února 1901 ve vsi Čapli na Katerynoslavsku (dnes Dnipropetrovsku). Jeho matka byla obyčejnou vesničankou a otec spravoval majetek jednoho z nejbohatších statkářů Ukrajiny hraběte Voroncova-Daškova, kterému patřila celá tato ves. Mladičký Valer'jan kromě školní docházky doplňoval své vzdělání soukromými hodinami francouzštiny. Tzv. reálnou školu ukončil v roce 1918 a během následujících tří let pracoval jako učitel ve školách Katerynoslavi a Pavlohradu. V roce 1921 se přestěhoval do Kyjeva a oženil se s dcerou místního duchovního Kateřinou Červyňskou. Během krátké doby se stal známým spisovatelem. Pracoval jako redaktor v nakladatelstvích Рух, ДВУ, Книгоспілка, později i v časopise Життя й революція. V roce 1924 založil v Kyjevě literární skupinu Lanka, která se v roce 1926 přetransformovala v Mars. Navštívil Paříž, Prahu, Berlín a v zahraničí rovněž otiskl několik svých děl. Avšak i na domácí půdě se mu podařilo vydat několik prozaických prací: Твори (1920), В епідемічному бараці (1922), Син (1923), Військовий літун (1924), Проблема хліба (1927), Місто (1928) a Невеличка драма (1930), po jejichž zveřejnění byl Pidmohyl'nyj vyloučen z časopisu Життя й революція a začal pro něj platit zákaz vydávání vlastních děl. Poté se spisovatel soustředil výlučně na překladatelskou dráhu (Balzac, Maupassant, Stendhal, France, Turgeněv, Gogol). Kvůli neustálému nátlaku a pocitu pronásledování byl v roce 1932 nucen odjet do Charkova. 1. prosince 1934 byl na rozkaz Stalina zavražděn Kirov a o týden později byl zatčen a obviněn z účasti v teroristické organizaci i V. Pidmohylnyj. Volodymyr Melnyk, který se podrobně věnoval studiu osobnosti V. Pidmohylného, konstatoval, že spisovatel byl během četných výsledků nelítostně mučen. Soudním rozsudkem mu bylo posléze nařízeno desetileté uvěznění na Solovkách, odkud se už nikdy nevrátil. Speciální komise přehodnotila jeho případ a byl odsouzen k trestu smrti. 3. listopadu 1937 byl Pidmohylnyj zastřelen (Мельник, 1991, s. 5–25).

V analýze příspěvku *Třetí revoluce* (napsána v roce 1925 a v témže roce vydána v časopise *Červonyj šljach* v roce 1925, č. 6–7, s. 32–52), poprvé samostatně vydána v roce 1926 ve: Charkiv, Knyhospilka) se zaměříme na zkoumání obzvláště netypické postavy.

Celá tato povídka je zasazena do určitého historického období, kdy vládl chaos, vandalství, neskutečná krutost, strach a hlad. V. Pidmohylnyj v ní zobrazuje situaci, ve které se ocitlo město a inteligence za tzv. třetí revoluce. V povídce je pojem „třetí revoluce“ vysvětlován tak, že první revoluce (únorová) svrhla cara, druhá (říjnová) zničila kapitalismus, avšak třetí revoluce se měla stát tou pravou, která prostřednictvím anarchistického boje svrhne instituci moci jako takovou a daruje lidem svobodu (profesor P. Kononenko popisuje tento

pojem následovně: *третья революція – похід села на місто. Брудні, веселі, чурбаті хлопці прийшли сюди із сліпою ненавистю до панів, до всього панського*).

Pidmohylnyj se tedy zaměřuje na skutečné historické období, kdy pod vedením Nestora Machna, vůdce anarchistického hnutí na jihu Ukrajiny v letech 1918–1921, dochází k tažení venkovského živlu proti městu. Již patnácté v pořadí dobytí města a střídání různobarevných vlád však v podstatě nic nemění a lidé stále trpí. Jedněmi z postižených těmito událostmi jsou členové typické rodiny ze střední vrstvy, kteří se ocitají ve stavu naprostého vykolejení a ztráty způsobu života, který doposud vedli. Vzniká silný kontrast mezi ideálním „kdysi“ a ničivým „ted“. Autor úmyslně zdůrazňuje časovost, která je zobrazena ve slovních kombinacích typu „другий день третьої революції“, který je následně konkretizován tím, že byl „ясніший і листя жовтіше на деревах“, má určitý ironický nádech – například ve scéně, kdy Ksana s Kol'kou obcházejí tržiště a chlapec jí líčí hrůzoplňné příběhy, které se tam odehrály a které autor navíc nazývá velmi zajímavými pozorováními (oběšený člověk, který zůstával nepovšimnut kolemjdoucími; tělo mrtvé ženy, jejíž smrt zapříčinila cholera atd). Vypráví to sice odlehčeným tónem, ale zároveň naturalisticky a drsně. Autor se rovněž snaží zachytit fenomén trhů za doby občanských nepokojů ilustrující materiální nouzi: *На базарному полі людський розум зазнав смертельної поразки від вікового свого перебіїтника – людського шлунка* (Підмогильний, 1991, s. 222).

Hrdinové s nostalgií vzpomínají na poklidné časy: *раніше було – цукерки, вино Колись воно було, казкове життя, а тепер його уявити важко. Хіба можна повірити, – були такі часи, коли люди вставали по теплих хатах, умивалися, пили чай, розходилися на посади. Потім обідали* (Підмогильний, 1991, s. 211).

Vyprávění začíná tím, že ve sklepě svého domu se skrývá před nebezpečnými dopady revolučního dění maloměst'ácká rodina: Ve zmíněném úkrytu jsou: bývalý revolucionář Andrij Petrovyč, jeho žena a dcera Ksana, jejich příbuzní Hryhoryj Opanasovyč a Marta Danylivna. Kromě toho v povídce vystupuje komunista Aljoša a jeho bratr, student gymnázia Kol'ka (vnímá revoluci ještě dětskýma očima).

Jednou je navštíví machnovci, kteří hledají děnikince. Zacházejí s hostiteli neslušně, vyžadují vše přepychové, rodina ale nic takového nemá. Hostitelka Marta Danylivna ovšem nezoufá, navleče si masku příjemné a usměvavé hospodyně, snaží se nerozduřit vojáky. Ti i přesto seberou jejích poslední peníze. Intelligence tak musí snášet rabování, ponížení a vygrovňávat se se ztrátou vlastního „já“: „Тут, під землею, у світлі похливого каганця, бій озивався притлумленим грюкотом. У цій напівтемряві, невиразні тіні від себе кинувши, збилися люди.“ (Підмогильний, 1991, s. 207) Před odchodem si machnovci všimnou krásné spící Ksany, jsou překvapeni něžným bledým obličejem mladé inteligentky.

Ksana zde figuruje jako postava zcela se vymykající tradičnímu uchopení žen – ztrácí dříve velmi frekventovaný rys trpítelek či matek-ochránkyň rodinného krbu. Nabývá zde duševně zpotvořené až patologické podoby. Vystupuje jako člověk s ne zcela normálním přístupem k válce a boji. Její muž byl zabit machnovci. Podstatný a šokující je právě její vztah k revoluci, která závažným způsobem zasáhla do jejího života: *Ксана мовчала. Вона стелила свої думки туди, де танцювала смерть. В пострілах вона вчувала симфонію смерті. Бії – це музика, це залізна орхестра. Вона уявляла собі стени. На високій давезній могилі стоїть смертельний диригент. Це Махно. Який він? Бо він убив її чоловіка* (Підмогильний, 1991, s. 206).

Vyvstává otázka: co zapříčinilo existenci jistých psychických stavů u této ženy? Proč si na jednu stranu dokáže reálně uvědomovat skutečnost, ale má přitom velkou touhu se setkat s Machnem, svým největším nepřitelem a zároveň jakýmsi idolem, ne-li bohem?

Ksana je v povídce líčena jako bytost čistá, šlechticky vznešená, představitelka nejen určitého druhu krásy, ale také i jisté elity; je poznamenána smrtí svého nejbližšího a zároveň

nadělena láskou ke zdroji tohoto neštěstí. Je to silný kontrast, který si však hrdinka plně uvědomuje, ale nechává volně plynout proud svých myšlenek, přání a snění. Samotný boj jí přináší tolik potěšení a nabíjí její duši zvláštní energií. Zatímco většina lidí se schovává ve svých domech a čeká, až skončí výbuchy, ona naopak otevřeně přistupuje k válečné realitě, záměrně poslouchá a dívá se, snaží se využít všech smyslů k zachycení boje. Ještě před měsícem byla jako všichni, měla přirozený strach, teď ale došlo k vnitřní proměně. Co ji vlastně přimělo k tomu, aby razantně změnila svůj postoj k boji? Jednalo se o ničivý dopad smrti milovaného muže, co vykojilo její původně vyrovnaný duševní stav? Nebo šlo spíše o projev odvahy a snahy překonat to, čeho se nejvíce obávala?

Na rozporuplnost pocitů v její duši můžeme nahlížet v souvislostech, které ji pojily s osobou Nestora Machna, třeba i v nadpřirozeném smyslu, i když to není v povídce explicitně řečeno. Tím, že „батько“ odňal od Ksany kus jejího druhého „já“, nahradil to (možná i neuvědoměle) přenesením svých charakteristických znaků na její osobnost. *Вона мов утратила почуття часу (...) Її очі заглиблись, повіки здовжились, бліде обличчя під пасмами виткого волосся набуло дивної гострої краси. Риси її мовчали, і вона любила, її насолодно було оповити голову тонкими пальцями, схилитися, слухати раптового тремтіння свого тіла й навколишньої тиші (...) і її було затишно серед знищеного* (Підмогильний, 1991, s. 222, 223).

Významnou postavou této povídky je tedy rovněž Nestor Machno, osobnost svým způsobem také vnitřně rozpolcená. Na neustále se opakující otázku „Kdo je Machno?“ dnes můžeme v různých pramenech vyhledat konkrétní odpověď. Ať se zaměříme na stručné vysvětlení v Ruském encyklopedickém slovníku, nebo zacílíme na podrobnější a barvitější uchopení této reálně existující historické postavy v odborných či uměleckých textech, vždy si dokážeme vytvořit specifický obrázek osobnosti Nestora Machna, který patří dějin Ukrajině XX. století. V této povídce však Nestor není jedinou skutečnou postavou, je jí také např. Volin, jenž napsal úvod k Machnovým Vzpomínkám.

Na jedné straně se jedná o člověka nebývale krutého, který pevně ovládá danou situaci, na druhou stranu je osobou osamělou, ztracenou v hlubinách existenciálních úvah. Na jednu stranu se setkáváme s jeho „zveřejněnou“ tváří, spatřujeme anarchického velitele, organizátora mohutného hnutí, kolem něž se vytvářejí legendy, na druhou stranu vidíme básníka s vlastními velmi osobními touhami.

Do Ksanina životního prostoru tak neustále vstupuje všechno, co souvisí s Machnem: tragická smrt jejího manžela nebo osobní setkání s její láskou-nepřítelem. Stěžejním bodem této povídky je proto setkání Ksany s Nestorem Machnem v době audiencí, které „батько“ pořádá. Setkání s Machnem patřilo již dlouho mezi Ksanina bytostná přání, k této osobě ji paradoxně poutala podivná, patologická přitažlivost. Příčinou byl právě velký životní zlom, což nejspíše ovlivnilo její chování vůči Machnovi. Ten pochopil, že se Ksana něčím liší od jiných inteligentek, které za ním chodí, všiml si jejich něžných rukou, bledé tváře, ženských rysů apod. Pozval ji, aby večer přišla do hotelu Astorie. Ksana ve své duši naposledy zažila pocit lásky, i když možná platonické, projevil se to i v jejich představách: *Він розкриє в її обіймах таємниці своєї сили і ті сховані джерела, що живлять його волю. Вона відчуватиме його серце, напоєне хвилями чужої крові, що він мусив пролити, щоб бути. І смертельна рука його спочине на її плечі, оповита великою ніжністю, що створила вона з жаху і болю* (Підмогильний, 1991, s. 228).

Poslední dějová událost, která je v povídce uvedena, rámcuje určitým způsobem osobnost Ksany. Do domu rodiny, v níž žila hlavní hrdinka, opět vtrhnou machnovci, hledají nějaké cennosti, chtějí u nich sebrat to poslední, co je ještě drží při životě. Součástí této „návštěvy“ je přitom Ksanino znásilnění, které však v povídce není explicitně vyličené. O skutečnosti znásilnění Ksany se čtenář dozví jen z jedné lakonické věty: *Долі, захиливши*

na spinu hlavu, rozkynuvši ruky, zignuvši golí kolína ležala Ksana potvornou kupou zganьbleného tĕla (Pĕdmogilyňnyj, 1991, s. 232).

V povĕdce *Třetĕ revoluce* se kříží sfĕra rodinná, resp. intimní s ideologickou. Je nesmĕrnĕ také zajĕmavá kompozice tĕto povĕdky. Vyznačuje se napřĕklad střídáním stylů: do základního umĕleckého je tu zasazen styl administrativní, někdy úryvky z Machnovy poezie. Je zde použitо nejrůznĕjších umĕleckých prostředků: metonymie (*Ми читали разом Маркса*), personifikace (*будинки нервово кидались і тріпотіли; вулиця захиталася і забриніла*), ustálená slovní spojení z lidové slovesnosti (*очі на лоба лізуть*), srovnání (*Він, як пес, охороняв ухід до свого пана* apod. Často je tu použitо naturalistického popisu (*серед гострих випарин жіночого тĕла, у смороді блювотини й бруду танцювали гопака*). Jazyk není přĕmočarý, vše je spjaté s přírodou živou a neživou, autor nenásilným způsobem začleňuje situaci do prostředí (*Осіння дрібненька мряка не хитаючись доносила відгомони далеких гармат і лягала на обличчя холодним мереживом*). V textu můžeme nalézt nejen slova hovorová (*Годі дрихнуть!*) ale i vulgarismy (*стерво панське; сукинї сини*). V dialozích se často vyskytují nedokončené věty (což se většinou graficky zobrazí třemi tečkami), rozkazovací věty (vykřičníky) a citoslovce. Kromĕ uvedeného se zde objevují symboly – noc a světlo, které jsou frekventované v celé povĕdce. Nocí povĕdka začíná, v noci byl zabit Ksanin muž, všechny noci jsou bezesné; světlo zprostředkovává lampa, která stejnĕ jako „buržujka“ (ta dává teplo), hraje velmi důležitou funkci. Autor si pohrává se střídáním světla a tmy, stĕnů („напĕвтемна кімната“, „каганець освітлював“, „лампа довго блимала, не запалювалася, розкидаючи по стĕнах миготливі плями... і відразу зяясніла“). Skutečnost je vnĕmána vizuálnĕ (Ksana se neustále dívá z okna), sluchově (ticho-hluk, mluvit hlasitĕ-šeptat) i hmatově (dotyk Machnovy ruky). Samostatnou úlohu mají *stromy* (něco vitálního a také symbol znamenající rodinu, pevnĕ zakořenĕnou, ale i ta může byt rozbitá), *budovy* (jakožto jakási opevnĕní, úkryty), *smrt* (*смерть танцювала; смертельна звіряча лють; накреслив у повітрі смертельну дугу*). Takĕ tu hraje značnou roli symbolika čĕsla 3 (3. revoluce, 3. den, 3.žadatelka). Jsou přítomny i detaily vymezující dobu, např. zmĕnka o penĕzích (*Гроші миколаївські є?; дали купу радянських, петлюрівських і денікінських папірців*).

Venkov vystupuje zásadnĕ proti městu, vyšší společnost pocĕtuje konec pohodlného života a nastolení strachu, každodenní hrůzy. Ksana zde vystupuje právĕ jako jedna z obĕtĕ tĕto historicko-společenské situace, nese známky psychického vykojenĕnĕ ze stabilní duševní rovnováhy. Doslova bouře citů a nejрůznĕjších protikladů vře v její duši, trápĕ se tím, je si toho vědomá, ale nemůže to nijak ovlivnit. Je to paradox – Ksana se zamilovala nejen do boje, ale i do Machna, ještĕ dřĕív, než jej spatřila na vlastní oči. „Батько“ je tedy zvláštĕním katalyzátorem čehosi v její duši. Lze proto hovořit o jakési patologii Ksaniny psychiky.

V tĕto souvislosti je nutnĕ podotknout, že Pidmohyľnyj se velmi zajĕmal o psychoanalýzu S. Freuda, což se do značnĕ míry projeвило i v jeho dalších dílech. Kultura podle Freuda protĕřečí hĕdonickému založenĕí človĕka, jeho „přĕrozeným“ sexuálním a agresivním sklonům, a činĕ tak z něj věčnĕ dichotomní bytost, odsouzenou ke stálým konfliktům a bojům se zábrami, neukojenou, plnou vnitřních napĕtĕí (...) *Лásка к блиźніму je nejsilnĕjší překážkou agrese a je «výtečným přĕkladem nepsychologického postupu kulturnĕho nadĕja»*. *Пřĕказ je neproveditelný a vyžaduje „velkolepou inflaci lásky“, která vede ke sníženĕí její hodnoty* (Nakonečnyj, 1998, s. 209).

Nehledĕ na to, že autor v tĕto povĕdce zobrazuje Ksanu jakožto psychicky vykojenou osobnost, koncipuje ji jako silnou a sebevědomou ženu, bez potřeby lítosti ze strany čtenáře.

Maksim Tarnawskij (významný odborník na dílo V. Pidmohyľného) přĕitom poukázal na stĕžejnĕí význam neustálého zdůrazňování autorem stavu apatické posedlosti Ksany. Tato posedlost i sebeklam sejevĕ jako reakce na ztrátu iluzĕí. Smrt manžela zapřĕčinĕí zpřetrhání

veškerých pout se šťastným životem, a tak Ksana se uchýlí k odvrácené moci lásky a podlehe kouzlu krvelačného Nestora Machna: *На її прикладі Підмогильний трактує одержимість як найважливішу рису особистості. Ксана не може опиратися самовбивчому поштовхові власної одержимості. (...) Але вона помиляється стосовно природи цієї сили: чари ночі не живуть у присолоджених сентиментальних ілюзіях. Це не суміш цивілізованої гріховності, бездумної брутальності та інтелектуальної непорядності, що висвітлюються в образі Махна; це люта, шалена сила, що залишає Ксану на підлозі комірчини «потворною купою зганьбленого тіла* (Тарнавський, 2004, с. 107).

M. Tarnawskij rovněž postřehl zajímavou spojitost samotného pojmenování hrdinky, a to v použití deminutiva od jména Oksana ve formě Ksana. Rozpolcený stav její duše vědec dává do konotací s dětskou psychikou a skrytou sexualitou. Dětské sexuální fantazie se totiž navracejí v jejím snu v představě krutého, však něžně líbajícího Machna. Proto zde hraje velkou roli síla instinktu, který tkví v osobnosti Ksany a Machna, odráží se tak zároveň v polaritě sexuálního libida a vesnického anarchismu.

Na závěr lze dodat, že Ksana má v této povídce rámcující úlohu. Jedná se o jednu z možných variací literárních postav té doby, na nichž je předvedeno něco zajímavějšího a složitějšího, než je pouze bolest ze ztráty blízkého člověka, či tradiční trpitelská role ženy. Ksana se právě z této linie vymyká. Vystupuje jako oběť okolností, její duše je deformována realitou a hrůzami, které byla nucena prožít; absorbuje i vykloubený, vychýlený způsob uvažování. Ksana je jednoznačně podivínská, jeví dokonce známky vyšinutí; představuje postavu psychicky vykořelenou, rozpolcenou až patologicky blouznivou.

Summary

The article was focused on the Pidmohyl'nyi's *The Third Revolution*, especially on the unusual character who figures in this story. Here was introduced Ksana – one of the type of new characters, which appeared in Ukrainian literature of 1920s. The author of this paper attempted to find the explanation for strange behavior of Ksana and also considered different factors, which could have a harmful influence on her psyche. The presented research revealed that Ksana is definitely odd, abnormal and pathologically deranged character.

Bibliografie

1. КОНОНЕНКО, П. П. et al *Українська література*. Київ: 1993.
2. МЕЛЬНИК, В. О. *Валер'ян Підмогильний* [In:] ПІДМОГИЛЬНИЙ, В., *Оповідання. Повість. Романи*. Київ 1991.
3. НАКОНЕЧНÝ, М., *Základy psychologie*, Praha 1998.
4. ПІДМОГИЛЬНИЙ, В., *Третя революція*. [In:] ПІДМОГИЛЬНИЙ, В., *Оповідання. Повість. Романи*. Київ 1991.
5. ТАРНАВСЬКИЙ, М., *Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного*. Київ 2004.

Obraz Polski i Polaków w utworach Tadeusza Konwickiego

Maria Moskwa

The linguistic view of Poland and the Poles in Tadeusz Konwicki's fiction

Abstract: This article deals with the linguistic view of Poland and Poles in Tadeusz Konwicki's fiction. Unique characters are divided to some feature's groups of represented lexemes describing them in author's unique language we analyze.

Key words: character; creature; language; Tadeusz Konwicki; Poland; the Poles; intellectual

Contact: University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: moskwa.m@interia.pl

Praca związana jest z badaniem twórczości Tadeusza Konwickiego pod względem bogactwa leksykalnego, frazeologicznego, a także obecności metafor w kontekście problematyki cech zewnętrznych i psychologicznych Polaka według wizji Konwickiego, a także językowego obrazu Polski według tegoż autora. Tożsamość narodowa to kultura, tradycja i język. Obraz Polski według wizji Tadeusza Konwickiego to zjawisko zmienne, żyjące własnym życiem. Dostrzegamy tę zmienność śledząc poszczególne przemiany kraju nad Wisłą, opisywane specyficznym językiem. Autor implikuje sporą skłonność Polaków do pewnych zachowań, które stanowią o ich wyjątkowości jako narodu innego niż pozostałe, nie zawsze w sensie pozytywnym.

Zbadać należy obecność i funkcjonowanie w tekstach charakterystycznych elementów opisu Polski i Polaków. Głównie skupimy się na indywidualnym stylu autora.

Tadeusz Konwicki stworzył własną wizję Polski i Polaków, skupiając się na historii, podkreślając rolę wydarzeń takich jak: II wojna światowa i działalność Armii Krajowej, okres transformacji po roku 1989, a pomiędzy nimi spędzone na pisaniu dla tzw. drugiego obiegu – trudne lata powojennej Polski w okresie komunizmu. Autor nie popadł w styl patetyczny, lecz stopniowo staje się komentatorem i krytykiem takiej rzeczywistości, w jakiej w danym czasie się znajduje.

Począwszy od tryptyku poświęconego życiu Polaków w epoce komunizmu (*Mała Apokalipsa; Rzeka podziemna, podziemne ptaki; Kompleks polski*), poprzez stylizowaną na XIX-wieczny romans powieść *Bohiń*, na zbiorach felietonów (*Kalendarz i klepsydra; Nowy Świat i okolice*) skończywszy, Konwicki odsłania charakterystyczne według jego autorskiej wizji, cechy Polaków. Obraz ten nie różni się od tego, który przedstawiony został w powieści wojennej pt. *Rojsty*, tamże polska rzeczywistość pokazana jest w nieco innych okolicznościach.

Językowy obraz recenzowanego obiektu to nie tylko relacje danego leksemu z pozostałymi, lecz również zespół sądów na temat badanego zjawiska, u Konwickiego obserwujemy sądy implikowane, niebędące bezpośrednim opisem obiektu badań. W ten sposób dowiadujemy się o cechach Polaków, takich jak: patriotyzm, skłonność do patosu, niekonsekwencja, alkoholizm, naiwność, wiara w przesady, lenistwo, przywiązanie do wartości chrześcijańskich. W toku badań odnajdujemy u Konwickiego najczęściej opisywane typy ludzkie, reprezentowana przez następujące kategorie: *Polak-literat, Polak-alkoholik, Polak-katolik* i inne.

Typy postaci i zjawisk przedstawionych w badanych dziełach

Tadeusz Konwicki w swojej wizji Polski i Polaków wyróżnia kilka zasadniczych kierunków reprezentowanych przez kreowane postaci. Do zrecenzowania wybraliśmy

warianty: *Polak-literat* i *Polak-katolik*. Cechy charakterystyczne przedstawiane są u Konwickiego często za pomocą antropomorfizacji (przedmioty nieożywione często status istot żywych, Bartmiński, 2009, s. 280).

Czerpiąc z teorii językoznawstwa kognitywnego, mianowicie publikacji zatytułowanej *Potoczna wiedza o języku* autorstwa Jolanty Maćkiewicz, dokonujemy klasyfikacji języka ze względu na to, jakie środki są wyznacznikami indywidualnego stylu autora i co stanowi o wyjątkowym charakterze opisu zjawisk. Bogactwo języka obserwujemy u Konwickiego w sposobie odmalowywania zewnętrznych i wewnętrznych cech Polaków, odwołującym się do terminologii z pogranicza języka medycznego.

Polak-literat, intelektualista

Cechy charakterologiczne reprezentowane przez *Polaka-intelektualistę* to niepewność, skromność, ale i skłonność do buntu. Człowiek ten jest krytyczny wobec otaczającej go rzeczywistości, lecz również zdystansowany, zamknięty w sobie.

Opisując świat z perspektywy literata, autor stosuje często zabieg antropomorfizmu.

Jest to jedno z kluczowych zjawisk obecnych w dziełach Konwickiego, portretujących sytuację Polski i Polaków, jest proces antropomorfizacji (por. Bartmiński, 2009, s. 280), który pojawia się nader często w postaci licznych personifikacji. Jest to zabieg poddawania przedmiotów oraz zjawisk pewnemu „uczłowieczeniu”. Według kognitywnej szkoły lubelskiej to szczególnie przypadek metafory.

Spójrzmy na zjawiska tego typu, zaczerpnięte z języka medycznego, obecne w utworze *Mała Apokalipsa*, gdzie Konwicki posługuje się metaforą antropomorficzną, odmalowując w swych powieściach powstającą prozę jako nienarodzonego człowieka:

Czy próbowałem pozyskać względy cenzora dla prozy umarłej już w łóżysku anemicznego natchnienia? (Konwicki, 1993, s. 12).

Owo pytanie retoryczne, będące składnikiem monologu wewnętrznego, nie jest jedynym przypadkiem występowania elementów języka medycznego w prozie tegoż autora.

Kolejny przykład, pochodzący również z *Małej apokalipsy*:

Tak mi się wydaje, że tego lata, które nagle stało się lodowato chłodne i deszczowe, ja sam z własnej woli gramolę się na półkę, na tę ogromną i szeroką półkę, gdzie się mieści tylu autorów i tyle poronionych dzieł, urodzonych martwo, spędzonych przez rozstrój własnego organizmu artystycznego albo przez rządowych akuszerów (Konwicki, 1993, s. 12–14).

Wyrażenie *poronione dzieła*, podobnie jak kolejny, *urodzone martwo*, występuje w znaczeniu „dzieło od początku umarłe”, powstałe w sposób nienaturalny i niezgodny z duchem twórcy, kontrolowane przez cenzorów, których nazwano *rządowymi akuszerami*. Autor ponownie użył metafory doskonale obrazującej niekorzystne warunki funkcjonowania ówczesnej sztuki literackiej i udaremnianie rozwoju twórczego. Proces twórczy wydaje się być porodem, który za sprawą cenzorów-akuszerów ma przynieść martwą artystycznie książkę.

Sam autor w wyrażeniu metonimicznym: *z własnej woli gramolę się na półkę* określa się jako książkę, lecz książkę wykluczoną, tzw. *półkownikiem* – książką odrzuconą przez cenzurę, niemającą szans aby dotrzeć do czytelnika.

Następnym przykładem zjawiska antropomorfizacji jest *anemiczne natchnienie*; tu wartość abstrakcyjna, jaką jest wspomniane „natchnienie”, zyskuje status bytu „anemicznego”, co przypisać można jedynie człowiekowi. Owo natchnienie opisane jako anemiczne jest wyrazem ironicznej skromności lub pewnego rodzaju rezygnacji z kreatywnej twórczości. Ironiczne podsumowanie własnego rozwoju twórczego potęguje owo wrażenie: *woskowy trup mojej wyobraźni*. W ten sposób Konwicki opisuje negatywne zjawisko autocenzury, mające miejsce w Polsce powojennej.

Przykłady zaczerpnięte z powieści *Zorze wieczorne* zawierają często kolekcje i opozycje. Autor jako reprezentant intelektualistów, literatów patrzy na tę sferę z tej samej perspektywy. Przedstawia pewne stereotypy, używa kolekcji i opozycji. Chociażby w przykładzie ilustrującym skromność i niepewność autora:

Przeżyłem wojnę i widziałem wiele rzeczy, które mogły przerazić człowieka. Ale czystej kartki i pióra boję się najbardziej (Konwicki, 1991, s. 14).

Autor zastosował również metonimię. W omawianym wyżej przykładzie dostrzegamy jej szczególny przypadek – przekształcenia autora w książkę: *sam z własnej woli gramolę się na półkę, na tę ogromną i szeroką półkę, gdzie się mieści tylu autorów* – za pomocą wyrażenia metonimicznego: *z własnej woli gramolę się na półkę* autor określa siebie jako książkę, lecz książkę wykluczoną, odrzuconą przez cenzurę. To książka, która nie miała szans aby trafić w ręce czytelnika.

Relacja opozycyjna wartości i antywartości to zjawisko występujące w powieści *Zorze wieczorne*:

Inteligencja artystyczna. Praca umysłowa w dziedzinie sztuki. Odkrycia i upadki, wynalazki i klęski, nowatorstwo i samounicestwienie (Konwicki, 1991, s. 24).

Inteligencja artystyczna. Praca umysłowa w dziedzinie sztuki. Odkrycia i upadki, wynalazki i klęski, nowatorstwo i samounicestwienie.

Co tu więcej gadać o sztuce ambitnej albo byle jakiej (Konwicki, 1991, s. 24–25).

Tu Polak-intelektualista przeciwstawia pewne wartości reprezentowane przez następujące pary leksemów:

odkrycia i upadki;

wynalazki i klęski;

nowatorstwo i samounicestwienie;

sztuka: ambitna i byle jaka.

W tego typu parach na pozycji pierwszej występuje zawsze wartość pozytywna, na pozycji drugiej – negatywna.

Fragment utworu *Zorze wieczorne* w sposób metaforyczny obrazuje proces powstawania literatury:

O słowach, z których składa się polszczyzna, mój mały, prywatny czyściec (Konwicki, 1991, s. 15).

Mamy tu do czynienia z osobistym wyznaniem autora/narratora na temat powstawania książek. Proces ten jest pełen cierpienia, strachu niepewności, bo czymże on jest, jeśli znawca porówna je do *czyśćca*.

Polak – katolik. Kontekst Boga w badanych dziełach

Bóg jako wartość pojawia się w omawianych utworach nader często. Jest to spowodowane kulturą i tradycją Polaków, która nierozdzielnie związana jest z wiarą chrześcijańską w jej katolickiej wersji. W toku badań konstatujemy, że obraz Polaka rysuje nam się jako Polaka-katolika. Obecne w języku związki frazeologiczne mające źródło w odwiecznej potrzebie doświadczania wiary boskiej przyjęły postać uniwersalną i często nie stanowią elementów liturgicznych, lecz są środkami ekspresji oraz zdaniami wykrzyknikowymi samymi w sobie. Uniwersalizm wspomnianych form należy rozumieć w ten sposób, iż użyte w wypowiedzi nie dotyczą tematu wiary w węższym znaczeniu, lecz ubarwiają wypowiedzi nie związane z wartościami transcendentnymi. Co więcej, omawiane formy językowe, mające źródło w kulturze chrześcijańskiej, używane są nie tylko przez ludzi wierzących.

Szczególnie w zbiorze reportaży *Nowy Świat i okolice* występują refleksje na temat zjawiska wiary lub jej braku:

Uczeni mówią, że nie ma Boga. To znaczy, że wszystko jest Bogiem. Przypominam sobie ze wspomnień Erenburga cytowane westchnienie jakiegoś radzieckiego nauczyciela: mówią, Boga nie ma. A ser jest? (Konwicki, 1986).

Dwa pierwsze zdania zostały wzbogacone wyrazami z zakresu nauk medycznych. Metafora Boga jako towaru w kontekście wspomnień „radzieckiego nauczyciela” sygnalizuje obecność zmian społeczno-politycznych, jakie zachodziły w Europie Środkowo-Wschodniej w latach młodości autora. Ateizm i materializm przy jednoczesnej rezygnacji z możliwości rozwoju duchowego napotykały na sprzeciw Polaków.

W czasach obecnych mamy do czynienia z sytuacją, w której wyrażenia typu: *broń Boże*, czy *Boże uchroni* używane są jako zleksykalizowane idiomy (Puzynina, 1999, s. 180).

Obyczajowość mająca źródło w kulturze chrześcijańskiej przejawia się chociażby w silnie zaznaczonej u Konwickiego obecności słowa „niedziela”, oznaczającym *dzień, w którym się nie pracuje* (Puzynina, 1999, s. 180). Interpretacja biblijna dotyczy konotacji związanej z tym, idzień wolny, ponieważ w niedzielę, czyli *siódmego dnia Bóg odpoczywał*):

Ale to i tak była niedziela, więc nawet urzędników zabrakło. (Konwicki, 1986)

W przytoczonym fragmencie zbioru *Nowy Świat i okolice* leksem *niedziela*, czyli dzień wolny od pracy występuje jako okoliczność łagodzącą dla nieobecności urzędników na stanowisku pracy. Kwantyfikator w postaci przysłówka *nawet* przekazuje informację o tym, że grupa społeczna zwana przez autora *urzędnikami* jako jedyna jest w stanie realizować narzucone normy.

W badanych utworach występują zleksykalizowane idiomy typu: *Matko święta*, jako wyraz ekspresji wyrażonej w formie wołacza, apostrofy.

Również metafory poprzez porównanie dwu sfer zawierają w sobie omawiane elementy, np. leksem *kościół* w cytowanym zdaniu:

sala, nabita ludźmi jak wiejski kościół

Mamy tu do czynienia z metaforą przez porównanie *sali* do *kościola*.

Środki leksykalne zaczerpnięte z Biblii lub z języka sakralnego w opisie Polski

W utworze *Kalendarz i klepsydra*, wyrazy pochodzące z języka biblijnego pojawiają się w postaci leksemów: *świętokradztwo*, *bliźni*, *grzechy*:

(...) zrozumiałem szalone świętokradztwo miłości mojej babki (...);

(...) spoglądasz z przyganą na nieurodziwych bliźnich (...);

(...) waszych grzechów nikt nie będzie podliczał.

W dziele zatytułowanym *Zorze wieczorne* odnajdujemy wyraz: *czyścić*, pochodzący z języka biblijnego i sakralnego, jest elementem metafory mówiącej o procesie pisania w trudnym języku polskim:

(...) polszczyzna, mój mały, prywatny czyścić (Konwicki, 1993, s. 15).

Zjawisko antropomorfizacji w dziełach Konwickiego

Autor – Polak, świadek wydarzeń mających miejsce w epoce komunizmu, zastanawia się nad swym literackim losem, posługując się leksyką charakterystyczną dla różnych środowisk. Szczególnie w utworze *Mała Apokalipsa* obserwujemy występowanie wyrażeń charakterystycznych dla różnych środowisk zawodowych. Mamy w tym wypadku do czynienia z profesjolektami różnego typu: medycznym (dokładnie: ginekologicznym), wspominanym wcześniej biologicznym, a nawet – kulinarnym.

Wyrażenie: *skapcianała sztuka* jest jednym z przykładów dotyczących tej sfery naszych rozważań. Obrazuje sytuację, w której sztuka jako wartość zdawała się już jak gdyby nie istnieć, ponieważ autorowi skojarzyła się z człowiekiem o niezbyt szerokich horyzontach, stała się symbolem upadku, przede wszystkim jednak – braku jakiegokolwiek rozwoju.

Inny przykład omawianego zjawiska: *nasz dom truchlejący ze starości; głupkowata świętość; genialne łajdactwo, zmasakrowany naród*.

Negatywne odczucia w stosunku do ówczesnej rzeczywistości, formułowane przez autora w *Małej Apokalipsie* to nie jedyny przejaw krytycznego ustosunkowania się do Polski powojennej.

W zbiorze felietonów *Nowy Świat i okolice* również odnajdujemy ślady zastosowania zabiegu antropomorfizacji: *uśpiona Warszawa; pod brzuchem stratosfery; na talii globu*.

Szczegóły anatomiczne opisane w powyższym przykładzie są wyznacznikiem stylu wypowiedzi wzbogaconej pierwiastkiem antropomorficznym. Części ciała w wyrażeniach: *brzuch stratosfery* oraz *talia globu* przywodzą na myśl człowieka. Sformułowanie *talia globu* jest szczególnym przypadkiem antropomorfizmu, mianowicie jego formą żeńską, to sfeminizowany obraz globu ziemskiego. Przypomina on bowiem lapidarny opis kobiety – w języku polskim talia nie występuje jako rzeczownik określający sylwetkę męską, lecz kobietą (Głowińska, 2000, s. 78).

Polska – kraj budzący skojarzenia z wiarą w Boga i katolicyzmem

Refleksje na temat Boga dostrzegamy w późniejszej twórczości wybitnego polskiego prozaika, np. w zbiorze *Nowy Świat i okolice: syndrom eschatologiczny; zespół kompleksów eschatologicznych; choroba leniów i bankrutów*.

Terminologia zaczerpnięta z języka lekarskiego sugeruje skojarzenia wiary z chorobą. Nagromadzenie rzeczowników typu *lenie, bankruci* w kontekście zwracania się do Boga o pomoc sugeruje skojarzenie z przysłowiem *jak trwoga, to do Boga*, bowiem równoważniki zdań: *zespół kompleksów eschatologicznych* oraz *choroba leniów i bankrutów* mają zabarwienie negatywne.

Summary

This contribution consists of three short capitols reflecting people living in Poland after The Second World War pictured in Tadeusz Konwicki's fiction. The characters are unusual and each of them has its own personality what has been shown in each of analysed texts. The author built some types of creatures. Poles are represented by Pole-“writer, intellectual” and Pole-“catholic”. This two of types we have chosen to make a particular description of lexemes used in Konwicki's description of polish community living in the second half of 20th century.

Bibliografia

1. BARTMIŃSKI J., *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2009.
2. GŁOWIŃSKA K., *Popularny słownik frazeologiczny*. Warszawa 2000.
3. KONWICKI T., *Kompleks polski*. Warszawa 1989.
4. KONWICKI T., *Mała apokalipsa*. Warszawa 1993.
5. KONWICKI T., *Nowy Świat i okolice*. Warszawa 1986.
6. KONWICKI T., *Rojsty*. Warszawa 1991.
7. KONWICKI T., *Sennik współczesny*. Warszawa 1993.
8. KONWICKI T., *Úvahy staromódniho pána*, [w:] *Tvar*, 8, 1993.
9. KONWICKI T., *Zorze wieczorne*. Warszawa 1991.
10. KONWICKI T., *Zwierzoczkłepiór*. Warszawa 1982.
11. KOPALIŃSKI W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

12. MAĆKIEWICZ J., *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk 1999.
13. PUZYNINA J., *Kultura słowa. Ważny element kultury narodowej*. Łask 2011.
14. WHORF B. L., *Język, myśl i rzeczywistość*. Warszawa 1982.

Spadek, którego nikt nie chce – o zmaganiu się z przeszłością własną i cudzą w kontekście Magdaleny Tulli pt. *Włoskie Szpilki*

Dorota Julia Nowak

Unwanted heritage – dealing with past in Magdalena Tulli's novel *Włoskie szpilki*

Abstract: *The paper deals with the issue of image of transgenerational trauma in Magdalena Tulli's novel "Włoskie Szpilki". The novel doesn't focus on the issue of Holocaust itself but on a problem of a memory of Holocaust.*

Key words: *Holocaust; Shoah; transgenerational trauma; post-memory; vicarious past; irony; absurd*

Contact: *Palacky University in Olomouc, Faculty of Arts, Comparative Slavonic Philology, Křížkovského 8, 771 47 Olomouc, e-mail: dorota.julia.nowak@gmail.com*

Lecz jak zrzec się tego, czego nikt nie kwapi się przyjąć? W jakie dobre ręce oddać chmurę ciemnego dymu wiszącą na placem? (Tulli, 2012, s. 75).

Jak podaje Mieczysław Dąbrowski, *doświadczenie traumatyczne charakteryzowane jest jako takie, którego nie niweluje czas, które jest trwale i obciąża pamięć w sposób szczególnie znaczący* (Dąbrowski, 2011, s. 234). Czy pamięć człowieka może zostać obciążona cudzym doświadczeniem, czy trauma, której człowiek nie doświadczył na własnej skórze może wryć się w pamięć tak mocno i wyraźnie, że stanie się częścią tożsamości? Czy traumę można odziedziczyć, dostać w spadku? Magdalena Tulli w tekście *Włoskie szpilki* udowadnia, że tak.

Kiedy w roku 1979 Helen Epstein, amerykańska pisarka żydowskiego pochodzenia, urodzona w Pradze wydała książkę zatytułowaną *Children of Holocaust. Conversation with Sons and Daughters of Survivors* (Epstein, 1988), w której opisała swoje rozmowy z dziećmi emigrantów z Europy, którzy przeżyli Holocaust debata o dziedziczeniu traumy Zagłady dopiero się rozpoczęła. Pod koniec lat 70' ubiegłego wieku wszelkie badania na ten temat były dopiero w powijakach a literatura fachowa poruszająca tę kwestię praktycznie nie istniała mimo, że, jak udowadnia w swojej książce H. Epstein, dziedziczenie zaburzeń fachowo nazywanych zespołem stresu pourazowego (PTSD posttraumatic stress disorder) przez dzieci byłych więźniów obozów koncentracyjnych nie było zjawiskiem marginalnym. Autorka przełomowej książki, córka ocalałych od Holocaustu czeskich żydów pisze:

Przeszłość naszych rodziców, niezależnie od tego, czy się do tego przyznamy czy nie, miała dojmujący wpływ na nasze życie. W niektórych przypadkach, jak zaznacza Judith Kestenberg oraz inni specjaliści, dzieci ocalałych zdają się rzeczywiście przeżywać albo doświadczenia wojenne niektórych swoich krewnych lub, w jeszcze gorszym wypadku, zdają się żyć życiem, którym krewni mogliby żyć (Epstein, s. 15), gdyby nie zginęli. W innym miejscu Epstein dodaje: Czasami moje życie wydawało mi się być cudze. Setki ludzi przeżyły we mnie, życia, które zostały skrócone przez wojnę. Moje obie babcie, których imiona nosiłam, przeżyły we mnie. Moi rodzice także żyli moim życiem (Epstein, s. 170).

Przedszkole niczym obóz koncentracyjny

Bohaterka prozy Magdaleny Tulli zdaje się przeżywać historię podobną do tej opowiedzianej w 1979 roku przez samą H. Epstein oraz córki i synów ocalałych od Zagłady żydów, którzy odważyli się jej zwierzyć ze swojej traumy.

Tekst *Włoskie Szpilki* składa się z 7 opowiadań, każde z nich można odczytywać jako oddzielny utwór lub jako część całości – *powieści złożonej z opowiadań* (Wysocki, recenzja, 2013).

Centralną postacią tekstu jest raz nazywana Karoliną, raz Małgorzatą, w niektórych opowiadaniach dojrzała kobieta, w innych mała dziewczynka, zawsze jednak córka polskiej żydówki ocalałej od Zagłady oraz Włocha żydowskiego pochodzenia, córka, która po matce dziedziczy spadek, z którym nie może się uporać.

Trauma odziedziczona po matce ciąży nad bohaterką niczym klątwa już od najmłodszych lat. Dziewczynka patrzy na przedszkole jakby przez pryzmat doświadczeń wojennych matki, jest to dla niej miejsce, w którym zmyły z przeszłości matki ozywają. Tak opisuje awanturę o plucie do zupy mlecznej i jej konsekwencje:

Czasem jednak napastowany zaczynał się w przypiływie rozpacz szarpać z prześladowcami i zupa sphywała na podłogę po kraciastej ceracie. To musiało źle się skończyć, dla wszystkich. Przy stolikach stało sześć małych krzesłek: jedna ofiara, pięciu oprawców. Winni czekali pod ścianą, cała szóstka, ubrana już w paltka, gotowa do wywiezienia tam, gdzie ich nauczą. Zanosili się płaczem, żadnej nauki nie pragnęli, tylko aktu łaski. Reszta przyglądała się temu widowisku ze zgrozą. Lecz i z ulgą, że nie stoimy w paltkach pod ścianą, tylko dalej siedzimy przy stolikach nakrytych ceratą (Tulli, s.15).

Obraz żywo przypomina sceny znane z obozów koncentracyjnych, czy gett, zgrozę, strach, apele, transporty. Jeszcze gorsze wspomnienia i jeszcze żywiej przypominające wydarzenia obozowe mają miejsce w przedszkolu, do którego główna bohaterka trafia, ponieważ nie dostała wiza na wyjazd do ojca do Włocha:

W nowym miejscu nie urządzano dramatycznych przedstawień. Zamiast tego zabierano majtki. Penitenci, wypuszczeni bez majtek na podwórko, samotnie stawiali czoło swojej hańbie. Pierwszego dnia natrafiłam na zbiegowisko wrzeszczące: „Do spalenia, do spalenia, do spalenia!” Dlaczego do spalenia? Bo bez majtek, wyjaśnił mi ktoś z politowaniem. Ludzie bez majtek są już spisani na straty, tak samo jak ci, co wynurzyli się z szamba (Tulli, s. 16).

Owo szambo to element gry, przy pomocy której dziewczynka zabija czas w dzieciństwie. Gra polega na zdawaniu pytań, na które nie sposób znaleźć prawidłową odpowiedź, zagadek, niemożliwych rozwiązań. Przykładowo:

(...) co byś zrobił, gdyby ciemne postacie bez twarzy, zwane Niemcami, ściagały twoją rodzinę i gdybyś mógł ukryć wszystkich oprócz jednej osoby? [...]. Matka czy ojciec? A może poświęcić któreś z dzieci? [...] Albo takie pytanko: czy wskoczyłbyś do szamba, gdyby Niemcy mieli ci za to darować życie? Trudna decyzja, bo szambo jest wstrętne, a Niemcy mogą oszuka (Tulli, s. 8–9).

To zdecydowanie nie są kwestie, którymi głowę zaprzęta sobie zwykły przedszkolak. Oprócz tego całe dzieciństwo nie daje głównej bohaterce spokoju jedna kwestia: *To można palić ludzi? W jaki sposób?* (Tulli, s. 16) dziewczynka pyta kolegów krzyczących:

Do spalenia! Do spalenia! Odpowiedzi na nurtujące ją pytanie poszukuje także we włoskim leksykonie dla dzieci wydany przez Palazziego:

Wszystkie obrazki znalazłam na pamięć. Aeroplan, ananas, auto i tak dalej. Wiedziałam, że żaden obrazek nie odnosi się do tej sprawy (Tulli, s. 16).

Za pomocą obrazu zawartego w powyższym fragmencie autorka zwraca uwagę na ważną kwestię. Mianowicie na fakt, iż Holocaust, był zbrodnią, tak okrutną, że aż nielogiczną, nierzeczywistą, a zatem nie można znaleźć, wyjaśniającej go definicji w słownikach. Zagłady nie da się wyjaśnić.

Brakujący element układanki

Długie lata bohaterka tekstu M. Tulli jest nieświadoma swojego pochodzenia, nie zna tragicznej historii własnej rodziny, nie zna też przyczyny swoich problemów, swojej odmienności, niepowodzeń, bólu, nieprzystosowania do życia w społeczeństwie:

Skąd miała wiedzieć, że kłopoty, z którymi nie potrafi się uporać, są starsze od niej. Że (...) wzięły się z poprzedniego świata. Z tego, który płonął i rozsypywał się w gruzy wiele lat przed jej urodzeniem. Bo właśnie tamtym świecie żyła matka, kiedy coś w niej zgasło (Tulli, s. 12).

Przeszłość jest dla bohaterki *Włoskich szpilek* łamigłówką, której rozszyfrowanie wymaga lat, jest męczące, mozolne i momentami sprawia niemożliwy do zniesienia ból. Czytelnikowi wskazówki, mogące pomóc w rozwiązaniu owej łamigłówki także nie zostają podane wprost. Zresztą cały tekst zbudowany jest na zasadzie układanki, której elementy czytelnik wraz z rozwojem fabuły składa w całość. Autorka przemycia do tekstu informacje o pochodzeniu bohaterki za pomocą aluzji, przy czym ironicznie wykorzystuje do tego stereotyp, posługuje się językiem propagandy nazistowskiej. Pisze:

(Clara) miała niewielu krewnych, właściwie tylko siostrę. I nas. Nikt się nie pofatygował, żeby wyjawić mi tajemnicę. (...) Umarła w samotności. Przedwcześnie, jak wszyscy w tej części rodziny (...) Teraz rzecz wydaje mi się oczywista. Wystarczy spojrzeć na zdjęcia. Zwłaszcza z półprofilu (Tulli, s. 50).

W innym miejscu posługując się tym samym obrazem opisuje przypadkiem podsłuchaną na klatce schodowej rozmowę ojca z sąsiadem, z której dowiaduje się, jakie jest jej pochodzenie:

– *Przepraszam za ciekawość, ale zawsze chciałem o to zapytać... Pan chyba nie jest Polakiem...(...)*

– *Jeśli dobrze rozumiem, o co pan pyta... – ojciec odpowiedział sąsiadowi swoją bardzo poprawną polszczyzną z leciutkim nalotem obcego akcentu. Mrugnął do niego, po czym ustawił się profilem i przejechał palcem po grzbiecie nosa. – O, widzi pan tutaj takie typowe zakrzywienie?* (ibid. s. 135).

W podstawówce bohaterka zrozumiała, że *chodzi o glinę* (ibid., s. 91).

Koleżanka ze świetlicy, którą wszyscy uwielbiali była z innej niż ona sama gliny. Stąd wszystkie jej problemy.

Niechciane dziedzictwo

H. Epstein we wspomianej już publikacji *Children of Holocaust* mówi o tym, że całe życie nosi ukryte głęboko w sobie *żelazne pudełko* (zob. H. Epstein, s. 9), którego zawartość trudno jej określić. Coś bez nazwy i bez kształtu (zob. *ibid.*, s. 9).

Żeby opisać swój stan emocjonalny posługuje się też innym obrazem, pisze o pokrywającej ją niczym *mgłą zimnej warstwie otępienia* (*ibid.*, s. 45).

Czytając tekst M. Tulli nie sposób oprzeć się wrażeniu, że albo autorka *Włoskich szpilek* zna pracę H. Epstein i wykorzystuje podobne do tych opisanych przez amerykańkę obrazy, lub, że doświadczenia dzieci ocalałych od Holocaustu rzeczywiście na całym świecie są podobne, bo przecież *Włoskie szpilki* to utwór w ogromnej mierze autobiograficzny (zob. G. Wysocki). M. Tulli traumę bohaterki swoich opowiadań także zamknęła w pudełku wewnątrz jej ciała. Nazywa je *kasetką bez klucza* (zob. *ibid.*, s. 65). W jednym z opowiadań pojawia się także motyw chmury wiszącej nad głową bohaterką.

Bohaterka stara się zidentyfikować zawartość swojej kasetki, dokonać swoistej *inwentaryzacji* tego ważącego kilka ton, mimo, że małych rozmiarów przedmiotu. Kasetka zdaje się być studnią bez dna, miejscem, w którym skumulowały się: niepewność, niechęć do planowania, poddawanie wszystkiego w wątpliwość, brak wiary w istnienie świata, ironia, nieufność, *zbyt wiele nieszczęść, w których zbyt wielu ludzi odziedziczyło udziały* (*ibid.*, s. 77), upokorzenia, wstyd. Wszystko, to co zawiera kasetka bohaterka z ironią nazywa raz *kapitałem ujemnym*, raz *masą upadłościową*, w innym jeszcze miejscu *masą spadkową* (*ibid.*, s. 64–68), od której na domiar złego trzeba zapłacić podatek:

Podatek spadkowy ściągany był awansem, od zawsze, a płaci się go do końca życia, jeśli nie dłużej. Dodajmy, że podatek od tych zamkniętych kasetek jest morderczy: wieczne zwątpienie, zimne tchnienie na karku i zamiast solidnego gruntu pod nogami – pustka (*ibid.*, s. 73).

Opisując wątpliwej wartości dziedzictwo swojej bohaterki, autorka nie może powstrzymać się od ironii. Z właściwym sobie sarkazmem wylicza, zupełnie jakby odziedziczyła skarb, wszystko, co zawiera jej spadek:

Gdyby policzyć członków bliższej i dalszej rodziny razem z ich nieletnimi dziećmi, po których także przyszło jej dziedziczyć, należą dziś do niej liczne metry szczęśliwego, tłustego gruntu. Rośnie na nim trawa, nad trawą płyną obłoki i te obłoki też może sobie wziąć. Należy jej się znaczna liczna dużych i małych butów pewnej okrzyczanej ekspozycji, do tego przynajmniej kilkanaście omszałych walizek. I dym, który od razu uniósł się w górę ciemną chmurą – i nigdy się nie rozwiął (*ibid.*, s. 66).

Analogicznym do mgły opisanej przez H. Epstein symbolem w tekście W. Tulli jest czarna chmura, która krąży nad bohaterką, w którą bohaterka się wpatruje:

W tę chmurę. Inną od śniegowych, deszczowych, gradowych i burzowych. Ani pierzastą, ani kłębiastą. Żalobną. Jest to obłok gęstego, czarnego dymu (*ibid.*, s. 126), w którym płynie po niebie jej rodzina.

Poza tymi dwoma przedstawieniami dziedziczenia traumy przez dzieci ocalałych od Zagłady, odnajdziemy w prozie M. Tulli także obraz przenoszenia się traumatycznych doświadczeń jako choroby, którą przekazuje się potomstwu *przez spojrzenia, przez westchnienia i przez dotyk* (*ibid.*, s. 74), i która nie ominie także pokolenia wnuków. *Nieleczone zakażenie przenosiło się z człowieka na człowieka, z dorosłych na dzieci* (*ibid.*, s. 13).

Pamięć indywidualna a pamięć kolektywna

Chciałabym zapomnieć, że zginęłam w Auschwitz (ibid., s. 75) – mówi bohaterka Włoskich szpilek, mimo, że urodziła się już po wojnie, mimo, że wojnę zna tylko z podręczników do historii i opowiadań matki.

Aby zrozumieć paradoks tych słów należy zapoznać się z pojęciem pamięci kolektywnej, inaczej zbiorowej (można ją rozumieć wielorako, jako pamięć rodzinną, rodową czy szerzej pamięć grup społecznych czy narodów). Autorem pojęcia jest francuski filozof i socjolog Maurice Halbwachs. Po raz pierwszy francuski uczyony posłużył się nim w *pracy La mémoire collective*, Paryż 1950. Według uczonego

pamięć indywidualna bezpośrednio wynika z bytu zbiorowego bowiem „to właśnie w społeczeństwie człowiek normalnie nabywa wspomnienia, rozpoznaje je i lokalizuje”, a „każdy (...) ma pamięć, która nie jest taka sama jak pamięć kogokolwiek innego. Tym niemniej jest ona częścią i jakby aspektem pamięci grupy”(Osypiuk, 2011).

Według Gaby Glassman, która w wykładzie *Přenos traumatu na další generaci* porusza kwestię dziedziczenia traumy Holocaustu, emigranci, którzy bezpośrednio nie doświadczyli zgrozy obozu koncentracyjnego, często przeżywają to, co działo się w miejscach Zagłady we własnej fantazji. Wynika to z silnej identyfikacji z krewnymi, którzy w obozach zostali zamordowani (Glassman, wykład dla Rafael Institut, z dn. 27.10.2007).

M. Tulli decyduje się tego rodzaju doświadczenie opowiedzieć w swojej prozie w bardzo oryginalny sposób. Otóż konfrontuje swoją bohaterkę z chorobą matki, której stan z dnia na dzień jest coraz poważniejszy. Alzheimer zawraca czas w domu rodzinnym i wyrwane kartki kalendarza zaczynają powracać na ścianę. Czas biegnie do tyłu w zawrotnym tempie, matka przestaje poznawać córkę a zaczyna rozpoznawać w niej krewnych z przeszłości. *Poruszając się odtąd pod prąd, z każdym miesiącem gubiąc kolejne lata, wyrzucała z pamięci znane mi okoliczności swojego życia, a przypominała sobie inne, nieznane mi zupełnie* (ibid., 2007). Choroba matki zmusza córkę do swoistej życiowej retrospekcji, do podróży do przeszłości, przy czy nie dokonuje ona rewizji własnego życia, ale życia krewnych. Matka codziennie przydziela córce nowe role, czasem zbyt trudne do uniesienia, role ludzi doświadczonech przez los w niemożliwy wręcz sposób. Córka zaczyna wcielać się w postaci, o których istnieniu nie miała pojęcia, ich życiorysy stają się jej życiorysem, ich pamięć jej pamięcią. Z opowieści bohaterka matki dowiadyuje się, że jej rodzina przed wojną była dużo większa.

W mieszkaniu zaczęli pojawiać się coraz to nowi krewni, o których nigdy nie słyszałam.

– Gdzie Anka? – spytała moja matka.

Nie wiedziałam, kim jest Anka. Moja matka spojrzała na mnie zdumiona, bo Anka to przecież córka jednej z ciotek, tej najbardziej ulubionej.

A więc były w rodzinie i ciotki.

– A czy ona żyje? – spytałam ostrożnie. Bo nie byłam pewna nawet tego, co się ze mną stało. Żyję czy nie? Żeby to rozstrzygnąć musiałabym najpierw wiedzieć, jak się dziś nazywam i kim jestem (Tulli, s. 72).

M. Tulli zrećcznie zmienia formę osoby w wypowiedziach swojej bohaterki, ukazując tym samym na zmianę, jak zachodzi w jej świadomość, na zupełne utożsamienie się z postacią, której życie przyszło jej odgrywać. W jednym zdaniu bohaterka pyta o swoją krewną czy *ona żyje*, aby w kolejnym zapytać już w 1. os *żyję czy nie?*

Karolina czy też Małgorzata zaczyna żyć cudzym życiem i umierać cudzą śmiercią, raz po raz. Opisuje ona sytuację, w której dziadek ryzykując życie całej rodziny ogrzewa dom za pomocą instalacji nielegalnie podłączonej do trakcji tramwajowej. Zastanawia się, czy warto było tak ryzykować. *Owszem, warto było. Zawsze warto żyć jak człowiek. Trzeba zresztą przyznać, że to instalacja nigdy nie została odkryta i wszyscy zginęliśmy z zupełnie innych powodów. Tak zginęliśmy* (Tulli, s. 72).

Posługuje się formą 2. os. 1. mn. zatem ona także była częścią tej grupy, ona także zginęła, mimo, że żyje. Tak mocno identyfikuje się z krewnymi, którzy nie przeżyli wojny, że ich targedie, ich pamięć zaczynają być częścią jej własnej tożsamości. W ten sposób autorka *Włoskich szpilek* nawiązuje do zjawiska opisanego m.in. przez Annę Ziębińską-Witek, która twierdzi, że

w przypadku nazistowskiego ludobójstwa coraz częściej mamy do czynienia ze zjawiskiem, które Marianne Hirsch nazwała „post-pamięcią” („post-memory”), a James E. Young „pamięcią pamięci świadków” tworzącą „przeszłość zastępczą/pośrednią” („vicarious past”) (Ziębińska-Witek, 2013, s. 366–378).

Bohaterka nie znając swojej przeszłości, za sprawą choroby matki tworzy właśnie taką przeszłość zastępczą.

Podsumowując w analizowanym dziele autorka/bohaterka zmagają się ze swoją przeszłością, z własnym dzieciństwem, naznaczonym przez traumę, której doświadczyli jej przodkowie, przez wydarzenia starsze od niej samej. Nie łatwo jest jej pogodzić się z faktem, że tak wielka tragedia, jaką była Zagłada stała się udziałem jej krewnych, dlatego też przychodzi jej się zmagać także z ich przeszłością.

Dorota Głowacka w tytule artykułu, w którym analizie poddaje twórczość plastyczną kobiet tzw. *drugiego pokolenia*, poruszającą temat pamięci Holocaustu, użyła, jak sama wyjaśnia, starotestamentowego sformułowania *świadkowie wbrew sobie* (Głowacka, 2013). Słowa te znakomicie oddają istotę tekstu M. Tulli. Jej bohaterka rzeczywiście jest świadkiem, czy właściwie *poświadkiem* (zob. Bałka, 2009, s. 19) zagłady, bo przecież dysponującym post-pamięcią, czy tego sobie życzy, czy nie. Dziedzictwo tak dotkliwe, nieznośne, bolesne, niemożliwe wręcz do uniesienia spadło na nią zupełnie wbrew jej woli. M. Tulli we *Włoskich szpilkach* nie pisze o Zagładzie, ale o pamięci Zagłady. Według Jamesa E. Younga jest to zjawisko dziś powszechne, bowiem, generacja urodzona po Holocaustie tj. w czasie, gdy pozostała już tylko pamięć tego wydarzenia, zamiast starć się je portretować, skupia się w swoich pracach na przeniesieniu tych wydarzeń na jej członków (Young, 1998, s. 670).

Podczas wręczania Gryfii – nagród literackich dla autorek Inga Iwasiów, przewodnicząca jury stwierdziła, że *Włoskie szpilki autentycznie bolą* (Sasinowski, 2012).

Autorka/bohaterka przed bólem broni się ironią. Jak sama pisze ironia to jej ostatnia deska ratunku, która ma ukoić ból, pomóc uporać się z przeszłością, pomóc zrozumieć, choć w niewielkim stopniu to zawile dziedzictwo, z którym przyszło jej żyć, odciążyć barki, które muszą je nieść.

Summary

Magdalena Tulli in her novel *Włoskie szpilki* focuses on the issue of post-memory of Holocaust. She portrays what Helen Epstein in her book *Children of Holocaust* called transgenerational trauma as unwanted heritage. Both H. Epstein and M. Tulli use the image of iron box carried inside one's body or a dark heavy cloud hanging over one's head as a metaphore of this phenomenon. The protagonist of *Włoskie szpilki* deals with her own past and with the past of her ancestors who were victims of Holocaust. Their past becomes a part of her past, their memories become a part of her memories, their identity becomes part

of her identity. *Włoskie szpilki* is a novel which emphasizes and marks painful facts from the history of Europe of XX century.

Bibliografia

1. BAŁKA M., *Nie ma już artystów ze Wschodu*, [w:] *Gazeta Wyborcza* 10–11.10.2009 (http://wyborcza.pl/1,97863,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html, 26.03.2012).
2. DĄBROWSKI M., *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*. Warszawa 2011.
3. EPSTEIN H., *Children of Holocaust. Conversation with Sons and Daughters of Survivors*, London 1988.
4. GLASSMAN G., *Přenos traumatu na další generaci* [wykład dla Rafael Institut, 27.10.2007].
5. GŁOWACKA D., *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holocaustu w twórczości plastycznej kobiet "drugiego pokolenia"* [w:] *Obieg.pl* (<http://obieg.pl/artmix/14392>, 25.03.2013).
6. OSYPISK D., *Pamięć zbiorowa mieszkańców Kodnia o Kościele unickim* [w:] *Kultura i Historia*, tom 20, 2011 (<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2730#4>, 26.03.2013).
7. SASINOWSKI A., *Magdalena Tulli pierwszą laureatką Gryfii* (<http://www.nagrodagryfia.pl/Artykul.aspx?a=140>, 26.03.2012).
8. TULLI M., *Włoskie szpilki*, Warszawa 2012.
9. WYSOCKI G., *recenzja książki Tulli M. Włoskie szpilki* [w:] *Dwutygodnik.com*, (<http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2862-magdalena-tulli-wloskie-szpilki.html>, 26.03.2013).
10. YOUNG J. E., *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History* [w:] *Critical Inquiry*, tom 24, nr 3, 1998 (<http://www.jstor.org/stable/1344086>, 26.03.2012).
11. ZIĘBIŃSKA-WITEK A., *Wizualizacje pamięci – upamiętnianie Zagłady w muzeach*, [w:] *Kwartalnik Historii Żydów*, nr 3, 2006, (<http://jazon.hist.uj.edu.pl/zjazd/materialy/ziebinska.pdf>, 26.03.2013).

Indusi i Słowianie – w poszukiwaniu słowiańskiej tożsamości. Rekonesans

Dagmara Nowakowska

Indians and Slavs. Searching for Slavic identity. Reconnaissance

Abstract: *The article focuses on the works of Polish nineteenth-century researchers of Slavonic ethno-genesis: Walenty Skorochód Majewski, Zorian Dołęga Chodakowski, Joachim Lelewel and Adam Mickiewicz. The aim of work is to show the way of searching for roots of the ancient Slavdom in India based on linguistic comparative study of Sanskrit and Slavonic languages. The author of the article attempts to answer the question of India's role in the history of Slavonic self-affirmation.*

Key words: *Polish historiography; comparative linguistic; Sanskrit; Slavonic languages; ancient Slavdom*

Contact: *Adam Mickiewicz University in Poznań, Faculty of Polish and Classical Philology, Institute of Polish Philology, Fredry 10, 67-701 Poznań, e-mail: ndagmara@amu.edu.pl*

Jak w swoich początkach, tak w nadzwyczajnym swoim rozpostarciu po ziemi, naród Słowiański jest zagadką, której dotąd nikt należycie nie rozwiązał (Surowiecki, 1824, s. 3). Słowa Wawrzyńca Surowieckiego, otwierające jego rozprawę z 1824 roku *Śledzenie początków narodów słowiańskich*, doskonale oddają ówczesną atmosferę rozpaczliwych poszukiwań szczątków starożytnej Słowiańszczyzny, bezpowrotnie ginącej w mrokach dziejów. Dotyczą one nie tylko faktów, które byłyby świadectwem historycznej genezy Słowian, ale szerokiego kompleksu kultury słowiańskiej, który obejmował wierzenia i obrzędowość starożytnego ludu. W dobie kształtującej się świadomości narodowej, pogrzebane w procesie chrystianizacji starożytności krajowe, stanowiły istotny jej element. Dzieje bajeczne, obok historycznych źródeł, stanowiły integralną część historii narodu, zakorzenioną w jego świadomości. Poprzednie epoki pozostawiły dziewiętnastowiecznym archeologom Słowiańszczyzny wiele do odkrycia. Od przyjęcia chrztu przez państwo Mieszka, sukcesywnie zacierano ślady starej wiary, a niewiele z tradycji ustnej przeniknęło do źródeł pisanych (Abramowicz, 1983, s. 19). Imiona bóstw i mity o nich, znane przede wszystkim kapłanom, nie ogółowi, umierały wraz z publicznym kultem (Brückner, 1985, s. 50).

Nie byłoby jednak prawdą stwierdzenie, że badania nad starożytną Słowiańszczyzną zapoczątkowano w wieku XIX. Gromadzenie starożytnych pamiątek słowiańskich miało w Polsce już swoją tradycję. Znane w czasach Jana Długosza garnki gliniane – popielnice ciałopalne, odnajdywane w ziemi, uważane przekornie za wybryk natury, wkrótce znalazły miejsce w rodzinnych muzeach (Abramowicz, 1983, s. 30). Podobnie stało się z tzw. „kamieniami piorunowymi” – dawną bronią i narzędziami, które przez długi czas uważano za powstałe w wyniku uderzenia pioruna (gr. *ceraunia*, łac. *lapis fulminaris*). Punktem zwrotnym tej osobliwej archeologii była utrata własnej państwowości, w następstwie której wyraźnie nasiliły się tendencje kolekcjonerskie rodzimych starożytności. Adam Naruszewicz – nadworny historyk króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, wierzył, iż koniecznością jest napisanie historii państwa, której wstęp będzie opiewał czasy najdawniejsze, nazywał on to *przedSIONKIEM DO WIELKIEGO GMACHU*, chociaż do zabytków archeologicznych odwoływał się rzadko (Abramowicz, 1987, s. 140). W 1794 roku polski badacz i pisarz, Jan Potocki,

przeprowadził szczegółowe badania archeologiczne słowiańskich pamiątek bałwochwalczych w Maklemburgii – miejscu odkrycia tzw. „idoli prillwickich”, co w rok później opisywał w relacji z podróży (Abramowicz, 1987, s. 265–274).

Dotychczasowe relacje z eksploracji starożytnej Słowiańszczyzny, które przekazywała historiografia zachodnia, pogrążyły ją w barbarzyństwie. Przestały wystarczać próby rozszyfrowania etnogenezy Słowian metodą *interpretatio romana*, choć stosował je jeszcze Narbutt i preferował Kraszewski w kontekście Litwy. Istotna była tutaj właśnie kwestia posiadania historii, tej najwcześniejszej, czymże bowiem jest naród, który nie zna swoich korzeni? *Nie ma pewnie ważniejszej epoki dziejów narodu jak ta, która się ściąga do jego bytu pierwotnego* – pisał Edward Dembowski (Dembowski, 1955, s. 142), podkreślając konieczność badań nad najdawniejszą historią narodów jako istotnym determinancie ich współczesności. Prekursorzy badań nad genezą Słowian zalecali wydobywanie tej historii z kurhanów, odczytywanie z ludowych pieśni, a przede wszystkim badanie języka, który jest skarbcem zamierzonych dziejów. Język to jedna z najistotniejszych narodowych czy kulturowych kategorii, arcyważny wyróżnik i element jedności plemiennej (Marshall, 2004; Kłoskowska, 1996, s. 99), świadectwo pobratymstwa narodów.

Wśród spekulacji na temat etnogenezy Słowian kwestia ich indyjskiego pochodzenia stanowiła ważki problem. W refleksji nad pradziejami Słowiańszczyzny pojawia się ona wraz z odkryciami poczynionymi przez Anglików skupionych wokół Bengalskiego Towarzystwa Azjatyckiego w Kalkucie, które donosiło o swych osiągnięciach w kolejnych tomach „Asiatic Research”. Pionierskie dokonania Williama Jonesa (1746–1794), Charlesa Wilkinsa (1749–1836) i Henry’ego Thomasa Colebrooke’a (1765–1837) w dziedzinie lingwistyki porównawczej, odkrycie pod koniec XVIII wieku podobieństw między sanskrytem a greką i łaciną, dokonane przez Jonesa, zainicjowało badania nad językami indoeuropejskimi. Jones twierdził, że *żaden filolog nie mógłby badać wszystkich trzech, nie będąc przekonanym, że pochodzą one z jakiegoś wspólnego źródła, które być może już nie istnieje* (cyt. za Halbfass, 2008, s. 115). Niektórzy badacze postulowali nawet wywodzenie łaciny i greki z sanskrytu, jako języka-matki (Lach, 1994, s. 360). Przyczyną skierowania zainteresowań archeologów Słowiańszczyzny w stronę Indii stało się odnalezienie cech wspólnych języków słowiańskich i sanskrytu. W ślad za dociekaniem na polu językoznawczym włączono kwestię translacji fundamentalnych kategorii kulturowych. Pojawiały się spekulacje na temat indyjskiego pochodzenia religii, prawa, obyczajów i mitologii Słowian.

Prekursorem takiej konceptualizacji Indii był w Polsce Walenty Skorochód Majewski. Prawdopodobnie, jak sam zaznacza, był pierwszym wśród Słowian, który propagował koncepcje o ich indyjskim pochodzeniu. Inspiracją do rozpoczęcia badań byli profesorowie Szkoły Rycerskiej: Michał Jan Hube – wybitny matematyk i fizyk, oraz Jan Szczepan Wulfers – bibliotekarz, filozof i historyk. Tak oto Majewski wspomina ten okres:

Roczna tego rodzaju praca (...) plon przyniosła i wprowadziła mnie na drogę ku wschodowi, po jakiej zachodzące wówczas ciemności w historii powszechnej, a mianowicie względem wędrówek ludów w rozmaitych kierunkach, a szczególnie od wschodu ku zachodowi i nawzajem, wyjaśnić można (cyt. za Dembowski, 1955, 174).

Poszukiwania źródeł Słowiańszczyzny kontynuował Majewski jako członek Warszawskiego Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, do którego przystąpił w roku 1809. Pionierska praca w tej dziedzinie, *O Sławianach i ich pobratymcach*, wraz z *Rozprawą o języku sanskryckim* czytana we fragmentach podczas posiedzeń Towarzystwa, ukazała się drukiem

w 1816 roku, dwa lata później opublikowano pracę *Rozkład i treść dzieła o początku licznych sławiańskich narodów, tudzież każdego w szczególności w IV tomach*.

Zachęcany i upomniany do wytrwałości w obranym zawodzie od przezacnych Prezesów owego Towarzystwa i jego Członków – pisał, obeznałem się z wieloma prawdziwie wschodnimi dialektami a szczególnie z mową-matką starożytnych Azji i Europy (...) wielką łączność z językami i dialektami starożytnych i teraźniejszych Słowian Europy mającą (Majewski, 1818, s. 6).

Metodologia jego badań nawiązywała do mainstreamu ówczesnego wschodoznawstwa postulującego badania etnograficzne w oparciu o studia językoznawcze (Rietbergen, 1998, s. 370). Nie sposób pominąć roli Josepha Hammana, i jego dorobku w przygotowaniu warsztatu polskiego slawisty, gdyż to właśnie „naukowe kopalnie Wschodu” wiedeńskiego orientalisty stały się dla Majewskiego kanonem instrukcji w badaniach etnolingwistycznych. Kierowała zatem Majewskim maksyma brzmiąca następująco: „Potrzebną jest geografia i historia mów (języków – przyp. D. N.) i od nich pochodnych dialektów do wyjaśnienia wędrówek narodów” (Majewski, 1828, s. III). Tej formule pozostał wierny do końca życia.

Głównym przedmiotem analiz polskiego slawisty stały się języki słowiańskie i sanskryt. Szukał on podobieństw i analogii:

Wielkie podobieństwo, które między mową, obyczajami, zwyczajami, prawami starożytnych Indyan i dawnych Iranu mieszkańców, a również starożytnych Słowian, dostrzegłem – pisał w przedmowie do pionierskiego dzieła – skłoniło mnie do zebrania rozrzuconych postrzeżeń (...) Dla nadania trwalszego zamierzonej budowie gruntu, znacznym kosztem postarałem się zebrać, wyrznąć i odlać, załączone tu w próbie trzy rodzaje rycin, czyli pisma sanskrytu. Mogą one posłużyć do sprawdzenia moich podań (Majewski, 1816, s. 1).

Zdaniem Majewskiego Indusi są jedynym narodem, który *według powszechnej rachuby początku świata*, czyli głębokiej starożytności, zachował swój język, rytuał, religię i prawa. Ustaliwszy pobratymstwo Indów i Słowian, wynikające ze wspólnego pnia językowego, zasądził, iż na zasadzie analogii można odtworzyć istotne elementy tradycji starożytnych Słowian. Tożsamość języków ustalił Majewski, badając tzw. źródłosłów, czyli etymologię poszczególnych słów.

Bałwochwalskie obrządki Słowian to pomnik związków istniejących między tymi narodami. Starożytni Indowie – przekonuje Majewski, oddawali cześć jednemu bogu w wielu osobach, a politeizm był skutkiem sabeizmu. Jak wynika z relacji Helmolda, na którego powołuje się Majewski, Słowianie również wyznawali jednego boga, który był wszechmocny i władny wobec bóstw stojących niżej w hierarchii. Głównym bóstwem Słowian był czterogłowy Świętowid – to również czterogłowy Brahma, dalej Jesza – Wisznu, Żywia – Sziwa, Łada – Lakszmi, Nija – Jama, Perun – Waruna, Prowe – Nereda, Trzygłów – Trimurti. W kwestii praw odziedziczyli Słowianie po indyjskich praojcach kastowość, podyktowaną przez prawo Manu – drogą analogii odczytał Majewski, że kapłanie/żerocy to indyjscy bramini, kszatrijowie to warstwa słowiańskich kniaziów, wajsjowie to rzemieślnicy i śudrowie – rolnicy. Charakterystyczne cechy Słowian, które zbliżają ich do Indów to gościnność, łagodność i czystość miejsc kultu – bezkrwawe ofiary. Podkreślić należy, że Majewski uwzględniał również jako wielce prawdopodobny odwrotny kierunek migracji, zakładając, że naród indyjski ma korzenie w Europie, a z niewiadomych przyczyn udał się na wschód. Wiadomo też, że planował wydanie monumentalnej „sanskryckiej chrestomatii”, opatrzonej licznymi tablicami i rycinami.

Do językowych teorii Majewskiego przyłączył się wspomniany już Wawrzyniec Surowiecki, deklarując, że:

Język słowiański jest osobny i nie pochodzi od żadnego innego języka europejskiego. Ile po długich wiekach i nieuchronnych zmianach z jego układu, brzmienia i mnóstwa źródeł słowów sądzić można, zdaje się, że jest bezpośrednim wyrostkiem tego pierwszego języka, z którego powstał indyjski znany dziś pod imieniem sanskrytu (Surowiecki, 1824, s. 125).

Wywody Surowieckiego naznaczone są jednak swoistym dystansem do ówczesnych teorii genezy Słowian i jeszcze większym sceptycyzmem wobec ich uzasadnień. Zanegowanie przez Surowieckiego powszechnych w Europie tendencji wynikało z jego własnych poglądów i konstatacji na ten temat, należy dodać, że wielce niespójnych.

Niewątpliwie spadkobiercą Majewskiego był Zorian Dołęga Chodakowski – jedna z bardziej kontrowersyjnych postaci wśród dziewiętnastowiecznych badaczy Słowiańszczyzny. Sam uważał się za poganina. Ze strony swoich współczesnych spotkał się z lekceważeniem, byli i tacy, którzy uważali go za szaleńca, tylko nieliczni widzieli w nim prekursora nowych idei. Chodakowski podzielił los tych, którzy wyprzedzali swoje czasy. Już programowa rozprawa *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, wydana w 1818 roku, stanowiła wykładnię jego poglądów. W przeciwieństwie do swoich poprzedników Zorian nie postrzegał Słowiańszczyzny jako fragmentu ogólnych dziejów ludzkości w duchu Herdera. Jego Sławianie, nie Słowianie, synowie i córki sławy, to byt wyraźnie odrębny, obdarzony własnymi, niepowtarzalnymi cechami, własną kulturą i religią (por. Janion, 2006, 49–55).

W dziejach zapomnianych, dawno rozstawionych i obecnych nasz naród zajmuje swoje miejsce – pisał w dziele O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem – Nie zebrał się on z wygnańców ani szczątków upadłych mocarstw. Był zawsze ludem pierwotnym, właściwym i jednosłownym. Nie wiadomy jeszcze czas i przyczyny, dla których on opuścił sąsiedztwo Indowego Stanu, jak długo był w tej wielkiej drodze, nim wkroczył do Europy i zajął jej połowę od strony Azji (Chodakowski, 1967, s. 20).

W tej krótkiej formule zamieścił Chodakowski istotę zadania badaczy Słowiańszczyzny, klucz do zrozumienia pobudek, które nimi kierowały – *Nasz naród nie zebrał się z wygnańców ani szczątków upadłych mocarstw. Był ludem pierwotnym, jednosłownym*. Słowianie, jako grupa etniczna, znają swoje dzieje, swoją przeszłość. Zorian mówił w imieniu całego pokolenia, które dramatycznie próbowało dowieść, że Słowianie mają swoją historię, mają swój język i przodków, że mają tożsamość. Tak jak Majewski, o jedności indo-słowiańskiej zapewnia poprzez porównanie języków:

Poznajmy się więc z naszą ziemią, obliczmy wszystkie jej miana i uroczyska (...) Będziemy widzieć, iż mimo dziewięciu wieków, zachowały się przecież i doszły jeszcze do nas imiona bogów, imiona do czci ich należące (...) Będziemy na tejże ziemi czytali nazwiska wszystkich zwierząt i ptaków, zarówno w Indzie zostawionych, jako i w tutejszym klimacie poznanym, wszystkich drzew (...) Nie ma stopy ziemi w starej Słowiańszczyźnie, żeby nie należała do tego rzędu słownego (...) Zbierzmy, ile można, śpiewy i herby starożytne, opisujmy celniejsze obrzędy, a przekonamy się niewątpliwie o pochodzeniu naszym z Inąd, czyli Indostanu, i poweźmiem milsze wyobrażenie o naszych przodkach (Chodakowski, 1967, s. 23).

„Milsze wyobrażenie o przodkach”, o którym pisze Chodakowski, miało uwolnić Słowian z gorsetu barbarzyństwa – piętna zachodniej historiografii. Szlachetny lud Indów

zachował starożytny język i tradycje – to niewątpliwa nobilitacja dla niechlubnie przedstawianej dotąd Słowiańszczyzny. Mimo iż Chodakowski kilkakrotnie wspomina o Indiach nie przykładał do tej koncepcji szczególnej wagi, opowiadał się przede wszystkim za rodzimą archeologią. W zamyśle autora pracy *O żalnikach* leżały badania nad całą starożytną Słowiańszczyzną – *Ludem, który przeszedł rozległość między Indem i Bałtykiem*. Celem nie był partykularny, polski interes odzyskania zapomnianej historii. Słowiańszczyzna Zoriana to konglomerat, którego Polska jest integralną, elementarną jednostką.

Koncepcje Majewskiego i Chodakowskiego o Indiach jako praźródle Słowiańszczyzny wywarły wpływ na wybitnego czeskiego slawistę, Pavla Šafařika, który początkowo był entuzjastą lansowanej przez nich teorii: *Słowianie pochodzą z Indii – pisał, tak jak Germanie, ich odwieczni sąsiedzi, z Persji, jak to unaoczni dowodnie porównanie języka słowiańskiego ze staroindyjskim albo sanskrytem, i niemieckiego z perskim* (cyt. za Tuczyński, 1981, s. 41). Z czasem Šafařik odrzucił tę koncepcję na rzecz tezy o Słowianach jako autochtonicznych ludach europejskich.

W dyskusję o indyjskim pochodzeniu Słowian włączył się również Joachim Lelewel – wybitny historyk, profesor Uniwersytetu Wileńskiego, wytrawny znawca Słowiańszczyzny. Istotny jest fakt, że marzeniu o jedności indo-słowiańskiej (Tuczyński, 1981, s. 62) uległ badacz, który źródła i fakty historyczne przedkładał ponad dzieje bajeczne. Podkreślić należy, że chociaż wśród badaczy sanskrytu i języków słowiańskich na próżno szukać językoznawców, to wypracowane przez nich koncepcje uchodziły za wiarygodne metody naukowe, poparte szczegółowymi analizami. Lelewel kilkakrotnie mierzył się z tezą o indyjskiej historii Słowian, zawsze akcentując jej prawdopodobieństwo, ale zachowując naukowy dystans. Zajmowała Lelewela szczególnie sprawa religii, analizowana na podstawie źródeł słowiańskich opracowanych przez Majewskiego. Natomiast w kwestii dziedziczenia praw wysuwa się u Lelewela idea pominięta przez Majewskiego i innych badaczy – mianowicie sprawa gminowładztwa. W rekonstrukcjach staroindyjskich struktur społecznych ujawniają się poglądy historyka na pierwotny ustrój demokratyczny państw słowiańskich. Kres gminowładczym rządów w Indiach położył despotyzm radżów. Podobną historię mają Słowianie, których system społeczny zasadał się na polityce wieców rodowych. Prasłowiańska demokracja poddała się feudalizmowi w momencie przyjęcia chrztu.

Także w przypadku rozważań Adama Mickiewicza ówczesne koncepcje dotyczące pochodzenia Słowian stanowią ważny punkt odniesienia. U podstaw refleksji Mickiewicza na temat indyjskiego pochodzenia Słowian leżą prace wiodących myślicieli Europy, m.in.: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* – czterotomowe dzieło Georga Friedricha Creuzera, *Ab Apollodori Bibliothecam observationes* Christiana Gottloba Heynego, *Mythengeschichte der asiatischen Welt* Josepha Görresa, *Die Wissenschaft des slawischen Mythos im weitesten, den altpreussisch-litauischen Mythos mitumfassenden Sinne* Johanna Hanuscha, *Słowiańskie starożytności* Šafařika. Prace te stanowią bazę indologicznej wiedzy autora *Ballad i romansów* (próżno szukać u Mickiewicza śladów eksploracji źródeł indyjskich), jednocześnie dobrze odzwierciedlają ówczesne tendencje to upatrywania źródeł kultury europejskiej w Indiach (zob. Halbfass, 2008, s. 108). Znamienne dla wymowy wykładów XII i XIII trzeciego kursu okazało się dzieło *Die Götter Syriens* Friedricha Norka (Korn) – wydane w 1842 roku, istotną kwestię stanowią także ustalenia Hanuscha, dotyczące litewsko-słowiańskiego systematu mitologii. Lektura pism Norka stała się dyrektywą dla Mickiewiczowskich ustaleń w kwestii tożsamości Słowian, a także ich dziejowej misji w Europie:

We wszystkich mitologiach obcych ludów, w mitologii Skandynawów, Greków, Słowian znajdujemy uderzające zbieżności z mitologią indyjską. Co więcej, tegoczesna filologia wykazała, że największym świadectwem starożytności danego języka jest jego bogactwo. Język sanskrycki jest najbogatszy ze wszystkich (...) stąd wynikałoby,

zdaniem uczonych, że nasze języki można uważać za mozaikę ułożoną z języka indyjskiego (Mickiewicz, 1998, s. 148).

Istotna jest dla Mickiewicza właśnie mitologia, którą, postrzega jako „panoramę mniemań i pojęć religijnych ludzkości”, filozofię, która nie oddziela się od religii, czym pozwala objąć wysiłki metafizyczne wszystkich ludów i czasów.

Profesorowie Hanusch i Dankowski znajdują obaj podobieństwo a, nawet tożsamość między tym, co nazywają mitologią słowiańską a mitologią Indów: wiadomo zaś, że Grecy przyjęli w spuściznie pojęcia religijne przybyłe z Indostanu i wprowadzali w nie zmiany. I tak na przykład Bóg niewidomy, Istność najwyższa nazywa się w sanskrycie Mahan-atma(sic!) (...) u Słowian nazywa się Bóg i Wid (Mickiewicz, 1998, s. 169).

Szczególne miejsce w badaniach nad powinowactwami indo-słowiańskimi zajmowały język i mitologia litewska, które zachowały wiele cech indoeuropejskich i których uwzględnienie w badaniach uczynił Mickiewicz warunkiem poznania mitologii Słowian. Kwestię indyjskiego pierwiastka w kulturze Litwy podkreślali też rodzimi litewscy badacze:

Z całego systematu mitologii litewskiej – donosił Teodor Narbutt, postrzegamy z łatwością, że najdawniejsza religia Litwinów była azjatycko-indyjska: ciała [...] cześć odbierały według zasad Budystów i starożytnych persów, naśladowcach Zoroastra nauki, która z nauki Buddyzmu wypływa (...) Był w Azji, w głębokiej starożytności język utworzony bez wątpienia w Indiach. W nim leży widoczne źródło języka litewskiego, tak samo, jak innych języków europejskich przez najstarożytniejsze narody tej części świata używanych (Narbutt, 1837, s. 21; 454).

Podobną tezę popierał Szymon Dowkont (Simonas Daukantas), historyk, etnograf, romantyk, wileński kolega Mickiewicza i zarazem „ojciec odrodzenia narodowego” na Litwie. Pisał on w *Historii żmudzkiej* o związkach języka litewskiego z sanskrytem: *Jeśli ktoś w to nie wierzy, niech powie, dlaczego to litewskie słowa „Dievas, tevas, vyras“ (bóg, ojciec, mężczyzna) brzmią dokładnie tak samo jak w sanskrycie*” (cyt. za Litwinowicz-Drożdziel, 2008, s. 121).

W optyce profesora z Collège de France świadectwem związków indyjsko-litewskich jest nie tylko język, ale również fizjonomia Litwinów: *Litwin ma wzrost niższy od Słowianina, czoło nie tak wysokie kształt (...) głowy przypomina bardzo indyjski*” (Mickiewicz, 1998, s. 186). W ten sposób Litwa i jej kultura stała się kluczem do zrozumienia tajemnicy pochodzenia Słowian. Indyjskimi wątkami z wykładów paryskich dołączył Mickiewicz do grona zwolenników idei indo-słowiańskiej. W dużej mierze jednak Mickiewiczowskie Indie to dzieje bajeczne Słowiańszczyzny. Autor *Pana Tadeusza* opowiedział się ostatecznie za koncepcją Šafařika, iż *Słowianie od czasów niepamiętnych znajdują się w Europie*.

Dla dziewiętnastowiecznych etnografów i filologów przeszłość indyjska Słowiańszczyzny to czas przedhistoryczny, bajeczny, jednak w wielu aspektach, np. językowym, wciąż jeszcze sprawdzalny i możliwy do uzasadnienia. Przekonanie o jedności Indów i Słowian, mające swe źródło w dociekaniach językoznawczych, stało się integralnym elementem romantycznego myślenia o Indiach jako praźródle, kolebce ludzkości, pierwotnej jedności z naturą, mitycznym dzieciństwem narodów. W takim ujęciu kraj nad Gangesem staje się raczej etapem w dziejach, bądź stanem umysłu, niż konkretnym miejscem na świecie, ale to już inny temat.

Summary

Among 19th-century speculations on the ethno-genesis of the Slavs issues of Indian origin constitute weighty problem. The discovery of similarities of Slavonic languages and Sanskrit underlies the interest in India as a source of ancient Slavdom. The most important are works of British linguist – Sir William Jones, founder of the Asiatic Society in Calcutta, which shows common characteristic between Sanskrit, Greek and Latin. This is a moment of beginning of comparative study of Indo-European languages. Polish researchers works (Walenty Skorochoń Majewski, Zorian Dołęga Chodakowski, Joachim Lelewel and also Adam Mickiewicz) approach the Indian and the Slavs on a romantic map of culture. Their texts are collection of examples of creating another romantic myth of the ancient Slavdom.

Bibliografia

1. ABRAMOWICZ A., *Dzieje zainteresowań starożytnych w Polsce*, cz. 1, Wrocław 1983.
2. ABRAMOWICZ A., *Dzieje zainteresowań starożytnych w Polsce*, cz. 2, Wrocław 1987.
3. BRÜCKNER A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.
4. CHODAKOWSKI Z. D., *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, Warszawa 1967.
5. DEMBOWSKI E., *Rys życia Walentego Skorochoń Majewskiego*, [w:] *Pisma*, t. 2, Kraków 1955.
6. HALBFASS W., *Indie i Europa. Próba porozumienia na gruncie filozoficznym*, Warszawa 2008.
7. JANION M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006.
8. LACH D.F., *Asia in the Making of Europe*, Vol. 2: The Century of Discovery. Book 2. Chicago 1994.
9. LITWINOWICZ-DROŹDZIEL M., *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.
10. MAJEWSKI W. S., *Gramatyka mowy starożytnych Skuthów*, Warszawa 1828.
11. MAJEWSKI W. S., *O Sławianach i ich pobratymcach*, Warszawa 1816.
12. MAJEWSKI W. S., *Rozkład i treść dzieła*, Warszawa 1818.
13. MICKIEWICZ A., *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 10: *Literatura słowiańska: kurs trzeci*, Warszawa 1998.
14. NARBUTT T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 2. Wilno 1837.
15. RIETBERGEN P., *Europe: A Cultural History*, New York 1998.
16. SUROWIECKI W., *Śledzenie początków narodów słowiańskich*. Warszawa 1824.
17. *Słownik socjologii i nauk społecznych*, red. G. Marshall, red. nauk. wyd. pol. M. Tabin, Warszawa 2004. *Towards the History of Linguistics in Poland. From the early beginnings to the end of the 20th century*, red. E. F. K. Koerner i A. Szwedek, [b.m.] 2001.
18. TUCZYŃSKI J., *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.

O vlivu sémantických vztahů na práci překladatele

Simona Pechová

On the influence of semantic relations on a translator's work

Abstract: *The present article focuses on semantic relations such as synonymy, antonymy, homonymy and paronymy and their influence on the work of translators. The basis is the analysis of questionnaires filled in by students of the University of Ostrava.*

Key words: *semantics; relevance; translation; language contact*

Contact: *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: s.pechova@email.cz*

Sémantické vztahy, tedy synonymie, antonymie, homonymie a paronymie, jsou problematikou velmi obširnou a závažnou. Ač si to mnohdy ani neuvědomujeme, setkáváme se s nimi prakticky každý den v běžné komunikaci. Problematikou jednotlivých sémantických vztahů se lingvisté zajímají již od pradávna. Dodnes vedou spory o samotném vymezení těchto základních pojmů či o jejich klasifikaci. Problematika synonymie, antonymie, homonymie a paronymie tedy není uzavřená a stále vznikají nové publikace či články, které tyto jevy zkoumají po stránce teoretické. Nezaostává však ani praxe. Neustále se na trzích objevují nové slovníky, nejčastěji to jsou slovníky synonym a antonym. Slovníky homonym a paronym vycházejí velmi zřídka, přestože se jedná o problematiku velmi závažnou, a to hlavně v mezijazykovém kontextu, kdy v důsledku vlivu mateřského jazyka dochází k chybám různého charakteru.

U překladatelů a tlumočnicků je kladen důraz na písemný a ústní projev. Je pro ně velmi důležité mít v zásobě synonyma, umět vytvářet antonyma a orientovat se v homonymech i paronymech, zvláště pak v těch mezijazykových.

Cílem této práce je seznámit čtenáře s výsledky vědeckého výzkumu, který byl proveden na sklonku roku 2012 prostřednictvím dotazníků. Výzkumu se zúčastnili studenti prvních a druhých ročníků navazujícího magisterského studia oboru zaměřeného na překladatelskou praxi, konkrétně angličtina, francouzština, němčina, ruština a španělština pro překladatelskou praxi. Dotazník obsahoval šest otevřených otázek, které se týkaly slovníků synonym, antonym, homonym, *tezurů* nebo například termínu *falešní přátelé překladatele*. Celkový počet respondentů byl sedmdesát pět, z toho patnáct studentů angličtiny pro překladatelskou praxi, devět studentů francouzštiny pro překladatelskou praxi, devět studentů němčiny pro překladatelskou praxi, dvacet šest studentů ruštiny pro překladatelskou praxi a šestnáct studentů španělštiny pro překladatelskou praxi.

Výzkum měl pomoci zjistit, zda v dnešní době studenti používají slovníky tištěné či elektronické, překladové či výkladové, zda znají a používají některé ze slovníků synonym a zda jsou podle nich užitečné, dále pak například, zda vědí, co jsou to *tezaury* nebo co znamená termín *falešní/zrádní přátelé překladatele*.

Hodnocení výsledků výzkumu

Vzhledem k charakteru otázek v dotazníku, které jsou otevřené, není jednoduché systematicky uspořádat výsledky výzkumu. Studenti jednotlivých jazyků mají různé znalosti, a proto jsme se rozhodli hodnotit odpovědi studentů každého oboru zvlášť. Nebudeme rozlišovat odpovědi studentů prvních a druhých ročníků, protože různá úroveň znalostí studentů prvních a druhých ročníků se v tomto dotazníku neprojevila. V dotazníku se objevily

také otázky, u kterých byly odpovědi studentů velmi různorodé, a proto se omezíme pouze na výčet odpovědí. Příkladem této situace je otázka *Jaké slovníky používáte?* Někteří studenti odpověděli překladové či výkladové, jiní jmenovali konkrétní názvy překladových a výkladových slovníků, jedni uvedli dva slovníky, jiní jich uvedli pět. Proto zde není možné uvést, kolik studentů odpovědělo tak či onak, a zhodnocením těchto otázek bude právě výše zmíněný výčet. Získané informace jsou dle našeho názoru hodnotné a svědčí o tom, jak a s jakými materiály studenti při překládání pracují.

Výsledky výzkumu

Nyní přejdeme k samotnému rozboru výsledků výzkumu. Otázky budou řazeny ve stejném pořadí jako v našem dotazníku. Jednotlivé obory (jazyky) budou řazeny abecedně.

1. *Jaké slovníky používáte při překladu textů? (překladové, výkladové atd.) Uveďte konkrétní tituly.*

Cílem této otázky bylo zjistit, s jakými slovníky studenti při překládání pracují. Zda raději sáhnou po slovnících výkladových nebo překladových, zda používají slovníky tištěné nebo elektronické, malé, střední či velké. Z výsledků je patrné, že studenti používají ve velké míře elektronické slovníky (často *Lingea Lexicon 5*) nebo internetové slovníky (www.google.com, www.seznam.cz, www.pctranslator.cz, www.slovník.cz, www.larousse.fr atd.). Z tištěných slovníků studenti uváděli hlavně slovníky velké z renomovaných nakladatelství (*Leda, Lingea, Oxford, Cambridge, Longman, LANGmaster, Academia, FIN Publishing, RAE, DRAE, CLAVE, Salamanca, Duden* atd.). Studenti preferují překladové slovníky nad výkladovými. Někteří respondenti používají specializované slovníky, např. slovník managementu, právní, ekonomický, farmaceutický, technický slovník nebo také slovníky cizích slov (www.slovník-cizich-slov.abz.cz), frazeologické slovníky či různé jazykové příručky (www.ujc.cas.cz, www.gramota.ru).

2. *Co jsou to tezaury? Definiujte. Používáte je? Pokud ano, uveďte jaké?*

Tuto otázku jsme položili studentům z toho důvodu, že by podle našeho názoru budoucí překladatelé měli tento pojem znát. Při sestavování dotazníku jsme se domnívali, že tato otázka bude problematická a mnozí studenti nebudou vědět, co pojem označuje, popřípadě bude odpověď, zda je používají, negativní. Na rozdíl od Anglie, kde je pro překladatele práce s *tezaury* běžnou praxí, u nás tradice sestavování *tezurů* a ani jejich používání není příliš zakořeněná. Pojem se používá v několika významech, bude proto jistě zajímavé sledovat, v jakém významu ho studenti znají.

Osm studentů angličtiny pro překladatelskou praxi neví, co jsou to *tezaury*, a nepoužívá je. Ostatní studenti uváděli odpovědi jako: *tezaury jsou slovníky na bázi synonym a opozit; slovníky, které mají další možnosti k výrazu; seznam podobných slov a slov s ním spojených; výkladové jednojazyčné slovníky na internetu. Jedná se vlastně o synonyma.* Pouze tři studenti uvedli, že *tezaury* používají, a to konkrétně *tezaury* internetové: www.thesaurus.com, www.dictionary.com, www.macmillandictionary.com. Studenti angličtiny tedy mají nějaké povědomí o *tezaurech*, ale ne příliš velké, a pokud *tezaury* používají, tak pouze v internetové podobě.

Z romanistů čtyři respondenti vůbec nevědí, co *tezaury* jsou, tři uvedli, že se jedná o funkci ve *Wordu*, jeden z nich napsal, že *tezaury* slouží k hledání synonym, a poslední respondent uvedl, že se jedná o *druh slovníku na bázi synonym a antonym*. Žádný z našich romanistů *tezaury* nepoužívá. V textovém editoru *Word* je opravdu funkce *thesaurus*, která uživatelům nabízí výčet synonym, případně i antonym v několika jazycích

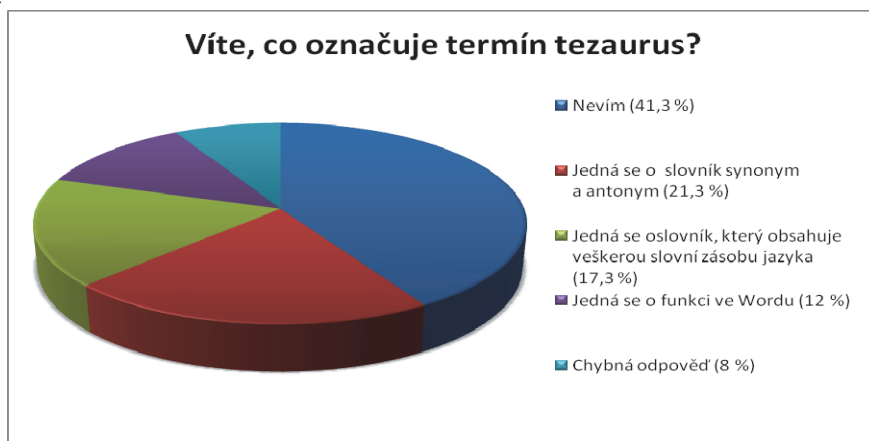
Z germanistů pět studentů nevědělo vůbec, co jsou to *tezaury*, tři studenti napsali, že se jedná o *slovníky obsahující veškerou slovní zásobu daného jazyka* a jeden student uvedl, že jde o *velké komplexní slovníky*. *Tezaury* údajně používá jeden z germanistů, zřejmě

slovenský student, neboť jako *tezaurus* uvedl *Slovník slovenského jazyka*. Germanisté znají pojem *tezaurus* v jeho starší interpretaci, tj. slovník veškeré slovní zásoby daného jazyka. V praxi ovšem tyto slovníky nevyužívají.

Dvanáct studentů ruštiny pro překladatelskou praxi neví, co jsou to *tezaury*. Ostatní uváděli, že se jedná o *vícejazyčné slovníky*; *slovníky synonym*; že jde o *tematické řazení slovníku*; *typ slovníku v elektronické podobě*, nebo že jsou to *slovníky hesel*, *kdy ke každému pojmu jsou dány příklady jiných hesel*. Jeden student používá *Oxfordský tezaurus* v anglickém jazyce, několik studentů používá *tezaurus* ve *Wordu*, jeden student se mylně domnívá, že příkladem *tezauru* je slovník česko-rusko-anglický, a poslední student uvedl, že *tezaury* jsou slovníky v elektronické podobě, které jsou praktické, ale uživatel v nich ne vždy nalezne to, co hledá.

Z hispanistů pouze dva studenti uvedli, že nevědí, co je to *tezaurus*. Odpovědi ostatních studentů byly různé, například: *slovníky, které zahrnují spoustu dalších (mnoho slovníků v jednom)*; *jsou to „dokonalé“ slovníky, které by měly obsahovat všechny výrazy; je to kompletní slovní zásoba jednoho jazyka s konkrétními příklady (např. z románů, povídek – od nejznámějších autorů daného jazyka) neboli „kompletní jazykový fond“*; *velký slovník, který vyhledává v mnoha slovnících (elektronický)*; několikrát se objevila odpověď, že se jedná o *internetový slovník*; *je to slovník synonym ve Wordu*; *slovník synonym a antonym v elektronické verzi*; *jsou to „slovníky slovníků“*, *tzn., že je v systému zahrnuto větší množství různých slovníků, ve kterých se dá současně vyhledávat hledané slovo*. *Tezaury* používají pouze dva studenti, a to v textovém editoru *Word*. Z odpovědí respondentů je patrné, že o *tezaurech* mají alespoň nějaké povědomí. Znají, stejně jako germanisté, spíše původní interpretaci, tedy že *tezaury* zahrnují celou slovní zásobu jazyka. Jsou zde však i zmínky o slovnících synonym a antonym. Není však pravda, že by musely být internetové nebo v elektronické podobě.

Z výsledků je patrné, že s *tezaury* nemají naši respondenti velkou zkušenost. Odpovědi studentů, kteří mají představu o tom, co tento pojem znamená, se poněkud liší (viz graf níže). To může být způsobeno různým chápáním tohoto termínu v zemích, jejichž jazyky naši respondenti studují. Například anglisté *tezaury* používají nejčastěji ze všech studentů, protože v anglickém kontextu jsou takové typy slovníků naprosto běžné. Nikdo ze studentů se nezmínil o *Tezauru českého jazyka*, který by podle našeho názoru překladatelé znát měli. Je to však publikace relativně nová, a ačkoli v češtině vznikl pod vedením J. Hallera velmi obsáhlý *tezaurus* už v 60.–80. letech, byl nazván *Český slovník věcný a synonymický*, a možná právě proto se tento slovník nevrhl lidem do paměti jako *tezaurus*. Jsme toho názoru, že *Tezaurus českého jazyka* by mohl být užitečným pomocníkem všech kvalitních překladatelů.



Obrázek č. 1: Víte, co označuje termín *tezaurus*?

3. *Myslíte si, že např. slovníky synonym mohou být překladateli něčím prospěšné? Vysvětlete.*

Na tuto otázku podle očekávání všichni studenti odpověděli, že ano. Studenti nejčastěji uváděli dva důvody: zamezí opakování slov a pomohou najít slovo lépe se hodící do daného kontextu. Vzhledem k tomu, že studenti považují slovníky synonym za důležité, bude zajímavé sledovat v další otázce našeho dotazníku, zda je používají nebo alespoň některé z nich znají.

4. *Jaké slovníky synonym, antonym, homonym znáte? (Autor, nakladatelství) Používáte je při práci?*

Deset anglistů žádné slovníky tohoto typu nezná a nepoužívá je. Ze zbylých pěti studentů tři hledají na internetu ve vyhledávači, jeden používá tyto slovníky online a jeden používá oxfordský slovník synonym.

Z romanistů tyto slovníky neznají a nepoužívají čtyři studenti, jeden student je používá, ale nezná konkrétní názvy, tři studenti používají internetové slovníky (www.linternaute.com/dictionnaire/fr/, *Larousse*) a jeden používá český internetový *Abz slovník synonym* (www.slovník-synonym.cz) a francouzský *Dictionnaire des nuances et des synonymes*, který zakoupil v Paříži.

Pouze jeden germanista nezná a nepoužívá žádný z těchto slovníků. Čtyři studenti používají slovník *Duden*, hlavně internetovou verzi, nejčastěji slovník synonym a antonym. Jeden student používá tyto slovníky pouze na internetu z důvodu rychlého vyhledávání, jeden student používá slovenský synonymický slovník, jeden student používá slovník synonym ve *Wordu* a malý synonymický slovník slovenského jazyka a poslední student používá internetový slovník *Duden* (www.duden.cz) a český *Abz slovník synonym* (www.slovník-synonym.cz).

Deset rusistů žádný z těchto slovníků nezná a nepoužívá, osm studentů používá tyto slovníky na internetu, jeden student používá *Slovník českých synonym*, jeden student používá slovník synonym dovezený z Ruska, tři studenti používají slovníky synonym a antonym, ale autora si nepamatují, jeden student vyhledává na stránkách www.gramota.ru a www.slovník-synonym.cz, jeden student na stránkách www.slovvari.ru a dic.academic.ru a poslední student uvedl slovník J. Bečky – *Slovník synonym a frazeologismů*.

Z hispanistů pouze tři neznají a nepoužívají výše uvedené typy slovníků, dva studenti vyhledávají synonyma na internetu, pět studentů vyhledává synonyma v elektronické verzi slovníků *Lingea Lexicon*, jeden student občas používá *Šmírbuch jazyka českého* a dva studenti internetový *Abz slovník synonym* (www.slovník-synonym.cz), další student používá slovník *Clave*, který obsahuje i synonyma a antonyma, další student vyhledává stejným způsobem ve slovníku *Salamanca*, jeden student hledá synonyma na serveru www.wordreference.com a poslední student vyhledává synonyma ve slovníku J. Dubského.

Studenti slovníky synonym sice považují za velmi důležité, avšak používají je v minimální míře. Pouze malá část studentů používá slovníky antonym a slovníky homonym nepoužívá žádný námi dotázaný student. Možná je to způsobeno tím, že překládají hlavně odborné texty, u kterých tolik nepotřebují slovníky tohoto typu. Avšak *Slovník českých synonym* či *Slovník českých synonym a antonym* považujeme za téměř nezbytnou pomůcku všech překladatelů do českého jazyka. Z výsledků našeho výzkumu však vyplynulo, že pouze jeden student používá jeden z těchto nejdůležitějších českých slovníků synonym. Z odpovědí je patrné, že nejčastěji se slovníky synonym pracují germanisté a hispanisté. Celkově studenti vyhledávají hlavně internetové slovníky, na druhém místě co do oblíbenosti jsou elektronické verze těchto slovníků a tištěné verze se v rukou studentů objevují pouze zřídka.

5. Víte, jaký jev označuje termín „falešní přátelé překladatele“?

U této otázky bude zajímavé sledovat, zda studenti znají tento v češtině nepříliš rozšířený termín, jenž se však používá ve všech jazycích, které naši respondenti studují.

Pouze jeden anglista tento termín nezná vůbec a jeden student uvedl špatnou odpověď. Napsal, že se jedná o *překladové slovníky, které nabízejí zdánlivě snadná a jednoznačná řešení*. Jeden student odpověděl pouze *ano* a zbylí studenti odpovídali správně. Např.: *false friends – taková slova, která se píší a znějí podobně ve dvou (a více) různých jazycích, ale mají jiný význam (př. actual ≠ aktuální)*. Z odpovědí anglistů je patrné, že už se s tímto termínem setkali, přestože v česko-anglickém srovnávacím plánu těchto zrádných slov není tak velké množství, neboť se nejedná o jazyky příbuzné.

Pouze jeden z romanistů odpověděl na tuto otázku záporně. Dva studenti napsali pouze *ano* a jeden student napsal *faux amis*, což je sice správně, ale jedná se v podstatě o překlad a nikoli odpověď, která by potvrdila, že zná význam termínu. Pět zbylých studentů odpovědělo správně. Např. *slova, která jsou svou podobou velmi blízká, ale svým významem úplně jiná*.

Germanisté odpověděli všichni, ne všechny odpovědi však byly správné. Jeden student odpověděl, že se jedná o frazeologizmy, což není správná odpověď, a další student odpověděl následovně: *jedná o slova, která se z jednoho jazyka přeloží do druhého jazyka doslovně. Avšak v tom druhém jazyce se toto slovo nepoužívá, např. Unterwassermann (němčina) – podvodník (čeština)*. Třetí student odpověděl správně jen napůl: *jde například o frazeologizmy, které mají v různých jazycích buď odlišnou formu, nebo jsou stejné, přičemž mají jiný význam*. Není však pravda, že by se u *falešných přátel překladatele* muselo jednat o frazeologizmy, spíše zde jde o slova, která odlišnou formu nemají, je tomu právě naopak. Zbylých šest studentů odpovědělo víceméně správně, mají však tento pojem spjatý hlavně s frazeologizmy.

Všichni rusisté na tuto otázku odpověděli. Objevila se jedna nesprávná odpověď: *Mám pocit, že to jsou slova, která mají zdánlivě jiný význam, než je ten skutečný*. Čtyři studenti napsali, že se jedná o interferenci a homonymii, což je sice pravda, ale nesvědčí to o tom, že daný termín znají a umí ho vysvětlit. Zbylé odpovědi byly správné: *slova, která se stejně či podobně píší, ale mají jiný význam v různých jazycích; slova, která v překládaném jazyce znějí stejně jako slovo v rodném jazyce, ale znamenají něco úplně jiného; jde o slova, která znějí stejně, ale mají odlišný význam atd.* Z odpovědí je patrné, že rusisté se v této problematice orientují.

Dva hispanisté tento pojem vůbec neznají. Jeden student zkusil odpověď odhadnout: *Napadá mě bezkontextový překlad. Informace ve slovnících, které bez kontextu nedokážou správně vyhodnotit. Taky překlad, který se „tvorí“ jako překlad, ale není překladem*. Student zde sice projevil svou představivost, ale odpověď není správná. Ostatní odpovědi se dají považovat za správné: *Slova podobná, ale s jiným významem; jsou to slova, která mají v obou jazycích (ve výchozím a cílovém) velmi podobnou formu, ale v každém z nich mají zcela různý význam; když v jazyce A existují slova, která se píší stejně, ale mají jiný význam v jazyce B atd.*

Odpovědi na tuto otázku jsou z velké části správné, v této problematice se studenti všech jazyků očividně orientují. Další otázka se bude týkat publikací věnujícím se této problematice. Jak jsme se zmiňovali v praktické části naší práce, na našem trhu takového publikace jsou (*Zrádná slova v angličtině, Zrádná slova ve francouzštině, Zrádná slova v polštině, Zrádná slova v němčině*), je ale otázkou, nakolik jsou mezi studenty jazyků na vysokých školách rozšířené. Na základě odpovědí studentů zjistíme, zda tyto slovníky používají nebo alespoň znají.

6. Znáte nějaké publikace věnující se této problematice?

Deset anglistů nezná žádnou takovou publikaci, zbylých pět studentů uvedlo následující odpovědi: *Vím, že existují i publikace, z hlavy nevím název. Jinak jsou to např. oddíly v učebnicích; jazyková interference, ale konkrétní publikace si nevybavím; neznám konkrétní názvy, ale v knihovně nebo ve studovně budou jistě k dostání; English or Czenglish?; Zrádná slova ve francouzštině (Radina).* Je zvláštní, že poslední student je anglista a zná publikaci týkající se zrádných slov ve francouzštině. Závěrem lze říci, že pouze dva studenti uvedli konkrétní názvy těchto publikací, což je poměrně málo.

Nikdo z romanistů neuvedl konkrétní publikaci, pouze jeden student uvedl slovník *Larousse* a druhý student uvedl nakladatelství vydávající slovníky *FIN* a *Leda*.

Šest germanistů neuvedlo nic nebo byla uvedena odpověď záporná. Zbylí tři studenti uvedli následující: *U nás ve studovně je knížka, která se touto problematikou zabývá, nemohu si vzpomenout na titul a autora. Zabývá se plnou, částečnou a nulovou ekvivalencí; myslím, že se tím zabývá mimo jiné i DUDEN; např. Christiane Nord a jiní teoretikové překlada, např. Gromová, frazeologické obraty – H. Henschel (Němka), vyčleňuje tuto kategorii v souvislosti s překladem frazeologizmů.* Ani u germanistů jsme se tedy nedozvěděli žádnou konkrétní publikaci, která by se věnovala problematice *falešných přátel překladatele*.

Osmnáct rusistů uvedlo na tuto otázku zápornou odpověď. Čtyři studenti uvedli naši bakalářskou práci, která se věnovala právě této problematice, jeden student napsal, že tyto publikace na trhu spíše chybí, což je pravda, jeden student uvedl *Umění překlada* Jiřího Levého a poslední student napsal, že se touto problematikou v určité míře zabývají slovníky paronym. V česko-ruském plánu publikace, která by se věnovala této problematice, chybí.

Z šestnácti hispanistů čtrnáct uvedlo, že žádnou takovou publikaci nezná. Jeden student uvedl *Umění překlada* a poslední uvedl: *Myslím, že to zmiňovalo některé ze skript dr. Veselé a dr. Fialové. Podrobně jsme tuto problematiku nerozebírali.*

Z výsledků je tedy jasné, že publikace věnující se této problematice mezi našimi studenty rozšířené nejsou. To je podle nás způsobeno hlavně tím, že na našem trhu chybí nebo je jich málo. Překladatelé by si měli významy slov ověřovat ve slovnících, čímž předejdou chybování v těchto *zrádných slovech*. Tato problematika se totiž netýká jen studentů, začínajících se studiem cizího jazyka, ale i lidí, kteří cizí jazyk používají v běžné praxi a z důvodu neznalosti nebo nepozornosti se mohou dopustit chyby, kterou by při ověření daného slova v překladovém slovníku neudělali.

Výsledky výzkumu jsou dle našeho názoru zajímavé a zrcadlí se v nich situace se slovníky nejen v českém, ale i v anglickém, francouzském, německém, ruském a španělském jazyce a rovněž pohled studentů na problematiku sémantických vztahů.

Summary

Semantic relations analyse is always the good opportunity to explore what kind of knowledge about it philology students have. As we see in choosen thema the most problems begin when the member of given speech community doesn't know the difference between some levels of semantic and relevance level of lanaguages are learned. There are some problems to solve in contemporary translatology. Our questionnaire was not as uncomplicated as our prejudices were, there was some group of asked who didn't understand terms of processes as: homonimy, antonymy, synonymy atc. The next group was not conscios what *thesaurus* means. The very interesting tests solutions showed that even the publications from semantics and language contact are not popular among philology students. The situation of the tests analysis mirrors not only the state of linguistic knowledge in Czech language students group, but also among English, French, German, Russian and Spanish philology students.

Bibliografie

1. KLÉGR, A. *Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných*. Praha 2007.
2. HALLER, J. *Český slovník věcný a synonymický I*. Praha 1969.
3. HALLER, J. *Český slovník věcný a synonymický II*. Praha 1974.
4. HALLER, J. *Český slovník věcný a synonymický III*. Praha 1977.
5. ŠMILAUER, V., HRADSKÝ, L. *Český slovník věcný a synonymický, rejstřík k svazkům I–III*. Praha 1986.

Проблематика экзонимов и эндонимов и их мемориальный мотив в топонимике

Lukáš Plesník

The problems of the exonyms, endonyms and commemorative naming of the toponomastics

Abstract: *This paper deals with problems of the exonyms, endonyms and commemorative naming of the toponomastics in Russian, Czech and Polish language. The first chapter defines the sphere of exonyms and endonyms. Author classified and illustrated this terms on the practical examples. The second chapter deals with the commemorative naming of the Russian, Czech and Polish toponomastics which we encountered in various periods of our history.*

Key words: *toponomastics; exonym; endonym; commemorative naming; Russian-Czech-Polish comparison*

Contact: *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: lplesnik@seznam.cz*

Неотъемлемой частью топонимического словарного состава каждого языка являются домашние варианты иностранных географических названий. Такого рода названия называют экзонимами. Антонимы определенных экзонимов называют эндонимами.

Экзоним – это «*просто другое название для места, которое соответствует лингвистической и культурной среде сообщества, его создавшего, часто без сохранения смысла, звуковой или графической формы оригинального эндонима*». (Кадмон, 2002, s. 125) Лингвисты приводят новейшее определение, разработанное специалистами ООН по географическим именам от 1997 г., на основе которого экзоним – это «*имя, используемое в иностранном языке для обозначения географических объектов, расположенных вне области, в которой язык имеет официальный статус. Данное имя по своей форме отличается от имени, используемого в официальном языке или языках области, где определенный географический объект расположен*». (Harvalík, 2004, s. 102; перевод Л.П.) Специалист ООН по географическим названиям Нафтали Кадмон определяет термин экзоним как «*название, данное лингвистическим сообществом (то есть группой людей, общающейся между собой со сравнительной легкостью на общем языке) на его родном языке топографическому объекту, расположенному на территории, где этот язык не имеет официального статуса, например, в зарубежном государстве*». (Кадмон, 2002, s. 125). Итак, экзонимы представляют собой форму традиционного названия, которая используется для объектов, находящихся вне конкретной страны. Примеры экзонимов: чешское географическое имя *Petrohrad* является экзонимом русского эндонима *Санкт-Петербург*; чешское географическое имя *Vratislav* является экзонимом польского эндонима *Wrocław*.

Эндоним представляет собой имя конкретного географического объекта, т.е. имя, придуманное носителями языка в стране, на территории которой находится сам географический объект. Для точного определения эндонима лингвисты используют следующее определение: «*имя географических объектов в одном из языков, встречающихся в области, где расположен данный географический объект*». (Harvalík,

2004, 103; перевод Л.П.) Итак, эндонимы представляют собой такие названия, которые официальный национальный орган страны по географическим названиям стандартизировал, т.е. которые используются в качестве названий домашних географических объектов. Примеры эндонимов: русское географическое имя *Санкт-Петербург* является эндонимом по отношению к чешскому экзониму *Petrohrad*; польское географическое имя *Wrocław* является эндонимом в противопоставлении чешскому экзониму *Vratislav*.

С одной стороны следует подчеркнуть, что экзонимы и эндонимы образуют специфическую subgroupу топонимии, и поэтому на основе вышеуказанной информации можно каждый экзоним считать топонимом. Однако с другой стороны, чтобы топоним мог быть определен как экзоним, между ним и соответствующим эндонимом должны существовать определенные минимальные различия. Этими различиями не могут быть, например, отличия от официального названия только отсутствием, добавлением или изменением диакритических знаков, т.е. пропуск диакритического знака обычно не превращает эндоним в экзоним (русское *Злин* не считается экзонимом чешского эндонима *Zlín*). Однако надо быть осторожным, так как в некоторых языках диакритические знаки помогают различать названия, которые иначе выглядели бы одинаково. В таком случае пропуск диакритического знака считается образованием экзонима (например, словацкие города *Rovné* и *Rovne*).

Также экзонимом невозможно считать слова, являющиеся результатами транслитерации и транскрипции (*Брно* не является экзонимом чешского эндонима *Brno*), а просто эндонимом, записанным другим шрифтом.

Поводы образования экзонимов обусловлены внеязыковыми факторами. Экзоним образуется в том случае, когда носители данного языка находятся в непосредственной близости географического объекта и считают необходимым дать ему название с целью выделить его от остальных объектов. Однако надо подчеркнуть, что форма экзонимов часто отличается от оригинальной формы, так как окончательная форма экзонима является результатом разного типа интеграции географического имени в систему конкретного языка. На формирование экзонимов, конечно, оказывает влияние также время, в котором данный экзоним образуется. (Harvalík, 2004).

Экзонимы и эндонимы в каждом языке возникают и уходят из сферы употребления, в зависимости от того, какова частота их употребления. Говоря о причинах их образования в конкретном языке, следует выделить три главные причины.

Первая причина – историческая. В древние времена часто колонизаторы и завоеватели давали географическим объектам, имевшим исконные названия, названия на своих родных языках. А именно эти экзонимы сохранились в тех странах, откуда они пришли (*Джомолунгма – Эверест*).

Вторая причина – произношение названия географического объекта. Встречались выражения, которые были не только труднопроизносимы для иностранцев, но сложно было даже расслышать некоторые входящие в них звуки. Поэтому появлялось их неправильное записание (*Ghazza – Газа*).

Третья причина – расположение географического объекта. Если географический объект находится более чем в одной стране (реки *Одра, Дунай*), то могут существовать в каждой из них разные эндонимы. В таких случаях в других странах их заменяют экзонимами (река *Одра* протекает через три страны и имеет два эндонима – в Чехии и Польше *Odra*, в Германии *Oder*; река *Дунай* протекает через десять стран и имеет пять эндонимов – *Donau, Dunaj, Duna, Dunav, Dunărea*) (Кадмон, 2002).

Говоря о классификации экзонимов, то в зависимости от происхождения географических имен экзонимы разделяются на национальные и международные.

Национальные экзонимы характерны тем, что их форма встречается лишь в одном языке (чешское *Lipsko* вместо немецкого *Liepzig*; польское *Mediolan* вместо итальянского *Milano*). **Международные экзонимы** характерны тем, что их форма встречается как минимум в двух языках. Их часто используют для обозначения объектов, находящихся в глухих местах Земли. Географические имена из этих областей стали появляться благодаря языкам-посредникам (Harvalík, 2004).

В зависимости от частоты употребления экзонимы разделяются на современные, уходящие и исторические. **Современные экзонимы** являются в устной речи активно употребляемыми и носители языка их считают привычной частью своего словарного запаса (*Германия / Německo / Niemcy*). **Уходящие экзонимы** являются понятными лишь для старшего поколения или для людей с определенным уровнем образования, культурного и исторического сознания. Примером уходящего экзонима можно считать чешский экзоним *Vratislav* польского эндонима *Wrocław*. Об этом свидетельствует проходивший в Польше и в Украине Чемпионат Европы по футболу 2012, в рамках которого сборная Чехии сыграла начальные матчи во Вроцлаве. Итак, чешские СМИ, извещая о сборной Чехии, употребляли в своих статьях как чешский экзоним *Vratislav*, так польский эндоним *Wrocław*. Конечно, трудно определить, идет ли речь о точно уходящем экзониме, однако расхождения журналистов в какой-то мере уже свидетельствуют о сильном ослаблении исходного экзонима *Vratislav* (ср. заголовки: «*Trénink české reprezentace? Pro Wrocław EURO skončilo*» X «*Vratislav už zase nepatří Čechům, fanoušci se ale snaží*») (<http://www.sport.cz/fotbal/me-2012/clanek/428510-video-vratislav-uz-zase-nepatri-cechum-fanousci-se-ale-snazi.html>, 2012).

Исторические экзонимы являются в современном языке уже устаревшими. Носители языка их почти не употребляют, за исключением нескольких случаев, когда данный исторический экзоним использован лишь в историческом контексте (*Константинополь / Cařihrad / Konstantynopol*; сегодня *Стамбул / Istanbul / Stambul*). Однако если говорящий использует в своем высказывании данный исторический экзоним, ему надо учитывать, о которой исторической эпохе идет речь. (Harvalík, 2004) Например, называя ойконим *Санкт-Петербург*, говорящий определяет город на Неве с 1991 г., а если он говорит об этом городе в советском периоде, то должен его называть *Ленинградом*. Разделение экзонимов на современные, уходящие и исторические, конечно, не строгое, так как экзонимы могут переходить из одной группы в другую. «*Репертуар экзонимов не закрыт. Он открыт, изменяется и актуализируется на основе общественных условий данной эпохи, особенно с учетом политических и культурных контактов с зарубежьем*» (Šrámek, 1997, s. 280; перевод Л.П.).

В зависимости от способности приспособления экзонимов к конкретному языку можно выделить звуковые и графические экзонимы. (Harvalík, 2004) **Звуковые экзонимы** представляют собой географические имена, адаптированные в дошашную звуковую систему второго языка, причем их графическая форма остается во втором языке без изменений (немецкий эндоним *Lübeck* и чешский звуковой экзоним *Lübeck*). **Графические экзонимы** представляют собой такие географические имена, которые в обоих языках используют тот же самый шрифт, например, или латиницу, или кириллицу, и отличаются друг от друга своей графической формой (чешский эндоним *Praha* и польский графический экзоним *Praga*; русский эндоним *Сибирь* и болгарский графический экзоним *Сибир*).

С проблематикой экзонимов и эндонимов тесно связан т.н. **мемориальный мотив**. Итак, обсуждая экзонимы и эндонимы в общем смысле слова, следует не пропустить это встречающееся в процессе топонимической номинации интересное явление. Мемориальный мотив представляет собой номинацию

мемориальных названий, прежде всего, в урбанонимии и ойконимии, когда определенным географическим объектам дают названия или конкретного лица, политика, вождя, героя, группы людей (*Ленинград*), или неперсонального явления (*площадь Победы*). Таким образом, речь идет о топонимах, содержащих мемориальные или идеологические мотивы. (David, 2011).

Первые тенденции номинации мемориальных названий начинают появляться с середины XIX века, однако их массовое распространение приходится на XX век в связи с идеологиями политических режимов. На территории Чехии и Польши, в том числе других стран Центральной, Южной и Восточной Европы, их использование становится активнее с 1945 г., так как эти территории находились в центре внимания и сфере влияния СССР. Говоря о мемориальном мотиве в топонимике этого периода, нужно учитывать тот факт, что речь идет о сильной идеологической тенденции в области топонимии. Идеологизация определенных экзонимов и эндонимов стала одновременно эффективным инструментом политической борьбы в областях, в которых рядом с собой находились два этноса. *«Она использовалась там, где на границах государства живут наряду с сильной этнической группой национальные меньшинства, или хочет ли одна сторона подтвердить свои права на данную территорию. (...) Таким образом топоним становится инструментом политической борьбы»*. (David, 2011, 32; перевод Л.П.). В качестве примера можно привести колонизацию территории вдоль реки Одры после 1945 г.

В общем *«мемориальный мотив тесно связан с политическими и общественными ценностями данной эпохи, поэтому такого рода географические названия существуют не очень долго, они нестабильные и очень часто их заменяют другими названиями или происходит их переименование»*. (David, 2011, 35; перевод Л.П.) К примеру, в русской среде уже со второй половины 80-х гг., в связи с перестройкой, наблюдается обратный процесс, т.е. названия принятые под влиянием политической власти снова устраняются и данные геообъекты приобретают свои первоначальные названия. Такие массовые переименования касаются не только городов, но и других географических объектов, связанных с прошлым (*Калинин – Тверь, Горький – Нижний Новгород* и др.). Надо одновременно учитывать, что *«процессу обратного переименования подвергались также места, не имеющие непосредственную связь с эпохой до 1990 г. Однако, речь идет о таких геообъектах, которые в какой-то степени были связанные с идеологией коммунистического строя и поэтому их название было изменено»*. (Korostenski, 2007, 113; перевод Л.П.) Мемориальное название, таким образом, представляет собой идеологическую ценность и фактически создает новую действительность.

В качестве примера можно привести конкретные общеизвестные процессы мемориальной номинации географических объектов как в русском, так в чешском и польском языках.

В топонимике русского языка можно найти огромное количество блестящих примеров вышеуказанного процесса. Ярким примером переименования исходного названия является русский ойконим *Санкт-Петербург* и эволюция всех его переименований. Город был основан в 1703 г. русским императором Петром I, и в честь своего основателя получил первое название *Санкт-Петербург*. С 1914 г. по 1924 г. город называли *Петроградом*. В 1924 г., после смерти В. И. Ленина, город приобрел в честь его имени название *Ленинград*. В связи с разрухой СССР в 1991 г. городу вернули его исходное название *Санкт-Петербург*. Следующий образцовый пример – эволюция названия нынешнего города *Волгоград*. С 1589 г. по 1925 г. город носил название *Царицын*. В 1925 г. город переименовали в честь И. В. Сталина на *Сталинград*. Однако в 1961 г., после развенчания культа личности И. В. Сталина,

по идеологическим причинам невозможно было вернуть городу его исходное название *Царицын*, так как ойконим *Царицын* считали монархическим, поэтому город называли идеологически более подходящим гидронимом *Волгоград*, т.е. город на реке Волге. (Прохоров, 1979). На самом деле исходный топоним *Царицын* не надо было считать монархическим, так как само название *Царицын* происходит от реки Царица, потому что город находится на слиянии рек Царица и Волга (David, 2011).

В топонимике чешского языка можно привести пример ойконима *Злин* (*Zlín*). В 1949 г. этот город политическая власть переименовала в честь тогдашнего президента К. Готвальда и город, таким образом, приобрел новый меморатив *Готвальдов* (*Gottwaldov*). В 1989 г., после краха коммунистического режима, городу вернули его исходное название *Злин* (*Zlín*). Следующий пример – мемориальное название города *Гавиржов* (*Havířov*). Этот город был основан в 1955 г. и получил название в честь шахтеров, живущих в этом городе и работавших в недалеких шахтах. Несмотря на политические изменения, город сохранил свое название до нынешнего дня. (David, 2011).

В топонимике польского языка можно привести пример ойконима *Катовице* (*Katowice*). Город с самого начала своего существования носил исходное название *Катовице* за исключением трех лет, т.е. с 1953 г. по 1956 г. В марте 1953 г., через несколько дней после смерти И. В. Сталина, был город переименован в честь его имени на *Сталиноград* (*Stalinogród*). Однако через три года, сразу после развенчания культа личности И. В. Сталина, городу вернули его первоначальное название. Это является образцовым примером того, что мемориальные названия с сильным политическим оттенком не являлись хорошим способом образования новых названий каких-либо географических объектов (David, 2011).

Мемориальный мотив в топонимике встречается, прежде всего, в ойконимии, о чем свидетельствуют вышеуказанные примеры. С историко-социологической точки зрения тема идеологических переименований характерна, главным образом, для посткоммунистических стран, так как эти страны в своем прошлом естественно находились под сильным идеологическим угнетением коммунистического строя. Идет ли речь о идеологизации географических названий, в наибольшей степени гнет коммунистического режима проявился, конечно, в самом СССР. В связи с образованием СССР в 1922 г. стали устранять все названия, напоминающие царские времена, в том числе географические названия. Дополняя вышеуказанные примеры, можно еще напомнить такие ойконимы как *Дзержинск* (до 1929 г. – *Растяпино*), *Екатеринбург* (с 1924 г. по 1991 г. – *Свердловск*), *Киров* (до 1934 г. – *Вятка*), *Краснодар* (до 1920 г. – *Екатеринодар*), *Нижний Новгород* (с 1932 г. по 1990 г. – *Горький*), *Пермь* (с 1940 г. по 1957 г. – *Молотов*), *Самара* (с 1935 г. по 1991 г. – *Куйбышев*), *Тверь* (с 1931 г. по 1990 г. – *Калинин*) (Šmilauer, 1966; Прохоров, 1979).

Мемориальный мотив сегодня, конечно, не возможно считать прогрессивным процессом, однако он очень интересен с точки зрения изучения как отдельных ойконимов, так топонимике как науки в общем смысле слова.

Закljučая статью, посвященную экзонимам и эндонимам, надо учитывать, что их сегодняшняя позиция находится под довольно сильным влиянием глобализационных тенденций, прежде всего со стороны английского языка. Так как каждому иностранцу надо выучить слова элементарного словарного состава данного языка, то понятно, что при этом нужно запомнить также специфические названия определенных географических названий изучаемого языка. «Во всех языковых сообществах есть такие названия, и в каждом отдельном языке они являются частью его лингвистического наследия». (Хеллеланд, 2002, 117) Знание такой лексики бесспорно относится к общему культурному сознанию как родного, так иностранного

языка. Конечно, их знание также указывает на уровень и степень развития языковых средств говорящего. Обсуждая названия географических объектов как часть культурного и лингвистического наследия, необходимо учитывать факт, что в любом обществе определенные экзонимы и эндонимы являются специфической частью словарного состава языка. Поэтому сохранение таких оригинальных географических названий является важной задачей не только для специалистов, а вообще для всех носителей любого языка.

Streszczenie

Referat jest poświęcony problematyce egzonimów, endonimów i motywacji pamiątkowej w toponomastyce języka rosyjskiego, czeskiego i polskiego. W pierwszej części autor opisuje i definiuje terminy egzonim i endonim. Problematyka egzonimów i endonimów jest opisana nie tylko na podstawie definicji wybitnych toponomastyków, jednak również na podstawie konkretnych przykładów. Dalej autor zwraca uwagę na klasyfikację egzonimów i endonimów z różnych punktów widzenia, na przykład ich podzielenie na narodowe i międzynarodowe, fonetyczne i graficzne, itp. Druga część jest poświęcona motywacji pamiątkowej, która występuje zwłaszcza w języku rosyjskim, ale nie można jej pominąć ani w języku czeskim, ani polskim. Autor wymienia szereg przykładów we wszystkich trzech językach.

Библиография

1. КАДМОН Н., *Экзонимы или, как их еще называют, традиционные названия*. [In.] *Программа по стандартизации географических названий*. Берлин: Восьмая Конференция ООН по стандартизации географических названий, 2002. (z <http://www.un.org/ru/ecosoc/geo/article6.pdf>, 15. 3. 2013).
2. ПРОХОРОВ А.М., *Советский энциклопедический словарь*. [In.] *«Советская энциклопедия»*, Москва 1980.
3. ХЕЛЛЕЛАНД Б., *Социальная и культурная ценность географических названий*. [In.] *Программа по стандартизации географических названий*. Берлин: Восьмая Конференция ООН по стандартизации географических названий, 2002 (<http://www.un.org/ru/ecosoc/geo/article5.pdf>, 17. 3. 2013).
4. DAVID J., *Srnčov, Brežněves a Rychlonožkova ulice. Kapitoly z moderní české toponymie*. Praha 2011.
5. HARVALÍK M., *Synchronní a diachronní aspekty české onymie*. Praha 2004.
6. KOROSTENSKI J., *Česká a ruská slovní zásoba (neologické aspekty)*. České Budějovice 2007.
7. PLESNÍK L., *Сопоставление топонимических терминов в научном тексте (русско-чешско-польское сравнение)*. Ostrava, 2013. Diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Katedra slavistiky.
8. ŠMILAUER V., *Úvod do obecné toponomastiky (nauka o vlastních jménech zeměpisných)*. Praha 1966.
9. ŠRÁMEK, R., *Úvod do obecné onomastiky*. Brno 1999

Языковая ситуация и проблема билингвизма жителей села Вершина (Иркутская область, Россия)

Ekaterina Popova

Language situation and bilingualism of the inhabitants of village Wierszyna (Irkutsk region, Russia)

Abstract: *The article is dedicated to presentation of language situation of Polish-speaking inhabitants of the village in Siberia, which was founded by settlers from Poland in 1910, and Polish-Russian language interaction. In spite of strong influence of Russian language the original Polish dialect (mixture of Silesian and Lesser Polish) has survived and is spoken in the village, although many Russian models could be picked out in the nowadays dialect. The third generation of the inhabitants can be still defined as bilinguals while the next one is now in the stage of so called regressive, and the fifth – residual bilingualism.*

Key words: *bilingualism; dialect; acculturation*

Contact: *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: ekaterina.popova@mail.ru*

Население села Вершина составляют поляки, приехавшие в 1910 г. во время столыпинских реформ. С целью освоения Сибири российские власти выделили переселенцам землю и необходимую сумму денег, и более 600 тысяч поляков из Королевства Польского покинули страну. Начало селу Вершина положили 59 семей, прибывших, главным образом, из Малопольши и Силезии. В настоящее время здесь насчитывается около 300 человек, для которых польский язык является языком повседневного общения.

Говор села в большой мере сохранил диалектные черты малопольских и силезских говоров благодаря достаточно изолированному положению, однако значительное влияние оказал на речь вершинян русский субстрат.

На данный момент основную часть населения села составляет третье поколение поляков. Средний возраст жителей достаточно велик за счет массового выезда молодых из села в более крупные города (Ангарск, Иркутск и др.), то есть абсолютное большинство населения составляют пожилые люди. Все жители села владеют двумя языками – польским и русским, т.е. являются билингвами.

В данной статье мы вслед за Й. Штефаником трактуем билингвизм (двуязычие) как *способность альтернативного использования двух (или более) языков при коммуникации с окружающими в зависимости от ситуации и пространства, в которых осуществляется коммуникация* (Štefánik, 2002, s. 62) и не останавливаемся подробно на множестве других существующих определений данного понятия. Отметим лишь, что мы поддерживаем точку зрения исследователей, снимающих ограничение «в равной степени» для возможности употребления понятия «билингвизм».

Благодаря постоянным контактам с русскоязычным населением и большому количеству смешанных браков, явление двуязычия в селе Вершина развивалось в соответствии с традиционной схемой

J1 → J1 j2 → j1 J2 → J2
1g 1g-ng 2g-ng 3,4g-ng,

где J1 = первый (родной) язык, сильный; j1 = первый (родной) язык, слабый; J2 = второй (иноэтничный) язык, слабый; J2 = второй (иноэтничный) язык, сильный; 1g-4g = 1-4 поколение; ng – неопределенное поколение (Botíková, Botík, 2002, s. 45). Как следует из схемы, развитие языковой ситуации в этом случае проходит в направлении от монолингвизма первого языка (начальный билингвизм) сначала к билингвизму с сильным первым и слабым вторым языком (прогрессивный билингвизм), затем к билингвизму со слабым первым и сильным вторым языком (регрессивный билингвизм) и, наконец, к монолингвизму с полным вытеснением первого языка вторым, иноэтничным (остаточный билингвизм). В зависимости от конкретных условий данные процессы могут происходить в рамках как 2-3 поколений, так и нескольких десятков. Можно утверждать, что в селе Вершина в данный момент мы наблюдаем переход от третьей стадии к четвертой: старшее (третье) поколение поляков свободно объясняется на польском языке, однако в ситуации, когда при разговоре присутствует человек, владеющий только русским языком, с легкостью переходят на русский и свободно на нем изъясняются. Особенно хорошо это заметно в смешанных семьях, где один из супругов не владеет польским языком. Представители четвертого (условно молодого) поколения практически не живут в селе, получили высшее образование в каком-либо из близлежащих городов и приезжают к родителям только по выходным. Абсолютное большинство его представителей вступило в брак с русскоязычным партнером, а их дети (внуки для информантов из третьего поколения вершинян) частично понимают язык бабушек и дедушек, однако не говорят на нем.

Возможно выделение нескольких типов билингвизма в зависимости от временного и пространственного контекста, личностно-психологических характеристик носителей и т.д. (Истомина, 2012, s. 71). Рассмотрим особенности билингвизма жителей села Вершина с точки зрения возможных классификаций.

– время овладения вторым языком: детский, взрослый

Детский билингвизм характеризуется одновременным усвоением родного и иноэтничного языка, тогда как взрослый предполагает сознательное усвоение языковых форм. В данном случае мы имеем дело с детским билингвизмом, который однако сходит на нет к пятому поколению жителей.

– способ овладения языком: специально изученный, стихийно усвоенный

Для специально изучаемого второго языка ключевым моментом является осознанность и целенаправленность в изучении (он также называется искусственным). Исследуемый тип билингвизма относится к стихийному типу, хотя в селе действует польская начальная школа, благодаря чему пятое поколение вершинян (представители уже остаточного билингвизма) имеет возможность обучаться языку, который они слышат (и которым пользуются) гораздо реже, чем их бабушки и дедушки.

– степень распространенности: массовый, групповой, индивидуальный

В силу небольшого количества носителей данного говора (но более, чем один, как это имеет место в случае индивидуального билингвизма) данный вид билингвизма можно охарактеризовать как групповой (в отличие от массового, о котором можно говорить, например, в масштабе республики или государства, ср. национально-русское двуязычие на территории постсоветского пространства).

– форма функционирования: устный, письменный, двуединый (соединяющий обе формы)

В данном случае мы имеем дело по большей части с устным билингвизмом, так как большинство информантов третьего поколения, хотя и декларируют 4-классное школьное образование, не владеют навыками письма. Большинство представителей четвертого поколения владеют навыками письма по-русски в большей степени,

отдельные представители также хорошо владеют и польским письмом (однако многие из них получили или получают высшее образование в Польше или крупных городах России и не собираются возвращаться в село).

– **степень владения языком: продуктивный, репродуктивный, рецептивный**

Для большинства жителей села Вершина характерен продуктивный билингвизм, который характеризуется свободным пониманием и говорением, умением строить свою речь на обоих языках, в отличие от рецептивного (только понимание, характерен для пятого поколения вершинян) и репродуктивного (умение, позволяющее лишь воспроизводить, а не продуцировать речь).

– **характер распространности: односторонний, двусторонний**

Односторонняя направленность (как характеристика конкретной речевой ситуации!) имеет место в том случае, когда один из коммуникантов владеет двумя языками, а другой – лишь одним из них. При сборе материала собиратель по возможности декларировал свою принадлежность к носителям польского языка, что создавало ситуацию, при которой информант был вынужден вести разговор на польском языке как общем для собеседников. Однако в случае, когда к разговору присоединялся носитель русского языка (или русское происхождение собирателя каким-то образом становилось известным), информант переходил на русский язык.

– **характер компонентов: однородный, неоднородный**

К однородному типу относится взаимодействие языков одной семьи (что и характерно для анализируемого говора).

– **характер использования в определенных социально-бытовых сферах жизнедеятельности: чистый, смешанный**

Чистый тип билингвизма предполагает четкое распределение языковых кодов по сферам, функциям, в то время как смешанный тип характеризуется поочередным использованием обоих языков независимо от места и условий речепорождения. В анализируемом сообществе мы имеем дело скорее со смешанным типом билингвизма, хотя, как неоднократно указывалось выше, существуют условия, при которых ситуация диктует использование определенного кода, и только его (общение с русскоязычным супругом, урок польского языка в школе).

– **скорость переключения языковых кодов: спонтанный, неспонтанный, игровой**

Скорость переключения кодов в большой степени зависит от осознанности этого процесса. Скорее всего, в данном случае мы имеем дело со спонтанным билингвизмом.

– **соотношение координации и субординации родного и иностранного языка: субординативный, координативный**

Координативный билингвизм характеризуется равной степенью владения языками и достигается на стадии интеграции двух культур и языков. Для субординативного билингвизма характерна интерференция, влияние родного языка на второй. В данном случае мы имеем дело с координативным билингвизмом. Более подробную характеристику русской интерференции в польской речи жителей села см. ниже.

– **степень результативности процесса билингвизации: сформированный, формирующийся**

Очевидно, что процесс билингвизации на данной территории завершен и являет собой результат (а не процесс, в отличие от формирующегося), продолжающийся в настоящее время в направлении вторичной монолингвизации (иноэтнический – русский – язык).

Русская речь жителей Вершины характеризуется правильностью, соблюдением фонетических, грамматических, синтаксических и лексических норм русского языка

и отсутствием польской интерференции, влияние же русского субстрата на польскую речь крайне сильно. Рассмотрим основные тенденции, иллюстрирующие данное влияние. Подчеркнем однако, что большинство из приводимых изменений известно многим польским говорам на территории Польши, и на данный момент сложно утверждать, что они проявились в говоре Вершины исключительно вследствие русской интерференции – это составит предмет нашего дальнейшего более глубокого анализа. В рамках данной статьи ограничимся утверждением, что описываемые явления поддерживаются благодаря влиянию русского субстрата.

1) Фонетика

Фонетические явления, не характерные для польского языка, в говоре Вершины отсутствуют. Несвойственные изначально польским диалектам звуки не появляются в лексемах польского происхождения, а возможно только в заимствованиях из русского (или в лексемах, совпадающих по форме с польскими):

- **мягкие переднеязычные зубные согласные**

d'ir'ewnia, starost', poniat', samol'ot, w apr'el'u, kr'epko, fs'o, fs'igda

- **место ударения**

cystota, chodoki, s'emja, niegramotny, pr'epodavat'el'i

Особенно интересно в данном случае отметить передвижение ударения в исконно польских именах у одной из информанток: Andzej (что, вероятно, можно до некоторой степени объяснить наличием русского соответствия «Андрей»), Tomasz, Wojciech.

2) Морфология

Морфологические изменения демонстрируют, главным образом, две тенденции: тенденцию к исчезновению категории мужского лица, отсутствующей в русском языке, а также к упрощению морфологической выраженности в образовании форм времени и наклонения глагола.

- **категория мужского лица**

- ❖ личные местоимения.: \mathcal{C} uni, \mathcal{C} uny (\mathcal{C} uny wykopali i w zimlankach \mathcal{Z} yli)

- ❖ Им.п. мн.ч. сущ.: \mathcal{D} ziatki, \mathcal{C} ojcy ($\|\mathcal{O}$ jcuwie), wujki, syny ($\|\mathcal{D}$. synowjum), Polaki ($\|\mathcal{P}$ olacy)

- ❖ Им.п. мн.ч. прилагательных и местоимений: nasze Polacy, nasze rod'iteli, nasi jusz z odegunu pszyjechali i stali dumy stroić, stare ludzie, sum bogate, a sum bidne, fszystkie troje byli

- ❖ пр.вр. глагола.: pojechali do Polski i pszywiezły s'emje swoje, bracia podrosły, ruskie pogibły na froncie, chłopy były w armii fszystkie, stare po\mathcal{C}umirali i pozapominali

Еще раз подчеркнем, что исчезновение категории мужского лица характерно для большинства польских говоров на территории Польши, и веских оснований утверждать, что оно проявилось исключительно под влиянием русского субстрата, нет. Однако несомненно, что отсутствие данной категории в русском языке если не привело, то по крайней мере укрепило данную тенденцию.

- **прошедшее время и сослагательное наклонение глаголов**

В данном случае отмечается тенденция к замене чисто морфологического выражения категории лексическим (присутствие личного местоимения) – личные окончания употребляются гораздо реже, хотя остаются в речи, причем иногда у одного и того же информанта. То же относится и к личным окончаниям в сослагательном наклонении. Личное окончание второго лица множественного числа было отмечено во всех случаях употребления формы прошедшего времени изъявительного наклонения

во втором лице множественного числа, даже тогда, когда употребляется соответствующее местоимение.

my ucyli, my tutaj z bapkiem zostali sie, my nie byli, valz my ładnie hulali, polke ładnie hulalimy, podrosłymi i stalimy robic;

nie byliście na tej gurze, nawierno śsie jeszcze nie byli, ja sie zostałam;
jesli by ja miała skszydła.

• **степени сравнения прилагательных и наречий**

Для данной категории отмечаются две противоположные тенденции. С одной стороны – к аналитичности форм польских прилагательных (в том числе совпадающих по звучанию с русскими, и в этом случае влияние более прозрачно) по русской модели:

samej młodej siostsze było 7 miesincy

С другой стороны – к синтетичности форм русских прилагательных, заимствованных в данный говор, по польской модели:

gramotniejszy.

Наречия в абсолютном большинстве случаев строятся по русской модели:

krupnieje, starsze

3) Словообразование

Одна из наиболее явных тенденций касается значения глагольных приставок, в частности приставок wy-|и, значение которых в польском языке до некоторой степени объединено одной приставкой wy-, тогда как в русском существуют две приставки для выражения каждого из значений: «отдаляться» (у-: уехать, уйти) и «покинуть замкнутое пространство, некие пределы» (вы-: выйти, выехать):

duzo ludzi ujechało, dzieci roujeżżały ichne (ср. ot tutaj vyńdziesz i podziunki).

Отмечаются также отдельные случаи использования притяжательных прилагательных, образованных от существительных:

matina mama

Выразительной тенденцией является использование отрицательных местоимений с компонентом ni- при двойном отрицании

kontaktu nie było nijakiego.

4) Синтаксис

Влияние русского субстрата на синтаксическом уровне проявляется, главным образом, в использовании русских моделей для выражения значений, которые в польском языке выражаются иначе.

• обозначение возраста

jej było sześć rokuf, jemu było trzy lata, mnie było pitnaście lot

• принадлежность

u nos zostaciec był ochotnik, u mnie dzieci po polsku muwium

• конструкции с числительными

osiem dzieci

trzy clowieka, dwa klasa, sztery klasy, sztery d'ir'evni

f pińdzisiun_dziwiontym

• сравнительные конструкции

ona starsze ji, żun jeszcze starsze mnie

starsza mnie na dziesińc lat

• отдельные предложно-падежные конструкции

trzydzieści jojek w rok, przyleciała obratno w Wierszyne, do wojny

• использование личных местоимений, дублирующих значение лица в глагольных формах

- ja nie pamientum, my stunt pojedzimy
- наречные конструкции
fs'o było tanio
- лагольное управление
ucyli niemiecki, cykajum rabocich, prodafcum robił

5) Лексика

Изменения на лексическом уровне, безусловно, представляют собой наиболее обширное поле для исследования. Анализ материала показал, что в говоре Вершины встречаются следующие явления:

- ❖ употребление лексем русского языка, имеющих соответствия в польском языке (которые не присутствуют в говоре села)

1) в оригинальной, не полонизированной форме (сохраняют оригинальное фонетическое оформление)

- неизменяемые:

da (|| tak), vot (|| oto, ot), kanieszno|kanieszna (|| oczywiście, pewnie), daże (|| nawet), że (|| przecież), s'uda (|| tu, tutaj), tuda (|| tam), r'adom (|| blisko, około), obratno, nazat|nazat (|| z powrotem), bystro (|| szybko), safs'em (||zupełnie, całkiem), pieszkom|pieszkom (|| na piechotę)

- изменяемые (помимо фонетического облика, сохраняют оригинальное словоизменение, по крайней мере в нескольких формах)

ochotnik (Им.п. мн.ч. ochotniki) (|| myśliwy), semja (D.l.p.semji) (|| rodzina), jedna na robocie pogibła| brat pogib| ruskie pogibły (|| zginąć), pl'imiańnik|pl'imiańnika (||bratanek, siostrzeniec), dwojurodny|trojurodny, odpusk (w odpuskie)

2) в полонизированной форме

существительные: rodnia|ktoś pszyjechał z rodni (|| krewni, rodzina), fruktuf było mało (||owoc)

прилагательные: niegramotne były (||gramotniejszy), pożyła kobita (||starszy)

глаголы: mi sie nrawi tutaj (||podoobać się, spodobać się), gdzie sie ґun nachodzi (||znajdować się), polski jusz pszepadawali (|| wykładać, uczyć), kośsiuł stroili|postroili (||budować, zbudować), tu sie ґobosnowiły, jak sie poznamoili (|| poznać się), 28 kopijek chleb stoił (||kosztować), odziewajum sie ładnie (||ubierać się), rozrugały sie (||pokłócić się), ja jeszsze zachfaciłam te zimlanke (||zastać)

местроимения: kto-nibudź, co-nibud' (|| -ś)

3) употребление лексем, имеющих подобное звучание в польском и русском языке, которые в говоре выступают в полонизированной форме

- лексемы с аналогичным значением:

straszno (||strasznie), można (||można), normalno (|| zwyczajnie, normalnie, w porządku), zamusz (||za męż), obsłużywałam fszystkich (||obsługiwać)

- лексемы с другим значением:

jeden|jedna (||sam|sama), drugi (||inny), w zimlankach żyły (||mieszkać), robota|roboty ni ma|na robocie (|| praca), lepiej sie rozbiroł (||znać się), robić zastawili (||zmusić), ruskie pogibły na froncie (|| Rosjanin, rosyjski), nie kużum (||palić), kośsiuł zapszycyli (||zabronić), dwajniaszki u ni sie posl'e rodziły, ja w tszydziestym szustym sie rodziłam (||urodzić), stojec tszeba (||stać), gul'ajum (||spacerować), magazyn (||sklep), ґotprawiali kogo kaj (||wysyłać)

- ❖ лексемы русского происхождения, которые в говоре села употребляются наравне с польскими соответствиями

posl'e, aposl'a || potem, potom, poto; fs'igda || zawsze; rańsze || pszodzi, downi, pirw; ws'o || fszystko; íssio || jeszcze, jeszcze; d'ir'ewnia || wiostka; pomnić || pamiętać (ni pumne || ni pamintum); pojuńć || zrozumieć (nie pujme || nie rozumium)

□ русские лексемы различной степени адаптированности, обозначающие российские реалии, которые с большой вероятностью попали в говор села из русского языка (несмотря на то что скорее всего примерно в это же время некоторые из них независимым путем появились и в польском языке на территории Польши)

kołchoz, gława kołchozu, nacialstfo, otpusk|w otpusk, w inst'itut'e, kłub, kiło|dwanaśsie kił masła, izliszki, urożaj, Źun komandowoł, zarpłaty niskie były, r'ewolucyja, r'ewolucyonier, komis'ija, pen's'ija, fierna|na fiernie, na l'esopiłkie, na swinarnikie robi, narkot'iki, prodafcum robił, prodafsica, wieduśsia, samol'ot

Мы представили лишь некоторые общие выводы, касающиеся языковой ситуации и конкретных характерных черт говора села Вершина. Материал находится в обработке, и перед исследователями данной языковой общности стоит множество задач, которые позволят более подробно изучить особенности как говора отдельных его носителей (идиолект), так и общей его системы.

Summary

The influence of Russian can be noticed in all levels of the language of Wierszyna inhabitants. There are some more consonants in the phonetic system that are not present in Polish which are used in Russian borrowings (r', d', s' etc.), also in some cases borrowings keep the original accent (not on the last but one syllable which is regular for Polish language). The morphological system of the dialect is also influenced by Russian, the most noticeable tendency is vanishing of personal gender (which is seen in varying of personal and non-personal endings and pronouns in the same context) and morphological marks of person in verb system. Influence on the syntactical level can be seen in some constructions which are based on Russian models, such as comparative constructions, collocations with numerals etc. The most noticeable examples of the influence are found in lexics, since there is a lot of lexical borrowings, although in some cases we can observe different stage of variability (only Polish word, only Russian word, Polish and Russian word for the same thing in the same discourse, in discourses of different people).

Библиография

1. BOTÍKOVÁ M., BOTÍK J., Bilingvizmus v živote etnických minorít. [v:] *Bilingvizmus: Minulost', přítomnost' a budoucnost'*. 2002.
2. ŠTEFÁNIK J., Jazyková kompetencia bilingvistov. [v:] *Bilingvizmus: Minulost', přítomnost' a budoucnost'*. 2002.
3. ИСТОМИНА О. Б. Билингвизм: социальная типология языковых контактов [в:] Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. *Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2012.

Motyw „granicy” w poezji Śląska Cieszyńskiego

Michał Przywara

Motives of “border” in poetry of Teschen Silesia

Abstract: Śląsk Cieszyński is a very specific region with multicultural backgrounds, when motives of “border” are very intense in a poems of regional poets. This research is a reflection about change motives of “border” in poetry od Śląsk Cieszyński over the years, mainly after 1989.

Key words: regional literature; Teschen Silesia; regional artists; motives of “border”

Contact: Masarykova univerzita v Brně, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno, e-mail: mprzywara@seznam.cz

Przez wieki na Śląsku Cieszyńskim mieszał się żywioł czeski, polski, niemiecki, a także żydowski i słowacki. Położenie i wielokulturowa tradycja regionu w sposób naturalny wnosi do twórczości miejscowych autorów motyw pogranicza – istnienia czegoś na granicy, na styku, gdzie dochodzi do wzajemnego wpływu, oddziaływania oraz do ścierania się i atakowania. W starszej literaturze cieszyńskiej, a więc pojawiającej się do 1920 roku, sporadycznie pojawiające się motywy granicy mają wymiar wyłącznie kulturowy – jako zaznaczenie granic pomiędzy poszczególnymi narodowościami, bowiem geopolitycznie teren ten należał do wspólnego obszaru Monarchii Austrio-Węgierskiej. Odzyskanie czeskiej i polskiej niepodległości w 1918 r., na skutek jej rozpadu po przegranej wojnie z państwami Ententy, wciągnęło Śląsk Cieszyński w polityczny spór pomiędzy Polską a Czechosłowacją. Po okresie sporów z lat 1918–1920 (dochodzi nawet siedmiodniowej wojny czesko-polskiej), ostatecznie o podziale regionu zadecydował arbitraż konferencji ambasadorów w Paryżu 28 lipca 1920 roku. Decyzja w zasadzie poparła starania czeskiej dyplomacji o ziemię cieszyńskie, co w żaden sposób nie mogło zadowolić ani strony polskiej, ani też czeskich nacjonalistów, którzy domagali się całego terytorium byłego Księstwa Cieszyńskiego. Na skutek decyzji Republice Czechosłowackiej przypadło 1 272,8 km² jego powierzchni z 311 tys. obywatelami, cały karwiński region węglowy oraz kolej koszycko-bogumińska. Cieszyn został podzielony na dwie części. Po czeskiej stronie powstało nowe miasto – Czeski Cieszyn. Po stronie czechosłowackiej zostało około 120–150 tysięcy Polaków (Szymeczek, 2008, s. 63). Ustalenie dokładnych danych komplikuje kwestia tzw. „narodowości śląskiej” – opinie co do ilości różnią się w badaniach naukowych polskich i czeskich historyków. Rozcięcie Śląska Cieszyńskiego, z granicą na Olzie, oznaczało wiwisekcję na jednolitym organizmie. Twórcy polscy zaszokowani takim obrotem sprawy, reagowali buntem indywidualnym lub twórczym, np. Jan Kubisz – czołowy polski pisarz narodowy, autor przez całe życie walczący o Polskę, pod koniec życia znalazł się poza jej granicami i pomimo wysiłków rodziny oraz przyjaciół nigdy, po 1920 roku, nie przekroczył granicy na Olzie (nawet wówczas, kiedy po drugiej stronie rzeki, w Polsce, zmarł jego ukochany wnuk). Reminiscencje tych przeżyć, a także swoje wspomnienia i nadzieje wyraził poeta w wierszu *Olza*, która jako rzeka graniczna stała się symbolem podzielenia:

... I szczęśliw jestem, ty rodzinna rzeko,
Że się nad twoim wychowałem brzegiem,
ty śpieszysz, pędząc za Odrą daleką,
A duch mój z twoim połączył się biegiem

*I leci witać swych braci rodzonych
Ze wspólnej matki, chociaż rozłączonych.*

Podział Śląska Cieszyńskiego spowodował u polskich intelektualistów kompleks zaolziańskości, zmusił ich bądź do opuszczenia lewobrzeżnych terenów tzw. Zaolzia, *bądź do pozytywistycznego ustabilizowania tutejszej infrastruktury życia kulturalnego na zasadach swoistej autonomii, duchowo związanej w większym stopniu z Polską niż CSR* (Sikora, 2002, s. 129).

Sama nazwa tego regionu powstała dopiero po 1920 roku w Polsce, dla określenia dwóch powiatów politycznych: Frysztat i Czeski Cieszyn, w których to mieszkało najwięcej Polaków. Nazwa bardzo szybko przyjęła się w języku potocznym. Publicznie po raz pierwszy użyta w „Gwiazdce Cieszyńskiej“ w 1925 roku. Literatura międzywojenna na Śląsku Cieszyńskim nosła się przede wszystkim w duchu kultywowania idei regionalizmu śląskiego, na Zaolziu przybiera w dodatku cechy pozytywistyczne a więc nadrzędnym celem staje się pielęgnacja i utrzymywanie polskiego ducha narodowego, co nie zawsze szło w parze z rozwijaniem sztuki u poszczególnych twórców. Motyw „granicy” jako symbol zanikania polskości, asymilacji, utraty kontaktu z macierzą występuje w twórczości międzywojennej rzadko, bowiem społeczeństwo polskie na Zaolziu utrzymywało wysoki stopień uświadomienia narodowego oraz żywiło nadzieję do zmiany sytuacji, która nastąpiła w 1938 roku przyłączeniem terenów Zaolzia z powrotem do Polski na niespełna rok – do wybuchu II wojny światowej.

Śląsk Cieszyński został wyzwolony na początku maja 1945 roku przez Armię Czerwoną Związku Radzieckiego. Pierwsze miesiące po odzyskaniu wolności nosły się pod znakiem kolejnego polsko-czechosłowackiego konfliktu o tereny Śląska Cieszyńskiego (tym razem nie miał, ale charakteru jawnego). Stabilizację przyniósł dopiero Układ o Przyjaźni i Współpracy Wzajemnej zawarty 10 marca 1947 roku. Układ ten potwierdzał podział regionu z 1920 roku, a Olza staje się znów rzeką graniczną – ogląd cieszyńskiej rzeczywistości prezentuje np. Wilhelm Przeczek w wierszu *Ucieszne miasteczka* (Przeczek, 1982, s. 87).

*rzeka rżnie miasto
na dwie odrąbane połówki
podmiotem została uciecha
na drugiej stronie dodali przymiotnik (...)
rozgraniczamy radość
piastujemy pamięć przesiewaną*

Jednak powojenna granica na Olzie jest zupełnie inna niż przed wojną, pomimo wzajemnych deklaracji Polskiej Republiki Ludowej i Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej o „braterstwie i wzajemnej pomocy krajów socjalistycznych”, pomimo hasel „internacjonalizmu narodowego”, granica czesko-polska aż do początków lat 90-tych XX wieku była granicą zamkniętą, szczelną, co oznaczało, że jej przekraczanie należało do sytuacji wyjątkowych, wymagających pokonania licznych trudności – czego śladem w poezji są słowa np. Ruty Kornelii Lisssowskiej z Cieszyna:

*Uczyniono cię Olzo granicą
nieprzebyta byłaś i obca,
a przecież za rzeką została rodzina
serce granic nie znają gdy żyć trzeba razem.*

Czasami mówi się, że granica nie tylko dzieli, ale także w jakiś sposób łączy dwa organizmy społeczne i kulturowe. Jednak granica polsko-czeska przez kilkadziesiąt lat tylko dzieliła, jej ostrość doprowadziła skutecznie do przerwania dawnej jedności kulturowej tej części Śląska. Po obu stronach tej granicy wytworzyły się dwa odrębne społeczeństwa z odmiennymi systemami wartości, normami i sposobami życia. Tylko w języku i tych płaszczyznach życie, gdzie przywołuje się tradycję, dają się odkryć echa dawnej jedności (Rusek, 2010, s. 6–8).

Szczelna granica odbiła swe piętno przede wszystkim na Polakach zamieszkujących Zaolzie, brak kontaktu z żywą polską kulturą i jej realiami, nie obcowanie na co dzień z polskim środowiskiem spowodowało wytworzenie swoistej mentalności zaolziańskiej, która eksploatuje ciągle dylemat polsko-czeski, czego wyrazem staje się wiersz „Ziemia albo-albo” Renaty Putzlacher z tomiku o identycznej nazwie. W ostatniej strofie wiersza, w tonacji tragiczno-modlitewnej pisze:

*(...) Zaolzie
nasze czy wasze
hydro stugłowa
o dwu językach
Ziemo albo-albo
Bezkompromisowa
zmiłuj się nad nami
Zaolzianami*

To, że granica nie przebiega pomiędzy, lecz w nas, w wierszu pisanym już w nowej sytuacji nazwał K. Kaszper trafnie „wahadełkiem”, jest to oczywiste metaforyczne wahadełko pomiędzy tym co polskie i czeskie, a co potwierdza potoczna reakcja ludzi z Zaolzia, kiedy w Polsce odczuwają jak Czesi a w Czechach jak Polacy.

Problematyka granicy między człowiekiem a człowiekiem, między kulturą a kulturą nie musi mieć wyłącznie wymiar tragiczny, ale może stać się również przedmiotem przeżycia lirycznego, przeżyciem piękna istnienia w bogactwie świata kultury, wyrażając zachwyt dla tego co inne, co różne jak np. w wierszu Wiesława Adama Bergera pt. *Mojej żonie Czeszce*, kiedy pisze:

*Broniewski przeszedł łąkę
kwiatów Tuwima
ojczyzna moja otwarta na oścież...
i jesteś TY
zapatrzona w krajobraz mojej POLSKI.*

Granica w poezji cieszyńskiej ma także wymiar metafizyczny. W poemacie *Suita Zaolziańska* Kazimierza Kaszpera pogranicze jest widziane jako dwoistość przeżyć, własnej tożsamości i podświadomości., w końcowej części utworu nazwanego *Genesis* poeta zadaje zestaw dramatycznych pytań o tożsamość człowieka bez miejsca, rozpiętego między antynomiami:

*imię?
nazwisko?
miejsce urodzenia?
miejsce zamieszkania? od: wędrować
narodowość? wędrowiec
obywatelstwo? Marzenie
kim jesteś –*

*z imienia z nazwiska z miejsca urodzenia
z miejsca zamieszkania z pochodzenia
z przynależności z narodowości obywatelstwa
z tęsknoty z żalu z wiary z baśni z legendy
z wielkiej improwizacji z wiązania końca
kłamstw z końcem rozumu z bólu.*

Gorzkie te słowa formułowane były w momencie stanu wojennego w Polsce, kiedy granica był nie do przejścia, ustał nawet tzw. mały ruch granicznych dla rodzin przedzielonych granicą państwową. Stan wojenny i motyw granicy jest tematem wiersza jednego z najwybitniejszych autorów zaolziańskich Wilhelma Przeczka, wierszu pt. „Dworzec katowicki” powrót do Czechosłowacji widziany jest w kilku perspektywach: historyczno-politycznej, biograficznej, egzystencjalnej i metafizycznej. Katowice stanu wojennego widziane jako Hades a podmiot liryczny przeprawia się przez nocne ulice jak przez Styks, wśród elizejskich cieni (Wolny, 1999, s. 169–170).

Zmiany ustrojowe z lat 1989–90 przyniosły mieszkańcom Śląska Cieszyńskiego wiele możliwości swobodnego rozwijania aktywności obywatelskiej. Po latach wzajemnej izolacji w wyniku szczelnie zamkniętej granicy, której przekraczanie na ponad 40 lat należało do sytuacji wyjątkowych i wymagających pokonania licznych utrudnień, mieszkańcy mają szansę odbudowy ponownej jedności regionu, jednak na zupełnie innych podstawach tożsamościowo-kulturowych. Nietrwałość ludzkiej pamięci powoduje zmianę w pojmowaniu przez miejscowych pojęcia „Śląsk Cieszyński”, na co zwraca uwagę Jan Kajfosz:

(...) nie trzeba specjalnie udowadniać faktu, że pojęcie Śląska Cieszyńskiego oznaczające teren rozciągający się po obydwu stronach granicy, coraz wyraźniej się gubi, ulegając zapomnieniu. (...) pojęcie Śląsk Cieszyński bardzo często nie odnosi się – w ramach panującej na tym terenie konwencji językowej – do całości owego terenu, lecz tylko do części znajdującej się po polskiej stronie granicy – po drugiej stronie są już tylko Czechy. W ramach umowy pojawia się, co prawda, oprócz tego jeszcze Zaolzie, niemniej jednak owo pojęcie nie odnosi się do całego terytorium czeskiego Śląska Cieszyńskiego, lecz tylko do jego części zamieszkałej przez polską mniejszość. Podobna sytuacja panuje po czeskiej stronie granicy: również tutaj pojęcie Těšínsko (Těšínské Slezsko) odnosi się najczęściej do terenów po czeskiej stronie granicy – za nią rozlega się już tylko Polska (Kaczmarek, 2010, s. 55).

W procesie „poznawania sąsiadów” znaczącej roli niestety nie odgrywają Polacy z Zaolzia, a zwłaszcza organizacje społeczne, które zostały, w znacznej mierze na własne życzenie, odsunięte na margines wydarzeń i dziś są świadectwem ciekawego, niemniej zanikającego „skansenu swojskości regionalnej”. Przez lata pielęgnowane uczucie wyjątkowości i inności Polaków z Zaolzia oraz zamykanie się we własnym środowisku spowodowało, iż dzisiaj wiele Zaolziaków czuje się wyobcowanych zarówno w środowisku czeskim, jak i polskim, często sprowadzając swoje określenie tożsamości do wieloznacznego pojęcia „tustelan” (od słowa „tu stela” czyli stąd). Według opinii dr Józefa Szymeczka „tustelanizm” jest procesem uwsteczniającym: (...) *jest oznaką utraty refleksji przynależności do polskiego obszaru narodowego i powrotu do tożsamości regionalnej, przednarodowej, etnicznej. Jak gdyby „Zaolzi” istniało przedtem niż powstała Polska (Szymeczek, 2013).*

Nie lepiej funkcjonuje obraz Zaolziaka po polskiej stronie granicy. Pomimo zniesienia granic (administracyjnych i realnych) wygasa jednak pamięć o Śląsku Cieszyńskim jako o terenie rozciągającym się po obydwu brzegach Olzy, a z nią traci się wiedza o rodakach

„z drugiej strony” – co dobitnie komentuje Zbigniew Machej w swym wierszu *Po wejściu do Unii*:

*Na moście granicznym,
Na Mości Wolności,
Już nie ma celników
Są schaby i kości*

*Na moście granicznym,
Na moście nieszczęsnym
Już nie ma celników
Ale jest sklep mięsny /.../*

*Na Moście Wolności
Są schaby wędliny.
I nie ma celników,
Lecz są dwa Cieszyny*

(Machej, 2008, s. 79).

W większości Polacy z Zaolzia klasyfikowani są już nie jako nasi, lecz oni, obcy, inni, zapominając lub nie wiedząc o wspólnych korzeniach, kulturze i języku (Kaczmarek, 2011, s. 147; 148). Rzeka Olza praktycznie przestała być granicą polityczną, ale paradoksalnie staje się co raz silniejszą granicą mentalną a obraz „granicy” w literaturze cieszyńskiej pojawia się często jako motyw podziału, izolacji, istnienia dwóch światów („dwóch Cieszynów”).

Summary

The Cieszyn area has always been referred to by the term “borderland”. Unchangeably, it has been situated in a place where different countries, nations, cultures and religions meet. This can be easily noticed in its contemporary image, which has been shaped by Polish, Czech, German, Slovak, Austrian, and even Hungarian influences. The topics of “czech-polish border” are appears mainly after the end of II World War, when a Czechoslovakia and Poland were a communist states, and then the border became a symbol of isolation and river “Olza” was a symbol of the division again. Situation on the “Śląsk Cieszyński” after 1945 was pulsed for a many regionally authors, who felt a tragedy and impossibility their generation, mainly for poets with Polish minority of Czech Silesia, because the border on the river “Olza” was a symbol of the loss a contact with patrimony for them. The Polish-Czech border, running through the middle of the region, has always been a difficult frontier. Until early nineties of the 20th century it was a tightly closed border. Many years of isolation resulted in complete drifting away of both the bordering sides – Poles and Czechs, and it was impossible to notice any cooperation in the Polish-Czech borderland. The Schengen Treaty, which Poland and Czech Republic joined in 2007, gives the borders almost a symbolic character, but still exist in mentality of people, who lives in the Polish-Czech borderland. It’s paradox, but many years of isolation have been formed on both sides of the borderline two separate societies with different values, norms and lifestyles, and the return to the former unity of Slask Cieszynski is impossible.

Bibliografia

1. *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego / Kulturní dědictví jako klíč k identitě česko-polského pohraničí*, Ed.: RUSEK H., PIĘNCZAK A., SZCZYBORSKI J., Cieszyn – Katowice – Brno 2010.
2. *Polacy na Zaolziu 1920–2000 Poláci na Těšínsku*, Ed.: SZYMECZEK J., (Zbiór referatów z konferencji naukowej 13.–14. 10. 2000 w Czeskim Cieszynie / Sborník

příspěvků z vědecké konference 13.–14. 10. 2000 v Českém Těšíně), Czeski Cieszyn 2002.

3. SABATH B., *Strofy sercem pisane*, Cieszyn 2008.
4. *Śląsk Cieszyński Granice – przynależność – tożsamość*, Ed.: SPYRA J., Cieszyn 2008.
5. PRZECZEK W., *Szumne podszepty*, Katowice 1982.
6. MACHEJ Z., *Zima w małym mieście na granicy*, Sejny 2008.
7. *Kalendarz Śląski 2000, 2012*.
8. *Zwrot nr 7*.

Cierpienie, upadek, śmierć. O żywiole wodnym i jego niszczyielskiej sile w twórczości poetyckiej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

Barbara Pukalska

Suffering, culpability, death. Water and its destructive power in the poetry of Krzysztof Kamil Baczyński

Abstract: *The article will be focused on the water element in the poetry of Krzysztof Kamil Baczyński. In the text we will look at this element in the context of death, suffering and culpability. Here we will find the water as a liquid, blood, tears, ice etc.*

Key words: *Krzysztof Kamil Baczyński; poetry; water; suffering; death; culpability*

Contact: *University of Silesia, ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice, e-mail: basiahpukalska@wp.pl*

W niniejszym artykule (stanowiącym wybrane i miejscami zmodyfikowane fragmenty analiz napisanej pod kierunkiem Pani Profesor Danuty Opackiej-Walasek pracy magisterskiej pt. *Żywioł wodny w twórczości poetyckiej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*; praca została obroniona w 2012 r.) skupimy się na niszczącej sile żywiołu wodnego. Spróbujemy zbadać, w jaki sposób wprowadza on w twórczości poetyckiej autora *Śpiewu z pożogi* tematykę śmierci, cierpienia, upadku, winy. Spróbujemy popatrzeć na ów żywioł jak na narzędzie, przy pomocy którego poeta kreśli obraz tak ludzkiego i nieludzkiego zarazem doświadczenia wojny, smutku i przerażenia.

Należy już na samym początku zaznaczyć, iż ograniczymy nasze poszukiwania do twórczości poetyckiej autora *Śpiewu z pożogi*. Żywioł wodny (będziemy też używać określeń, takich jak: „żywioł płynny”, „żywioł akwaticzny” bądź np. „żywioł ciekły”) potraktujemy zaś dość szeroko. Skupimy się przede wszystkim na wodzie w stanie ciekłym, ale weźmiemy też pod uwagę inne jej stany skupienia (np. lód). W kręgu naszego zainteresowania mogą się znaleźć także ciecze, takie jak np. krew i łzy. (Dodajmy, iż jedna z badaczek twórczości K. K. Baczyńskiego także mleko traktuje jako wariant wody (zob. Zgrzywa 2011, s. 128).

Agnieszka Zgrzywa słusznie zauważa: *Obrazy wody są w niej (poezji Baczyńskiego – przyp. aut.) przeróżne – w jednych jest ona potężnym, niedającym się przeoczyć żywiołem, w innych zostaje ukryta w kształtującej obraz figurze, nienazwana wprost, obecna jedynie w płynności* (Zgrzywa 2011, s. 121). Trudno też odmówić słuszności Pascalowi, który pisał o człowieku: *Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić* (Pascal 1996, s. 119–120). Człowiek jest istotą niezwykle kruchą, a w tej poezji ma przeciw sobie niszczyielską potęgę wody. Woda ta w wierszu *Ojczyzna. II*: przybiera rozmiary kataklizmu:

*Ziemio krwią i ogniem płynąca,
na rozdrożach twoich stoję – tulacz jesieni
i
zanim cię ramionami ogarnę,
słyszę takt twego serca, takt moich kroków.
Serca nieodmienne przez gorzki potop,*

*serca spalone czarne
zawiesić na sosnach twoich – wotum.
Ziemia nie skojarzona niebu,
osobna,
wypalona wiekami, piętnem.
Milionem grobów
słyszę rytm twój niedoczekany:
góry ławą bijące do morza jak tętno.
Szeroko drży
oskarżone niebo wbite na zgliszcza – na pal
i jak period po nocach uderza o burzę żal:
śmierć mnie ucałuje, śmierć mnie ucałuje,
ale nie ty.*

*Ziemia, szept twój serce rozerwał jak szrapnel,
gdzie jest twój krzyk?
Litania, dzwony sucho do nieba jak śrut
nieba nie podpalają, nie podpalą.
Ręce-kamienie na dnie oceanu.
Ziemia twarda jak żołnierski suchar,
ziemia gorzka od krwi i żalu,
ziemia głucha.*

(*Ojczyzna. II I, s. 420–421*)

Wszystkie cytowane w niniejszym artykule wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego pochodzą z pierwszego lub drugiego tomu *Utworów zebranych*: K. K. Baczyński *Utwory zebrane*, oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka, Kraków 1994. W nawiasie pod fragmentem wiersza umieszczony będzie jego tytuł, następująca po tytule liczba rzymska oznacza numer tomu, a na końcu cyfrą arabską oznaczone będą strony, na których znajduje się cytowany fragment.

Ojczyzna, o której mowa w tym wierszu z roku 1940 nie jest biblijną krainą mlekiem i miodem płynącą. Kraina ojczysta wciąż jest charakteryzowana poprzez elementy odsyłające do żywiołu wodnego, a jednak jej obraz jest tworzony jakby na zasadzie przeciwieństwa do biblijnej wizji: biel mleka została zastąpiona czerwienią krwi, a miejsce miodu zajął ogień. Wciąż jest tu obecny żywioł wodny, ale mamy do czynienia z jego groźnym obliczem, wkracza także ogień. W tym smutnym świecie rządzi gorycz stojąca w jaskrawej opozycji do słodczy miodu. Warto dodać, iż na gorycz krwi zwraca uwagę w swoim artykule Paweł Paziak (Paziak 2005, 62). Ta smutna ziemia, którą przecież w tytule nazywa się ojczyzną, jest wydana na pastwę żywiołów – w szczególności zaś ognia i wody, które w *tradycji biblijnej stanowią (...)* symbolikę gniewu Bożego (*pożar, potop*). *W poetyce katastroficznej były nośnikami znaczeń sugerujących totalne zniszczenie świata, przewrót o nie dających się przewidzieć skutkach dla przyszłych dziejów ludzkości* Święch, 1991, s. 59).

Gorycz osiąga rozmiary kataklizmu: *gorzki potop*, cała ziemia jest gorzka od krwi i żalu, jest głucha. Ręce są ciężkie, uwięzione, niezdolne do pracy, niezdolne zatem do przywrócenia słodczy i bezpieczeństwa: *Ręce-kamienie na dnie oceanu*. Ręce skamieniały i leżą bezwładnie na dnie. A to, czego nie zdołała zniszczyć woda, zostało wydane na pastwę ognia – ręce są bezwładne, a serca spalone, czarne. Żywioł wodny zjednoczył się tu z ogniem i wspólnie, z apokaliptyczną mocą pustoszą ziemię – twardą, gorzką, głuchą. W tej apokaliptycznej wizji ziemia jest spalona, a niebo – oskarżone. Wyrok zapadł i kara została wykonana, czytamy: *Szeroko drży/ oskarżone niebo wbite na zgliszcza*

– na pal. Wspomniany już w tej pracy Jerzy Kwiatkowski pisał: *Patosowi wojny i okupacji, czasów zagłady i czasów oczyszczenia mógł sprostać w poezji – elementarny patos kosmicznego Potopu* (Kwiatkowski 1964, s. 19).

Ale żywioł wodny występuje tu też w postaci lodu. Jerzy Kwiatkowski słusznie zauważa: *zmiennność, płynność, ruch – to symbole życia. A zatrzymanie owego odwiecznego panta rei, nadanie zastygniętego k s z t a ł t u p ł y n n e j lawie zjawisk to – śmierć* (Kwiatkowski 1964, s. 29). Potężny żywioł wodny w swej lodowej postaci święci triumfy, przemieniając ziemię w straszne lodowisko:

*Ziemia miłości, ziemia ludów święta
jest jak długa niepamięć, jak jezioro mroku,
przez huragany mroźne czarnym lodem ścięta,
stoi w sobie milcząca jak w grobie wyroków.*

*Tak wypłoszeni z czasu, my, którzyśmy śmieli
Boga zwać po imieniu i ludzi po czynie,
myśmy czasów nie znali innych, nie wiedzieli,
a groza w nas przeminie, gdy życie przeminie.*

*My na środku lodowisk, nie znający domu,
pod śniegami – kamienie i pod gliną – głazy,
ci sami katorżnicy my z kamieniołomów,
ścigani po ulicach i liczący razy
kijów ciężkich, wygnańczych, o! bo nas wygnały
jak sine ciała – z duszy, jak upiory – z ciała
(...)*

(*Ziemia II*, s. 26)

Ziemia oddana we władanie okrutnemu żywiołowi lodu, przemieniona w lodowisko, jest wciąż ziemią, ale nie jest domem. Warto wspomnieć, iż o znaczeniu przemiany w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego znakomicie pisze Ireneusz Opacki (zob. Opacki 1997, s. 183–229). Bohaterowie wiersza znajdują się pośrodku straszego lodowiska, są otoczeni, osaczeni, są wreszcie smutnymi wygnańcami, nie znającymi domu, są *wypłoszeni z czasu*. Te tragiczne obrazy doskonale oddają potworną bezdomność młodych ludzi, „wypłoszonych” ze spokojnego, radosnego czasu dorastania.

W poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego odnajdujemy też sylwetki ludzi zamarniętych, skamieniałych, przemienionych w lód. Skamieniał rycerz z *Ballady zimowej*:

*(...)
W lasach siwych od błysków
jak znużenia kołyską
wracal rycerz z puszystych łowów.*

*A od śniegu – wraz z koniem –
był jak chmura jabłoni
huraganem niesiona przez zamieć*

*I tak w pędzie zastygli,
że na mróz jak na igłę
wbici – z wolna zmieniali się w kamień
(...)*

(*Ballada zimowa I* s. 219–220)

Lód niesie śmierć – przestrzeń jest „lodem martwa”. Agnieszka Zgrzywa w swojej poświęconej motywom baśniowym w twórczości poetyckiej Baczyńskiego książce *Poeta i baśń* tak komentuje obrazy przedstawione w *Balladzie zimowej* i *Rycerzu*:

W „Balladzie zimowej” (...) rycerzowi wracającemu z „puszystych łowów” nie dane jest uściskać matki i dziewczyny. Zamienia się on, wraz z koniem, w lodowy kamień i rozsypuje w popiół. Baśniowe spełnienie klątwy, baśniowy synonim śmierci – skamienienie, zamrożenie – dotyka też bohatera tytułowego wiersza „Rycerz” (...). Baśń Baczyńskiego ma się w tym punkcie fabularnym kończyć, kończyć na przegranej, na wypełnieniu fatalnego losu. Rycerz, związany z innymi wspólnotą ideałów i działań, „skrojony na kształt owych dawnych”, którzy mieli „miecze obronie słabych”, stoi teraz „zamarzły w lodem martwą, niebieskawą przestrzeń – co ma odzwierciedlać chyba porażenie złem i bezsilność wobec niego” (Zgrzywa 2011, s. 207).

W kontekście zagadnienia, jakim jest niszczycielska siła żywiołu wodnego, najbardziej interesujące wydaje się ostatnie zdanie cytowanej wypowiedzi badaczki. Zamarznięcie, skucie lodem, przemiana w lodową bryłę niejednokrotnie daje się zinterpretować jako porażenie złem, bezsilność wobec okrutnej rzeczywistości, wobec czasu bezlitosnego, kamiennego. Zgrzywa zajmowała się problemem kamienienia, zastygania, ale i przemiany odwrotnej. Warto tu przywołać cenne ustalenia badaczki: *Kamienienie konotuje (...) śmierć, tę, która jest blisko, lub tę, która się staje. Oznacza też cierpienie, rozpacz, lęk, porażenie złem i uczestnictwo w zbrodni* (Zgrzywa, 2011, s. 260). Co ciekawe Zgrzywa zauważa też, że możliwy jest w tej poezji proces odwrotny – powrót do życia (por. Zgrzywa, 2011, s. 260).

Nie sposób nie zwrócić w tym miejscu uwagi na inną jeszcze sprawę związaną z lodową postacią żywiołu wodnego. Zauważmy, że skutemu lodem świata nie przysługuje żywotność, zmienność i radość przepływającej swobodnie wody, a jednak i o stałości trudno mówić, skoro: *W mrozie/ świat jest jak z trocin sypki*. Taki świat może się przecież w każdej chwili rozsypać się na milion drobinek. O tragedii zawalenia się kosmosu i związanym z tym lęku pisał też Jerzy Świąch (Świąch 1998, s. XXXIV).

Kruchość lodu, „rozsypywanie się”, „pokruszenie” świata można próbować interpretować jako doskonały obraz zamętu, zamętu tak powszechnego w czasach wojennej grozy, jako ilustrację unieważnienia, „rozbicia” rządzących w czasach pokoju reguł (zob. Dybel 1988, s. 175. Świat wojny to świat pokruszony, rozsypany, stłuczony, okruchy zaś ranią boleśnie:

(...)
*Jeno wyjmij mi z tych oczu
szkło bolesne – obraz dni,
które czaszki białe toczy
przez płonące łąki krwi.
Jeno odmień czas kaleki,
zakryj groby płaszczem rzeki,
zetrzyj z włosów pył bitewny,
tych lat gniewnych
czarny pył.*

(*** *Niebo złote* II s. 50)

Doskonale rozumie to Paweł Dybel, który w ten sposób interpretuje cytowany przed chwilą fragment wiersza *** *Niebo złote*:

Obraz okupacyjnej rzeczywistości to obraz rozbity, nie do odmienienia. Jego kawałki, niczym odpryski szkła, ranią boleśnie oczy bohaterów. Motyw rozbitego szkła (lustra) ma tu pochodzenie baśniowe. W Królowej śniegu, baśni Christiana Andersena, możliwe było jeszcze zdjęcie złego czaru z bohaterów. W „dorosłym” świecie Baczyńskiego jest to niemożliwe. Nie ma ucieczki przed historią. Jeśli zatem trwa tu jeszcze jakaś baśń, to jakże różna od tej prawdziwej, dziecięcej. Baśń bez szczęśliwego zakończenia, baśń-upiór, baśń-śmierć (Dybel 1988, s. 175).

Straszne obrazy jak odłamki szkła wrzynają się w oczy. Szkło ze względu na swoją przezroczystość, niemalże lodową kruchość jest substancją „spokrewnioną” z żywiołem akwaticznym i – podobnie jak on – sieje grozę. Irena Urbaniak w swojej interpretacji wiersza *Deszcze* zwraca uwagę na podobieństwo wody i szkła, tych substancji „przejrzystych i sprawiających wrażenie nieobecności” (Urbaniak 1998, s. 55). Przywołany fragment wiersza ****Niebo złote* dobitnie jednak pokazuje, że przejrzystość i „niepozorność” nie są jedynymi cechami szklanej materii, materii, która jest władna odmieniać obraz świata, przemieniać go w koszmar, powodować, że – jak pisze Zgrzywa – „świat wydaje się zły” (Zgrzywa 2011, s. 84). W poetyckim świecie Bugaja jednak nawet łyzy zyskują cechę ostrości, twardości (wiersz: *Polacy*). W tych „strasznych czasach” łyzy są tak twarde, tak ostre, że są w stanie ciąć, „kroić” bruk. Niepozorne, przejrzyste kropelki zyskują ostrość noży, tną utwardzone podłoże pod ludzkimi stopami.

W poezji Baczyńskiego niszczycielska moc żywiołu wodnego, żywiołu, który zmienia świat w okrutne lodowisko, który powoduje, że grunt zapada się pod stopami, a świat rozsypuje się na drobne kawałki, jest w stanie doprowadzić podmiot do obłędu. Jak więc można uchronić się przed szaleństwem? Czy istnieje skuteczna obrona? Paweł Dybel pisze:

Sypki świat spowity mrozem, rozpadający się za lada spojrzeniem i skrzypiący, to świat rozbitego „ja” poety. To świat, w którym każdy kontakt z rzeczą jest już zarazem bolesnym doświadczeniem siebie. Świat, który skamieniał przedwcześnie w wyzierającej zewsząd śmierci. Dlatego też, aby nie oszaleć, należy ciągle uspokajać siebie przywracając pierwotne związki między rzeczami. Należy mechanicznie i bezwiednie powtarzać najprostsze słowa i wierzyć w nie, mimo iż w noc pogardy, nienawiści i śmierci zatarł się ich oczywisty sens. (Dybel 1988, s. 195).

Potop i grom symbolizują karę, motyw kary wiąże się jednak nierozzerwalnie z motywem winy. I także w tej dziedzinie, w kręgu zagadnień związanych z winą, odnajdujemy żywioł płynny, tym razem jednak bezpośrednio związany z wnętrzem ludzkiego organizmu. Zbrodnię symbolizuje krew, którą odnajdujemy między innymi w takim przerażającym obrazie:

(...)
*A my tacy we krwi cali,
wciąż bez wstydu – boskie dzieci.
o, niech anioł nie uleci,
nimśmy jeszcze tacy mali.*

(*U niebios rozkwitających I*, s. 341)

Tu warto dodać, iż niezwykle ciekawe są ustalenia Kazimierza Wyki dotyczące motywu krwi w poezji autora *Śpiewu z pożogi* (zob. Wyka 1961, s. 121–124). O winie jest też mowa wprost w *Modlitwie II*:

(...)
*Nikt z nas nie jest bez winy. Kiedy noc opada,
wasze twarze i moja ociekają krwią*

*i własne ciało jest jak duszy zdrada,
i nienawistne ćwieki własnych rąk
(...)*

(*Modlitwa II, I, s. 365*)

W strasznym wojennym czasie los skazuje na zostanie bohaterem. W słowie tym brzmi jednak rozpacz i gorycz. Bohaterem w rzeczywistości określonej okopami nasączonymi krwią zostaje ten, kto zdoła przetrwać, zabijając brata, nim ów brat zdąży śmiertelnie zaatakować (Kiepuska 2010, s. 121). Nie sposób nie zgodzić się z Emmanuelem Levinasem, przedstawicielem filozofii dialogu, który pisał: *Zabójstwo jest banalnie łatwe: opór przeszkody jest tu prawie żaden. (...) Inny człowiek, ten, kto w sposób suwerenny może powiedzieć mi nie, wystawia się na ostrze szpady lub na kulę rewolweru i cały niewzruszony opór jego „dla siebie”, z owym nieprzejednanym nie, jakie mi przeciwstawia, znika z chwilą, gdy spada lub kula musną komorę albo przedsiónek jego serca* Levinas 1998, s. 233). A jednak przecież słyszymy wyraźnie zakaz: „Nie zabijesz” (Levinas 1998, s. 234). Te dylematy życiowe znalazły odzwierciedlenie w twórczości młodego poety-żołnierza, znalazły swoje odbicie w poetyckich obrazach twarzy ociekających krwią, człowiek jest tu istotą skąpaną we krwi. Ta życiodajna ciecz symbolizuje zbrodnię, winę, upadek moralny. Bardzo interesujące w tym kontekście są ustalenia Pawła Paziaka, który w artykule poświęconym konotacjom semantycznym *krwi* w poezji autora *Śpiewu z pożogi* wymienia osiem konotacji tego leksemu, a wśród nich między innymi konotacje mające związek z życiem, początkiem, ale i ze śmiercią, rozpadem, zbrodnią, skażeniem świata i człowieka (zob. Paziak, 2005, 59–73). Nie sposób też nie wspomnieć tu też o niezwykle bogatej symbolice żywiołu akwaticznego, łączącego wiele sprzecznych elementów (zob. m.in. Cirlot 2000, 456–459; Kopaliński 2003, 1442–1443).

Po raz kolejny w tym rozdziale widzimy, jak wiele twarzy ma żywioł wodny w poezji Krzysztofa Baczyńskiego. Widzimy też, jak niszczycielską funkcję pełni, wreszcie, jak łączy w sobie życie i śmierć, czystość i skażenie, zbrodnię i karę za tę zbrodnię.

Krew bezlitośnie naznacza winowajców, krew – żywioł płynny związany z wnętrzem człowieka, jest równie bezlitosny (bezwzględny, chciałoby się rzec), jak wody zewnętrzne, o których była tu już mowa. Od skażenia winą nie jest wolne nawet dziecko. *Dziecko zabójców z kainowym piętnem. To ich krwią jest skrwawione* (Waśkiewicz 1994, s. 57). Paweł Paziak przywołuje cytowany przed chwilą fragment wiersza ****Gdy za powietrza zasłoną* i tak go komentuje: *W takim bycie człowiek nie może zachować niewinności. Grzechy świata, jego winy przytłaczają ludzi. Sam akt poczęcia jest napiętnowany* (Paziak 2005, s. 69). „Luksus niewinności” (tu posługujemy się sformułowaniem Zgrzywy – Zgrzywa 2011, 229) nie jest dany bohaterom tej poezji. *Poczucie zbrukania wraca w tych wierszach obsesyjnie* (Błoński 1981, s. 38). Krew naznacza twarze „nasze” i „wasze”, w obronie ojczyzny trzeba walczyć, a walcząc, także zabijać, dlatego pisze poeta-żołnierz: *Wasze twarze i moja ociekają krwią*. Baczyński doskonale rozumiał, jak bardzo należy obawiać się zła, które

wdziera się brutalnie w nasz świat, burząc jego dotychczasową harmonię. Sprawia, że pojawia się w nim dym, krew i śmierć. Ale nie tylko. Groza tego zła polega również (jeśli nie przede wszystkim) na tym, że z czasem ogarnia ono również nas samych. Sprawia, że zaczynamy żywić uczucia nienawiści i zemsty. Tak jak i wróg, gotowi jesteśmy niszczyć i zabijać. Wróg zatem nie tylko kieruje się do nas z zewnątrz, ze świata, ale tkwi również w nas samych. Rozpętane przez niego zło jest zaraźliwe, wszechobjmujące. (...) Jest od nas silniejsze, rodzi się w nas spontanicznie i bezwiednie. (...) Wróg jest więc kimś więcej niż tylko tym, z kim walczymy. To jakby drugie, zapoznane oblicze nas samych (Dybel 1988, s. 188).

W tym sensie chyba należałoby rozumieć problem jedności kata i ofiary, na który zwraca uwagę Andrzej Krzysztof Waśkiewicz: *Baczyński (...) był na tropie prawdy, która stała się leitmotivem oświęcimskich opowiadań Borowskiego: jedności kata i ofiary, odwracalności tych ról* (Waśkiewicz 1994, s. 53). *Baczyński odrzucił schemat kata i ofiary, gdyż nie przemawiał on do jego wyobraźni moralnej* (Świąch 1998, L). Niech podsumowaniem tych rozważań będą słowa Pawła Dybla:

Dramat poezji Baczyńskiego to dramat sprzeczności między racją historyczną a racją ludzką. Między historią a sumieniem. Tak, to prawda: przed historią nie ma ucieczki. Nadchodzi chwila, kiedy – choćby wbrew sobie – musimy zdecydować się na prowadzenie walki. Ale nie ma też ucieczki przed sobą samym (Dybel 1988, s. 180).

Nie ma ucieczki przed historią, nie ma ucieczki przed sobą, przed własnym sumieniem. Nie ma wreszcie ucieczki przed mocą żywiołu wodnego, niszczycielskiego, przedziwnego, tak niezwykłego jak niezwykła jest twórczość poetycka autora *Śpiewu z pożogi*.

Summary

The article presents the water element in the poetry of Krzysztof Kamil Baczyński. The water has here a huge power and it can be very dangerous. The water can claim many lives. Flimsiness of the ice manifests the flimsiness of the world during World War II. Blood can be a symbol of the fault, of the felony. Even tears can hurt somebody in this poetry.

Bibliografia

1. BACHELARD G., *Woda i marzenia. (Wybór)*. [w:] *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Warszawa 1975.
2. BACZYŃSKI K. K., *Utwory zebrane*. T. I i II., Kraków 1994.
3. BŁOŃSKI J., *Pamięci Anioła*. [w:] *Romans z tekstem*. Kraków 1981.
4. DŁUSKI S., „Człowiek wewnętrzny” i ciemna epoka. *Próba interpretacji „Wizerunku”* [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Rzeszów 1998.
5. DYBEL P., *Miłość bez miłości. (O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego)*. [w:] *Ziemszy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988.
6. ELIADE M., *Świętość natury i religia kosmiczna*. [w:] *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Warszawa 1993.
7. KACZYŃSKA D., *Stare Miasto*. [w:] *Taż, byli żołnierzami Parasola*. Warszawa 1985.
8. KIEPURA E., „Będziemyż sobie jak posąg wydarty pokrywom wieków?” *Ślady doświadczenia zagłady w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Próba zrozumienia*. [w:] *Pamiętnik Literacki*, z. 2, 2008
9. KIEPURA E., *Świat archetypowy i świat rozszczepiony w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. [w:] *Przegląd Humanistyczny*, nr 4, 2010.
10. KWIATKOWSKI J., *Potop i posąg*. [w:] *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964.
11. KURCZAB J., *Deszcz jak litość*. [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Rzeszów 1998.
12. LEVINAS E., *Twarz i etyka*. [w:] *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*. Warszawa 1998.
13. *Lód* (hasło). [w:] Cirlot J. E., *Słownik symboli*. Kraków 2000.

14. *Lustro* (hasło). [w:] Cirlot J. E., *Słownik symboli*. Kraków 2000.
15. OPACKI I., *Elegia optymistyczna. O poezji K. K. Baczyńskiego*. [w:] *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice 1997.
16. OŻÓG Z., *O wielkie niebo świata...*. [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Rzeszów 1998.
17. PASCAL B., *Człowiek bez Boga*. [w:] *Myśli*. Warszawa 1996.
18. PAZIAK P., „*A pełno było krwi na ziemi i w obłokach*” – konotacje semantyczne „*krwi*” w poezji K. K. Baczyńskiego. [w:] *Poradnik Językowy*, z. 4, 2005.
19. STABRO S., *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Chotomów 1992.
20. SZMIGIELSKA E., *Motyw odbicia*. [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Rzeszów 1998.
21. ŚWIĘCH J., *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Warszawa 1991.
22. ŚWIĘCH J., *Wstęp*. [w:] K. K. Baczyński: *Wybór poezji*. Wrocław 1998.
23. URBANIAK I., *Filozof w przebraniu dekadenta. O „Deszczach”*. [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Rzeszów 1998.
24. WĄSKIEWICZ A. K., *Krzysztof Kamil Baczyński – historia, poezja, los*. Gdańsk 1994.
25. *Woda* (hasło). [w:] Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 2003.
26. *Woda* (hasło). [w:] Kopaliński., *Słownik symboli*. Warszawa 1990.
27. *Wody* (hasło). [w:] Cirlot J. E., *Słownik symboli*. Kraków 2000.
28. WYKA K., *Krzysztof Baczyński (1921–1944)*. Kraków 1961.
29. ZGRZYWA A., *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*. Poznań 2011.

Adaptacja w przekładzie poezji dla dzieci na przykładzie czeskich tłumaczeń wierszy Jana Brzechwy

Anna Radwan

Adaptation in translation of children's poetry based on Czech translations of Jan Brzechwa's poems

Abstract: *The article presents adaptation as one of the problems characterizing the genre of children's poetry, showing them on Jan Brzechwa's works, and ways in which it translates into Czech language. It also analyses and evaluates the translations of selected Brzechwa's poems by Czech translators Jan Pilar and Petr Motyl in terms of translating adaptation characteristics.*

Key words: *children's poetry; translation into Czech language; Jan Brzechwa; adaptation*

Contact: *Katedra slavistiki Univerzity Palackého v Olomouci, Sekce polonistiky, Vodární 6, Olomouc, e-mail: anna.maria.radwan@gmail.com*

Większość publikacji na temat teorii przekładu stawia tłumacza w roli pośrednika pomiędzy dwiema sytuacjami komunikacyjnymi. Tłumacz jest odbiorcą tekstu w języku wyjściowym, który następnie przekształca, aby stać się nadawcą tekstu docelowego w innym języku. W procesie przekształcania tekstu tłumacz nie dokonuje jednak prostego przełożenia słów z jednego języka na drugi, z reguły pośredniczy też w kontakcie między jedną kulturą a drugą. Jak zwraca uwagę m.in. Krzysztof Lipiński, tłumacz musi brać pod uwagę to, w jakim zakresie różni się zasób wspólnej wiedzy nadawcy i odbiorcy pierwszego komunikatu od wiedzy odbiorcy komunikatu przetworzonego (Lipiński, 2006). Tym samym praca tłumacza nie polega tylko na zmianie języka, ale również na uzupełnieniu lub modyfikacji komunikatu wyjściowego tak, by wywołał zamierzony efekt.

W procesie przekładu tłumacz może natknąć się więc w tekście na zjawiska kulturowe. Wymagają one podjęcia decyzji co do sposobu ich traktowania. W uproszczeniu można więc przyjąć, że w obliczu zjawisk kulturowych w tekście wyjściowym tłumacz może przyjąć jedną z dwóch podstawowych strategii: adaptację lub egzotyzację.

Mała encyklopedia przekładoznawstwa definiuje adaptację jako *zastępowanie faktów języka wyjściowego, wyrażających zjawiska nieznane w kulturze języka docelowego przez elementy równoważne funkcjonalnie, więc takie, które w języku docelowym mogą być uznane za sytuacyjnie ekwiwalentne* (Dąmbska – Prokop, 2000).

W szerszym rozumieniu przyjmuje się, że adaptacja to tłumaczenie niedosłowne, takie, które nie dotrzymuje ekwiwalencji pomiędzy tekstem wyjściowym a tekstem docelowym. Jego cechą charakterystyczną jest zorientowanie tłumacza na odbiorcę tekstu docelowego. Tłumacz w procesie przekładu dostosowuje tekst do poziomu wiedzy, ale też wymagań czy oczekiwań spodziewanego odbiorcy.

Stanisław Barańczak w jednej ze swoich prac przekładoznawczych podaje zasadę tłumaczenia rodem z XVIII wieku, o następującej treści: *Przeczytaj oryginał, zamknij książkę i napisz rzecz z pamięci we własnym języku*. Zdaniem Barańczaka ta zasada powinna obowiązywać właśnie w tłumaczeniu poezji dla dzieci. Barańczak opowiada się jednoznacznie za stosowaniem adaptacji w tej dziedzinie pracy tłumacza i podaje tego przyczyny. Podstawową i najważniejszą jest to, że dziecko ma utrudniony odbiór utworu, którego świat przedstawiony (ten realny, nie fantastyczny) odbiega zbyt daleko od świata,

który dziecko zna. Realizacja funkcji poznawczej w takim utworze, a więc dokładne zapoznanie dziecka z realiami np. innego okresu historycznego czy innej kultury, przysłoniłaby pozostałe funkcje utworu, w tym również poetycką i wychowawczą, uważane za najważniejsze. Barańczak wskazuje również na ogromną rolę środków stylistycznej nadorganizacji tekstu jako cechę charakterystyczną poezji dla dzieci (Barańczak, 2004).

Wiersze dziecięce Jana Brzechwy opierają się na anegdocie, zabawnej historii zawierającej ukryty morał. W przypadku większości podstawą jest anegdota uniwersalna, zrozumiała dla odbiorców z różnych kręgów kulturowych. Niektóre wiersze są jednak osadzone w konkretnych, polskich realiach i zawierają jednostki, które uznaje się za tzw. nośniki obcości. Najczęściej są nimi nazwy własne, adresatywy i nazwy realiów. Wiersze Brzechwy tłumaczyli na język czeski dwaj tłumacze: Jan Pilař (pierwsze wydanie jego przekładów ukazało się w latach 60.) oraz Petr Motýl (przekłady ukazały się w roku 2010). Prześledzimy zakres, w jakim obaj tłumacze stosowali w swej pracy adaptację.

W wierszach Brzechwy bardzo często pojawiają się nazwy własne. W wierszu *Słoń* czytamy:

*Ten słoń nazywa się Bombi.
Ma trąbę, lecz na niej nie trąbi.*

Imię słonia jest zamierzonym przez autora elementem obcym w wierszu. Ma przypominać o tym, że słoń jest zwierzęciem, którego dziecko nie zna z domowego podwórka, a także może kojarzyć się z egzotyką. W tłumaczeniu Petra Motýla fragment przedstawiający słonia brzmi:

*Ten slon se jmenuje Bambi.
Má trubku a nezatrúbí.*

Tłumacz czeski pozostawił imię słonia w egzotycznej dla czeskiego ucha formie, zmienił jednak nieco jego brzmienie. Pozornie niewielka zmiana (z głoski *o* na głoskę *a*) powoduje jednak, że imię ma zupełnie inne konotacje. Dziecięcemu czytelnikowi skojarzy się niemal na pewno z tytułowym bohaterem jednego z filmów animowanych studia Disney, jelenkiem Bambi. Film wszedł do kin w roku 1942 i od tej pory cieszy się niesłabnącą popularnością na całym świecie, również w Czechach. Można więc uznać ten przekład imienia za niezbyt trafioną decyzję tłumacza, wprowadzającą zamęt u małego czytelnika.

Interesującym problemem przekładowym są nazwy geograficzne związane z kulturą, w której powstał tekst wyjściowy. W wierszu *Samochwała* wśród licznych przechwałek znajdziemy na przykład taką:

*Znakomicie muchy łapię,
Wiem, gdzie Wisła jest na mapie.*

Czescy tłumacze wybrali w tym przypadku zupełnie odmienne strategie tłumaczeniowe. U Petra Motýla czytamy:

*Umím skvělou omeletu,
v mapě najdu Říp poslepu.*

Motýl zdecydował się zrezygnować z nazwy polskiej rzeki i zastąpić ją jej funkcjonalnym ekwiwalentem. W przekładzie zamiast jednego z symboli polskiej państwowości, rzeki Wisły, mamy więc górę Říp, która jest symbolem państwowości czeskiej

– według legendy to na niej zatrzymał się praojciec Czech i tam właśnie zdecydował o założeniu nowego państwa. Przekład Jana Pilařa rozwiązuje tę kwestię inaczej:

*vím, kde řeka Visla leží,
půvabná jsem, sladká, svěží*

W tym przypadku tłumacz zdecydował się na pozostawienie nazwy rzeki, ale zastosował środki ułatwiające zrozumienie tekstu: czeską pisownię i precyzujące słowo *řeka*. Dzięki temu nawet zupełnie mały czytelnik, który nie zna geografii Polski, może zapoznać się z tym tekstem bez poważniejszych zakłóceń – w przełożonym wierszyku nie chodzi wszak o szczegółową znajomość geografii, ale o wskazanie na mapie jakiejś rzeki. Oba rozwiązania są więc dobre i umożliwiają czeskiemu czytelnikowi bezproblemowy odbiór wiersza.

Polskie nazwy geograficzne pojawiają się w wierszach Brzechwy kilkakrotnie. W wierszu *Zapałka* tytułowa zapałka mówi:

*– (...) I choć nie lubię się chwalić,
Potrafię Wisłę podpalić. –
Po czym, po krótkim namyśle,
Skoczyła i znikła w Wiśle.*

Pilař stosuje w tej sytuacji opisane już rozwiązanie:

*– (...) a ač se chválit nemá smyslu,
dokážu podpálit i Vislu. –
Rozškrtnuta se chvilku třásla,
a letíc oknem, v řece zhasla.*

Mamy więc zachowaną nazwę polskiej rzeki w jej czeskim brzmieniu i z uzupełniającym wyrazem *řeka*. Motyl w tym przypadku skłania się ku adaptacji nazwy:

*– I když nerada se chválím,
říkám: Vltavu podpálím!
Stačí rozhodnout se přece! –
Skočila a zhasla v řece.*

Zamiana polskiej rzeki na czeską pomaga małemu czytelnikowi skupić się na treści wiersza, a dodatkowe uzupełnienie słowem *řeka* sprawia, że wiersz jest zrozumiały nawet dla zupełnie małych dzieci, które nie znają nazw rzek.

Kilka interesujących problemów przekładowych i ich zróżnicowanych rozwiązań znajdziemy w wierszu *Pytalski*. Już sam początek wiersza:

*Na ulicy Trybunalskiej
Mieszka sobie Staś Pytalski,*

dostarcza dwóch problematycznych kwestii. Następująco przełożył ten fragment Jan Pilař:

*Malý Standa ptá se stále,
řikají mu Vypťáválek,*

natomiast tak wygląda tłumaczenie Petra Motýla:

*Když zahnete za zdymadlo,
najdete tam Vyptávdlo.*

Jak widać, najmniej ważna czy też najtrudniejsza do przełożenia okazała się dla obu tłumaczy nazwa ulicy. Pilař kwestię lokalizacji po prostu opuścił, zaś Motýl przekształcił konkretną ulicę Trybunalską na bliżej nieokreślone *zdymadlo* (czes. „śluzawica”). Z tych dwóch rozwiązań lepsze wydaje się pierwsze. Raczej nieznanemu dziecku słowo *zdymadlo* może rozproszyc małego czytelnika i utrudnić odbiór tekstu. Również przekład nazwiska pytającego chłopca jest lepiej rozwiązany u Pilařa. Zachowane zostało imię chłopca w jego czeskiej wersji (Standa = Staš), ponadto nazwisko (pseudonim?) Vyptáválek jest utworzone za pomocą końcówki – lek, dość często spotykanej wśród czeskich nazwisk (por. Špalek, Horálek, Bílek, Kopálek, Michálek i wiele innych). W samej treści wiersza pojawiają się dwa pytania zawierające polskie nazwy własne. Są to:

Ile kroków jest stąd do Powiśla?

oraz

Skąd wiadomo, że Jurek to Jerzy?

Petr Motýl zaadaptował oba pytania do czeskich realiów. W jego przekładzie czytamy:

Mohl bych do Prčic dojít svíslé?

oraz

Josef je Pepík, tomu mám věřit?

Widać tutaj chęć stosunkowo wiernego przełożenia pierwotnego utworu, pojawia się pytanie o zdrobnienie imienia i nazwa geograficzna zaczynająca się na literę *p*. U Jana Pilařa pytanie „geograficzne” przetłumaczone jest następująco:

Kolik kroků je z Prahy do Kolína?

Widać tu więc wyraźną adaptację, polska nazwa geograficzna została zastąpiona dwiema czeskimi. Pytanie o zdrobnienie imienia nie występuje w tłumaczeniu Pilařa wcale. Tłumacz dodał jednak w innym miejscu wiersza następujące pytanie:

Kolik je roků polské řece Visle?

Mamy zatem cechę egzotyzującą wiersz, wprowadzoną zgodnie z zasadą kompensacji – tłumacz nie chciał czy nie mógł wprowadzić elementu egzotycznego w postaci imienia Jerzy, za to wprowadził polski akcent w innym miejscu. Dzięki dodaniu precyzujących słów *polská řeka* tekst wciąż pozostaje zrozumiały i łatwy w odbiorze.

Na zabawie polskimi nazwami geograficznymi opiera się wiersz *Globus*. Tylko w dwóch zwrotkach wiersza pojawia się ich aż tyle:

*Tam, gdzie wpierw płynęła Wisła,
Wyskoczyła wielka góra,
Rzeka Bzura całkiem prysła,
A powstała góra Bzura.
Stary Giewont złąkł się wielce
I przykucnął pod parkanem,*

*Każdy myślał, że to Kielce,
A to było Zakopane.*

Już na pierwszy rzut oka jest to nie lada wyzwanie dla tłumacza. Wiersz pełen jest polskich nazw geograficznych, nieraz o wysokim stopniu szczegółowości (ile polskich dzieci wie, gdzie znajduje się Bzura?). Jan Pilař poradził sobie w tym wyzwaniem następująco:

*Z řeky Visly byla hora,
Poznaň přišla do Tábora.
Co to dalo za námahu,
najít naši zlatou Prahu,
skrčila se blízko Váhu,
ale to už nebyl Váh,
byl to prudký svah.
To vám byla motanice:
vedle Plzně Katovice
a před Gdaňskem Ostrava.*

Czeski przekład jest swobodną, dość wdzięczną adaptacją oryginalnego tekstu. Pojawiają się w nim potencjalnie znane czeskiemu odbiorcy polskie nazwy geograficzne (nazwy dużych miast, rzeki Wisły) w ich czeskim zapisie, a przeplatane są nazwami czeskich miast. Warto zauważyć, że w przekładzie (wydanym w roku 1964, a więc w komunistycznej Czechosłowacji) pojawia się ukłon w stronę słowackiej części społeczeństwa – mamy w nim nazwę słowackiej rzeki Váh. Efekt końcowy jest wdzięczny, oswaja czytelnika z polską geografiją, a zarazem przyciąga znajomymi elementami geografii czesko – słowackiej.

Zupełnie odmienne podejście obu tłumaczy do kwestii adaptacji widać na przykładzie wiersza *Skarżypyta*. W oryginale tytułowy skarżypyta donosi, że:

*Piotruś nie był dzisiaj w szkole,
Antek zrobił dziurę w stole,
Wanda obrus poplamila,
Zosia szyi nie umyla,
Jurek zgubił klucz, a Wacek
Zjadł ze stołu cały placek.*

Poprzez duże zagęszczenie imion dzieci, które zna skarżypyta, wiersz jest silnie osadzony w polskich realiach. Jan Pilař przetłumaczył ten fragment następująco:

*Pěťa nebyl dneska ve škole,
Toník udělal díru ve stole,
Vendulka ubrus polila,
Žofka si ruce nemyla,
Jirka ztratil klíč a Vacek
snědl celou mísu placek.*

Widać w tym fragmencie zdecydowane dążenie do maksymalnego przybliżenia wiersza czytelnikowi poprzez proces adaptacji. W miarę możliwości tłumacz bierze jednak pod uwagę imiona wybrane przez autora. Wybiera dla nich czeski ekwiwalent (Piotruś = Pěťa, Antek = Toník, Zosia = Žofka, Jurek = Jirka, Wacek = Vacek), a w przypadku jego braku imię najbliższe fonetycznie (Vendulka zamiast Wanda). Wszystkie imiona są nacechowane

tak jak w oryginalnym tekście – są deminutywami, najprawdopodobniej tą wersją imion dzieci, której używa się w ich rodzinach. Ten sam fragment w przekładzie Petra Motýla wygląda nieco inaczej:

*Jacek dneska šel za školu,
Horst zlomil nohu u stolu.
Šura ubrus zašpinila,
Kirsten krk si neumyla.
Petr ztratil klíč, strýček Sam
koláč ze stolu snědl vám.*

Skłaniając się zdecydowanie w kierunku egzotyzacji, Motýl postanowił „zinternacjonalizować” wiersz i nadać mu bardziej uniwersalny charakter. W tym celu użył imion pochodzących z różnych kręgów kulturowych, w tym tylko jednego imienia czeskiego (Petr) i jednego polskiego, które nie występuje jednak w polskiej wersji wiersza (Jacek). Pozostałe imiona wywodzą się z kultury germańskiej (Horst), skandynawskiej (Kirsten), słowiańskiej (Šura czy też Illypa jako zdrobnienie od Aleksander) czy anglosaskiej (Sam). Ciekawym intertekstualnym pomysłem tłumacza jest uzupełnienie imienia Sam słowem *strýček*. Powstaje w ten sposób wyraźne nawiązanie do postaci Uncle Sam, personifikacji Stanów Zjednoczonych, której wizerunek powstały w pierwszej połowie XIX wieku jest znany na całym świecie. Używany podczas obu wojen światowych na plakatach rekrutacyjnych armii amerykańskiej, stał się już międzynarodowym symbolem i bywa wykorzystywany w sztuce. Nawiązanie to nie będzie raczej czytelne dla dziecięcego odbiorcy, ale czyni przekład bardziej atrakcyjnym dla dorosłych czytelników.

Inną grupę nośników obcości stanowią tzw. nazwy realiów. Nazywane także elementami nacechowanymi kulturowo, są to nazwy elementów charakterystycznych dla kultury wyjściowej. Często są to na przykład nazwy potraw charakterystycznych dla kuchni danego kraju. Pierwsze wersy wiersza *Šlimak* brzmią następująco:

*Mój šlimaku, pokaž rožki,
dam ci sera na pierožki*

i są nawiązaniem do znanej dziecięcej rymowanki nieznanego autora („Šlimak, šlimak, pokaž rogi, dam ci sera na pierogi”, mówione przez dzieci na widok šlimaka). Występujące w zacytowanym wersie pierogi są potrawą charakterystyczną dla kuchni polskiej, litewskiej, rosyjskiej, ukraińskiej, białoruskiej, włoskiej i chińskiej, nie występują jednak w kuchni czeskiej. Jan Pilař zastosował więc procedurę adaptacji tego elementu obcości w następujący sposób:

*Slimáčku můj, ukaž růžky,
dám ti tvaroh na tvarůžky!*

Wychodząc z założenia, że ser w cytowanym fragmencie to twaróg, Pilař usunął nieznaną czeskim dzieciom pierogi, a w ich miejsce umieścił bardziej swojskie *tvarůžky* (rodzaj miękkiego dojrzewającego sera o wyraźnym smaku i aromacie, wyrabiany z twarogu w miejscowości Loštice w okolicach Ołomuńca). Warto zaznaczyć, że *tvarůžky* niezupełnie są ekwiwalentem funkcjonalnym pierogów – pierogi spożywa się na terenie całej Polski i są daniem codziennym, spożywanym stosunkowo często. *Tvarůžky* natomiast to produkt regionalny, znany na Morawach, ale trudniej dostępny na terenie Czech, ponadto ze względu

na swoje specyficzne walory smakowe i zapachowe jest spożywany raczej na zasadzie przysmaku od święta.

Przeprowadzona analiza wskazuje, że tłumacze najczęściej rezygnują z pozostawienia w tekście elementów wskazujących na jego obce pochodzenie. Powodem jest chęć ułatwienia odbioru tekstu przez czytelnika, który nie zna realiów kultury innej niż własna. W zdecydowanej większości przypadków elementy tekstu wprowadzające pewną obcość zostały pominięte lub zastąpione ich funkcyjnymi ekwiwalentami w języku czeskim.

Summary

The article shows adaptation as a quality typical for children's literature translation based on Czech translations of Jan Brzechwa's poems. Wide use of adaptation in this genre's translation comes from the fact that in the process of translating children's literature the translator is oriented on the recipient of the target text. When it comes to texts translated for children, it is common to see the poetical and educational function of the target text as more important than the cognitive one. This point of view allows the translator to skip some of so-called "strangeness carriers" or replace them with different elements, more familiar to the recipient of the target text. "Strangeness carriers" are mostly proper nouns, ways of addressing or nouns connected to the culture of the source text (such as names of food or customs). Polish poems for children written by Jan Brzechwa have been translated into Czech language by two translators, Jan Pilař and Petr Motýl. The article shows what both of them did with "strangeness carriers" in Brzechwa's poems and in what ways they used adaptation in their work. Quotes from both translations are compared to original poems and then evaluated.

Bibliografia

1. BRZECHWA Jan., *Sto bajek*. Wrocław 2004.
2. BRZECHWA J., *Ptačí klepy*, Praha 1986.
3. BRZECHWA Jan., *Zoo a jiné básně pro děti*, Brno 2010.
4. BALUCH A., *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*. Wrocław 1994.
5. BARAŃCZAK S. *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków 2004.
6. DĄMBSKA – PROKOP., *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa 2000.
7. LIPIŃSKI K., *Vademecum tłumacza*. Kraków 2006.
8. ŻURAKOWSKI B., *Poezja dla dzieci – mity i wartości*. Warszawa 1986

Feminatywa w języku polskim i czeskim – tworzenie, użycie, frekwencja

Katarzyna Sowa

Feminatives in polish and czech language – forming, use, frequency

Abstract: *The article compares Polish and Czech feminatives, i.e. derivational morphemes which change the gender of a noun from masculine to feminine. In the first part of the article there is a description and juxtaposition how feminine nouns are being formed on the basis of masculine nouns in both of these languages. The second part deals with some socio- and psycholinguistic reasons why female job titles and female names of agents are used more often in Czech Republic than in Poland. Sample texts that have been used in the article include linguistic texts as well as Internet user's statements and comments.*

Key words: czech language; polish language; feminatives; feminine nouns

Contact: *Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego, ul. Grota Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, e-mail: katekid@wp.pl*

Wstęp

Pokrewieństwo języka polskiego i czeskiego sprawia, że sposoby tworzenia nazw żeńskich na bazie nazw męskich są analogiczne. Występują często podobne lub takie same końcówki oraz analogiczne pary (np. soused – sousedka, sąsiad – sąsiadka). Frekwencja i stopień produktywności ekwiwalentnych końcówek są jednak różne w języku polskim i czeskim. Niektóre końcówki, które w języku czeskim występują bardzo często, mają swoje odpowiedniki w języku polskim, jednak tu należą do formantów używanych jedynie sporadycznie. Nie ulega wątpliwości, że końcówka -ka wysuwa się na czoło formantów służących do tworzenia żeńskich odpowiedników nazw męskich, jednak co do pozostałych końcówek, sprawa wygląda nieco inaczej.

Ciekawym zagadnieniem, które w aspekcie feminatywów odróżnia od siebie język czeski i polski, jest również problem podejścia użytkowników języka do tych nazw, co w języku czeskim i polskim wygląda zupełnie inaczej. W pierwszej części swojej pracy skupię się więc na kwestiach słowotwórczych, porównując produktywność i zakres funkcjonowania danych końcówek, a w drugiej na socjolingwistycznych aspektach używania feminatywów, szczególnie w języku polskim.

Formanty tworzące feminatywa w języku polskim i czeskim

Porównując formanty tworzące nazwy żeńskie motywowane męskimi w języku polskim i czeskim warto zaznaczyć na początku, że zjawisko tworzenia, frekwencja i używanie takich nazw jest bardziej rozpowszechnione w języku czeskim. Derywacja nazw żeńskich od męskich jest w języku czeskim częstsza nie tylko w porównaniu z językiem polskim, ale również na tle innych języków słowiańskich. Prawie wszystkie męskie nazwy mają w języku czeskim swoje żeńskie odpowiedniki, a jeśli istnieją takie, które ich nie posiadają, to wynika to najczęściej z tego, że utworzenie nazwy żeńskiej w danym przypadku nie miało by sensu (Čmejrková 2002, s. 273).

Zasadą jednak jest, jak już zostało zaznaczone, że jeżeli w języku czeskim występuje jakaś nazwa męska (dotyczy to przede wszystkim nazw wykonawców czynności i zawodów), to można się spodziewać, że istnieje również nazwa żeńska, utworzona od niej. W języku

polskim nazw żeńskich derywowanych od nazw męskich jest mniej, a te, które istnieją, są z reguły używane dużo rzadziej. Formanty, za pomocą których derywuje się od nazw męskich feminatywa, są jednak w języku polskim i czeskim bardzo podobne.

Najbardziej produktywnym derywatem, zarówno w języku polskim, jak i czeskim, jest końcówka *-ka* (Bura, 2005, s. 71).

Można zaobserwować wiele analogicznych par żeńsko-męskich, takich jak *lékař – lékařka*: lekarz – lekarka, *soused – sousedka*: sąsiad – sąsiadka, *učitel – učitelka*: nauczyciel – nauczycielka. Istnieją również nazwy żeńskie, które w języku czeskim tworzone są przy pomocy formantu *-ka*, a w języku polskim inną końcówką lub na odwrót, np. *kolega – kolegyně*: kolega – koleżanka, *kolega – kolegyně*; *úředník – úředniczka*, *úředník – úřednice*; *člonek – członkini*, *člen – členka*. W języku czeskim produktywność tego formantu ma jednak intensywniejszy charakter, czego konsekwencją jest większa frekwencja nazw, które zawierają tę końcówkę. Potwierdzeniem tego jest na przykład fakt, że w języku czeskim od zdecydowanej większości nazw męskich zakończonych na *-og* tworzy się feminatywa, podczas gdy w polszczyźnie tylko część takich rzeczowników ma swoje żeńskie odpowiedniki. W języku czeskim wyrazy takie jak *psycholožka*, *pedagožka*, *bioložka*, są powszechne. Poszukując w *Słowniku poprawnej polszczyzny PWN (Słownik poprawnej polszczyzny PWN, 2007)* odpowiedników żeńskich nazw tworzonych od nazw męskich zakończonych na *-og*, można znaleźć chyba jedynie formę *psycholožka*. Przy haśle *filoložka* można znaleźć informację: *Niepoprawnie, poprawnie: filolog* i to właśnie takie formy tego typu nazw są chętniej używane, najczęściej poprzedzone są jeszcze wyrazem *pani*. Wynika to z psycho- i socjolingwistycznych uwarunkowań, którym przyjrę się bardziej szczegółowo w dalszej części pracy.

Inną różnicą w tworzeniu nazw żeńskich przy pomocy formantu *-ka* jest również jego dystrybucja. W języku polskim końcówka ta derywuje nazwy żeńskie od rzeczowników zakończonych na *-ik/-nik*, np. *rzeźnik – rzeźniczka*, *urzędnik – urzędniczka*, zaś w języku czeskim ekwiwalentem tego formantu, jeśli chodzi o nazwy męskie zakończone na *-ik/-ník* jest końcówka *-ice*: *úředník – úřednice*, *řezník – řeznice* (por. *Język i literatura słowacka w perspektywie słowiańskiej. Studia słowacko-polskie ofiarowane profesor Marii Honowskiej, 2005, s. 71–72*).

Ta różnica może generować trudności i pomyłki dla Polaków uczących się języka czeskiego i Czechów uczących się polskiego, kiedy naturalnym feminatywem słowa *úředník* może wydawać się „*úřednička*“, a dla słowa *rzeźnik* – „*rzeźnica*”.

Inny produktywny formant, derywujący feminatywa w języku polskim to *-ini/-yni*, a w języku czeskim analogiczna końcówka *-yn(ě)/-kyn(ě)*. W języku polskim formant ten stosowany jest do tworzenia nazw żeńskich od rzeczowników zakończonych na *-ca*, np. *wyznawca – wyznawczyni*, a w języku czeskim – od nazw zakończonych na *-ec* i *-ce*, np. *sportovec – sportovkyně*, *soudce – soudkyně*. W języku czeskim nazwy z tym formantem występują również jako odpowiedniki rzeczowników zakończonych na *-g*, tworząc ekwiwalenty do takich słów, jak *chirurgka*, *dramaturžka*, np. *chirurgyně*, *dramaturgyně* (por. *Język i literatura słowacka w perspektywie słowiańskiej. Studia słowacko-polskie ofiarowane profesor Marii Honowskiej, 2005, s. 71*).

Jeśli chodzi o tworzenie feminatywów nazw zwierząt, najbardziej rozpowszechniona jest końcówka *-ice* (*medvěd – medvědice*, *klokan – klokanice*), podobnie w języku polskim (*niedźwiedź – niedźwiedzica*, *kangur – kangurzyca*). Pewnego rodzaju monopol w tworzeniu nazw zwierząt za pomocą tego formantu przejawia się między innymi tym, że próby tworzenia za pomocą niego innych nazw często nie należą do najbardziej trafionych – w jednej z odpowiedzi w internetowej Poradni językowej PWN znajdujemy informację, że np. dla rzeczownika *elf* feminatyw *elfica* nie wydaje się być szczególnie korzystnym,

ponieważ nasuwa skojarzenia z takimi słowami, jak oślica czy samica (<http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=12780>).

Oczywiście, formantu tego nie możemy przyporządkowywać jedynie do nazw zwierzęcych. Występuje on na przykład również w nazwach nie będących określeniami istot żywych, jak kierownica czy mównica; w odniesieniu do osób końcówka -ica jest jednak często w pewien sposób nacechowana, jak w nazwie czarownica. Nie jest to jednak regułą, ponieważ np. wyraz *uczennica* w zasadzie nie niesie ze sobą szczególnego nacechowania.

Uwarunkowania dotyczące tworzenia, frekwencji i użycia feminatywów w języku polskim i czeskim

Przejdźmy do zasygnalizowanego wcześniej problemu uwarunkowań związanych z feminatywami w języku polskim i czeskim. Jeśli chodzi o zjawisko derywacji feminatywów ujmowane jako całość, bez wnikania w jej sposoby i podziału na konkretne formanty, to tak, jak wspomniałam wcześniej, zjawisko to w języku czeskim jest zdecydowanie bardziej rozpowszechnione. Takie rzeczowniki, jak *doktorka*, *ministryně*, *filoložka* są w języku czeskim silnie ustabilizowane i należą do neutralnego słownictwa używanego na porządku dziennym, co zaznacza Světlá Čmejrková w swoim artykule *Rod v jazyce a komunikaci: specifika češtiny* z roku 2002. Autorka akcentuje jednak, że jeszcze parę lat wcześniej takie nazwy były postrzegane jako słowa z pewnym zabarwieniem (por. Čmejrková 2002, s. 263, 286, 274).

Potwierdzenie tezy o wcześniejszej niechęci do używania feminatywów możemy odnaleźć we wcześniejszym o 3 lata artykule innej autorki, która zauważa, że pomimo łatwości w derywowaniu nazw żeńskich i dużej liczebności tych rzeczowników, są one nawet przez same kobiety używane niezwykle rzadko (por. Valdřová 1999, s. 113–120).

Wątpliwości może powodować pytanie, czy zmiany dotyczące „przekonania się” Czechów do nazw żeńskich tworzonych od męskich faktycznie dokonały się tak szybko, na przestrzeni paru lat. Zjawiska językowe są zagadnieniami tak szerokimi, że niemożliwe jest ustalenie z pewnością i dokładnością, czy takie zdecydowane oceny (jak twierdzenie o niechęci do używania feminatywów jeszcze w roku 1999 i obserwacja powszechnego używanie ich w roku 2002) mają faktycznie pełne uzasadnienie w rzeczywistości. Bez wątplenia jednak do pewnych zmian doszło, co poświadczają przytaczane publikacje. Kwestia zmian w używaniu feminatywów przez Czechów, jest interesująca, brak w niej jednak tak dużych kontrowersji i niespójności, jak ma to miejsce w języku polskim. Z tego powodu problemowi stosowania feminatywów przez Polaków została poświęcona większa część niniejszej pracy.

Wspomniana wcześniej mniejsza frekwencja feminatywów w języku polskim musi mieć swoje przyczyny. Co może powodować taki stan rzeczy? Teresa Orłoś podaje, że bohemiści i słowacyści z Krakowa, mówiąc żartobliwie o kobietach pracujących na uniwersytecie, używają form *dziekanka*, *rektorka* (por. Orłoś „Bohemistyka”, nr 4/2009).

Podobnie, choć chyba jeszcze bardziej intensywnie nacechowanie takie można odczuć w przypadku feminatywów *psycholožka*, *pedagožka*, *filoložka*. Wydaje się, że użytkownicy języka polskiego często używają tych nazw z pewnym pobłażaniem czy nawet lekceważeniem. Młodsze pokolenie i feministki używają formy *psycholožka* dla podkreślenia równości płci lub z prostej potrzeby użycia formy żeńskiej. Z kolei osoby starsze czy średniego wieku często mówiąc *pani psycholog* mają na myśli osobę kompetentną i godną zaufania, a *psycholožka* – „gorszą” panią psycholog. Widzimy to więc dwa ukierunkowania: jedno docenia formę żeńską, propaguje ją i chce, aby była ona powszechnie używana, drugie postrzega ją jako wyraz nacechowany negatywnie lub przynajmniej jako wyrażenie drugorzędne wobec podstawowej formy *pani psycholog*, *pani laryngolog* (por. odpowiedzi językoznawców w internetowej poradni językowej).

Użytkownicy języka czasem wręcz uważają, że takie formy jak *pedagożka* brzmią „tragicznie”, „okropnie” czy „jak sól na ranę” (por. <http://www.sjp.pl/pedago%BFka>).

Innym, obok feministycznego, ruchem promującą używanie żeńskich odpowiedników nazw męskich są zwolennicy teorii gander. W tym przypadku promowanie feminatywów wynika z założeń światopoglądowych tego nurtu oraz akcentowanych przez niego stanowisk. Przedstawiciele tego nurtu akcentują, że stosowanie feminatywów *zaleca się (...) w pisaniu równościowym, czyli uwzględniającym jednakowy (niedeterminowany społecznymi stereotypami i uprzedzeniami) status płci w języku i kulturze* (por. <http://www.akademiagender.cba.pl/gm1.html>).

Podczas analizowaniu literatury i wpisów internautów, a także wsłuchując się w język współczesnych Polaków, zauważyć można wyraźnie, że nie ma zgody, a często i spójności, jeśli chodzi o kwestię używania feminatywów. Profesor Jan Miodek zauważa chaos i niekonsekwencję panującą w języku polskim w tym obszarze, szczególnie jeśli chodzi o tytuły kobiet i zawody przez nie wykonywane. Przykładem takiego stanu rzeczy jest np. cytowany przez niego spis wykazu form żeńskich, zamieszczonego w jednej z polskich gazet: *psycholog seksuolog kliniczny, wiceprezes, publicystka (dwa razy), socjolożka, autorka, adiunkt, członkini, krytyczka literacka, filozof...* Widzimy tutaj, że feminatywa przeplatają się z nazwami niesfeminizowanymi. Krytykując ten „nieporządek” w języku polskim, profesor podaje właśnie przykład języka czeskiego i słowackiego, które to w sposób nieskrępowany wykorzystują formanty będące wykładnikami żeńskości i w związku z tym nie muszą borykać się z rozbieżnościami takimi, jak w polszczyźnie, gdzie, jak już zaznaczono wcześniej, wyraz *psycholożka* można znaleźć w *Słowniku poprawnej polszczyzny*, jednak inne, analogiczne nazwy, nie znajdują się w nim i są przez wielu uważane za niepoprawne. Powołując się nadal na autorytet profesora Jana Miodka, który uznawany jest przez wielu współczesnych Polaków, przypomnieć jeszcze można, że we współczesnej polszczyźnie jeśli chce się zaakcentować ważność jakiegoś zawodu, funkcji czy czynności, używa się właśnie najczęściej form męskich (<http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/311691,jan-miodek-socjolozka-czy-pani-socjolog,id,t.html?cookie=1>).

Z czego wynika taki stan rzeczy? Według profesora przyczynami niechęci do używania feminatywów jest polska megalomania, kompleksy, pozostające w ogólnopolskiej świadomości tendencje do ujmowania wielu kwestii z perspektywy hierarchiczności i godności (<http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/311691,jan-miodek-socjolozka-czy-pani-socjolog,id,t.html?cookie=1>).

Z kolei przedstawiciele gender wskazują na to, że formy żeńskie w świadomości wielu Polaków wydają się być *niepoważnymi zdrobnieniami* dlatego, że formant *-ka* ma właśnie te dwie funkcje: tworzy zdrobnienia oraz feminatywa. Z tego powodu utworzona od męskiej żeńska nazwa często jest homonimem słowa, które znaczy zupełnie co innego. Stąd właśnie według genderowców bierze się to, że *feminatywy ciągle wydają się wyrazami niepotrzebnymi, niejednoznacznymi, wręcz uwłaczającymi kobietom* (<http://www.akademiagender.cba.pl/gm1.html>).

Jeżeli chodzi o tendencje językowe w tej dziedzinie, które miały miejsce przed paroma dziesiątkami lat, to zarówno profesor Jan Miodek, jak i autor cytowanego wyżej artykułu, przypominają, że w czasach PRLu żeńskie nazwy wykonawców zawodów były zdecydowanie częściej stosowane. Do używania ich zachęcała ówczesna władza, a nawet została sformułowana norma, według której nazywanie kobiety *kierownikiem*, a nie *kierowniczką*, jest niepoprawne i nieuzasadnione (<http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/311691,jan-miodek-socjolozka-czy-pani-socjolog,id,t.html?cookie=1>, <http://www.akademiagender.cba.pl/gm1.html>).

Dystans do zjawiska feminatywów w języku polskim wynika z „wycucia językowego” Polaków, którzy dużą część tych form odbierają jako wyrazy o niższej „randze”.

Porównując stan języka pod tym względem z językiem czeskim, trudno jest rozsądzić, w czym tkwi sedno niechęci Polaków do tych form. Podane wyżej czynniki takie jak kompleksy, hierarchiczność, nierówność w stosunku do płci nie dają ostatecznej odpowiedzi na to pytanie. Zastanawiający jest fakt, że tak bliscy sąsiedzi, jakimi są Polacy i Czesi, w wyraźnie różny sposób podchodzą do feminatywów. Oczywiście, takich różnic językowych i kulturowych jest więcej – bliskość geograficzna nie oznacza, że zachowania językowe, mentalność czy obraz świata tych dwóch narodów muszą się pokrywać. Część tych różnic można jednak w jakiś sposób uzasadnić, a szukając powodów tak różniącej się frekwencji feminatywów w tych dwóch językach, trudno (chyba nawet – niemożliwe) jest odnaleźć taki czynnik, który tłumaczyłby w stopniu dostatecznym tę kwestię.

Ciekawy jest również problem podejścia językoznawców polskich do problemu nazw żeńskich utworzonych na bazie nazw męskich. Niektórzy z nich, jak np. profesor Miodek czy część językoznawców odpowiadających na pytania w internetowej Poradni językowej, zachęcają do ich używania, a powrót do nich traktują *jako zjawisko naturalne i korzystne dla przejrzystości systemu językowego*. Autorem cytatu jest dr Marek Łaziński, na którego autorytet w tej dziedzinie powołują się również inni językoznawcy odpowiadający na pytania dotyczące feminatywów (por. <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?szukaj=psycholo%BFka&kat=18>). Jednak nawet tutaj brak jest spójności: pośród innych odpowiedzi w Poradni Językowej możemy znaleźć zachętę do pozostawiania przy formach męskich, np. w zdaniu *Ona jest filologiem*. Warto więc podkreślić, że niejednomysłność co do nazw żeńskich utworzonych od męskich panuje nie tylko w potocznym używaniu języka, ale również wśród językoznawców.

Zakończenie

Język jest fenomenem niezwykle dynamicznym, dlatego próby uchwycenia jakiegoś jego aspektu w danym momencie nie należą do rzeczy łatwych. Nie wszystkie jego elementy podlegają silnym zmianom: formanty służące do tworzenia feminatywów są w zasadzie niezienne. Jednak, jak przedstawiono w niniejszej pracy, używanie tych form i ich frekwencja w języku są zmieniają się. Takie zmiany można dostrzec nawet na przestrzeni paru lat.

Summary

The Polish language and the Czech language belong to the same (Slavic) language group and, in consequence, a very similar way of forming feminine nouns from masculine nouns. Some morphemes are even identical, such as the morpheme -ka; the other are closely corresponding, as -yně and -ce in the Czech language and -yni and -ca in the Polish language. Although the way of forming feminine nouns is similar, the frequency of corresponding morphemes differs significantly. The main reason for this fact is that general frequency of female names is much higher in the Czech language. The problem of use of feminine forms of masculine nouns in Polish is much more complicated. In Czech republic use of these words is common, while in Poland a large part of feminatives is considered as words with negative or funny connotation. These negative connotations are the main reason for the reluctance to use of these forms in the Polish language.

Bibliografia

1. ČMEJRKOVÁ S., *Rod v jazyce a komunikaci: specifika češtiny*. [w:] *Slovo a slovesnost*, nr 4/2002.
2. BURA R., *Czeskie i polskie feminatywa*, [w:] *Język i literatura słowacka w perspektywie słowiańskiej. Studia słowacko-polskie ofiarowane profesor Marii Honowskiej*. Kraków 2005.

3. *Słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa 2007.
4. VALDROVÁ J., *Jazyk to prozradí*, [w:] *Feminismus devadesátých let českýma očima*, Praga 1999 [za:] DOLEŽALOVÁ L., *Přechylování podstatných jmen v ruštině a češtině z hlediska genderu*, Brno 2009, (http://is.muni.cz/th/179700/ff_b/bakalarska_prace.pdf.)
5. ORŁOŚ T. Z., *Czesko-polskie złudne ekwiwalenty słowotwórcze*, [w:] *Bohemistyka*, nr 4/2009, (<https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/3160/1/Teresa%20Zofia%20Or%C5%82o%C5%9B.pdf>)
6. <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=12780>
7. <http://www.sjp.pl/pedago%BFka>.<http://www.akademiagender.cba.pl/gm1.html>.
8. http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/311691_jan-miodek-socjolozka-czy-pani-socjolog.id,t.html?cookie=1.
9. <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?szukaj=psycholo%BFka&kat=18>.

Gdzie zaczyna się a gdzie kończy Syberia? O historycznych, geograficznych i administracyjnych granicach regionu

Aleksandra Starzyńska

Where does Siberia start and where does it end? About historical, geographical and administrative borders of region

Abstract: *The aim of the following article is to determine the scope of the connotations of the concept of "Siberia" and outline the borders of Siberia region from the administrative, geographic and historical perspective.*

Key words: *Siberia; concept; historical borders; geographical borders; administrative borders*

Contact: *Palacký University in Olomouc, Faculty of Arts, Křížkovského 8, 771 47 Olomouc, e-mail: starzynska.a@gmail.com*

Znawca wschodu, profesor uniwersytetu we Władywostoku Nikołaj W. Kiuner rozpoczynając w 1918 r. wykłady z historii i geografii Syberii na wstępie zaznaczył co należy rozumieć pod nazwą „Syberia”: *ta nazwa obecnie jest utożsamiana z regionem posiadającym olbrzymi, ale nie ustalony dokładnie i różnie pojmowany obszar w zależności od tego, jaki punkt widzenia przyjmujemy rozpatrując terytorialny zakres regionu, o Syberii można myśleć w różny sposób* (cyt. za: Ремнев, 2002).

Wypowiedź profesora nie traci na aktualności i dziś, a odpowiedź na pytanie o granice regionu syberyjskiego okazują się być nadal kwestią sporną. Treść artykułu jest próbą rozstrzygnięcia tej kwestii, zobrazowania przebiegu granic terytorium Syberii rysujących się w fizyko-geograficznym, administracyjnym oraz historycznym ujęciu, w oparciu o polskie i rosyjskie źródła naukowe. Motywacją do powstania tego artykułu jest przygotowywana obecnie przeze mnie praca doktorska na temat językowego obrazu Syberii we współczesnej polskiej i rosyjskiej literaturze (na wybranym materiale). Podejmując się zbadania językowego obrazu Syberii, należało postawić sobie na początku pytanie o zakres znaczeniowy samego pojęcia „Syberia” oraz określenia granic tego obszaru. Podstawą materiałową, będącą źródłem odpowiedzi na te pytania posłużyły polskie i rosyjskie słowniki, encyklopedie, atlasy oraz artykuły wiążące się z tą tematyką.

Jak podaje *Краткий топонимический словарь* nazwa Syberia po raz pierwszy została wspomniana przez irańskich autorów pod koniec XIII w., a na mapie (w *Atlasie Katalońskim*) po raz pierwszy w 1375 r. pod nazwą Sebur. W XIII wieku nad rzeką Irtysz utworzony został chanat tatarski o nazwie Sibir z głównym miastem o tej samej nazwie. Jak podaje *Энциклопедический словарь* (1955 r.) Chanat Syberyjski został utworzony na terenie Zachodniej Syberii w XV wieku, po rozpadzie Złotej Ordy z terenów księstwa tatarskiego i innych. Centrum Chanatu Syberyjskiego początkowo była Czyngi-Tura (dzisiejsze Tiumień), a potem Kaszłyk (lub inaczej Sibir). W 1555 r. syberyjski chan Jediger ogłosił się wasalem Iwana IV Groźnego. Z kolei, jego następca – chan Kuczum zerwał tę zależność i rozszerzył swoją władzę na plemiona: ostiackie i rogulskie. W latach 80-tych XVI w. chanat syberyjski został zdobyty przez Jermaka (rosyjskiego atamana kozackiego – A. S.) i przyłączony do Państwa Moskiewskiego (zob.: red. Б. А. Введенский, *Энциклопедический словарь*, Том 3, Москва 1955, s. 210).

Według tego źródła nie ustalono jednak, czy początkowo była to nazwa miasta czy całego terenu chanatu (zob. В . А. Никонов, 1966, s. 379–380).

Этимологический Словарь Фасмера podaje, że pierwotnie była to nazwa stolicy chanatu, a następnie została rozpowszechniona na teren całego kraju (zob. Фасмер, 2013).

Zakres nazwy „Syberia” na przestrzeni wieków ulegał zmianom, o czym informuje *Wielka Encyklopedia Powszechna* (wydana w 1968 r.): *Źródła z XVI i XVII w. nazywają początkowo Sibirem stolicę chanatu syberyjskiego – Kasztyk; później nazwą tą objęto wszystkie ziemie za Uralem* (*Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, 1968, s. 135).

Jak podaje słownik toponimów na przełomie wieków XVI–XVII dokonano przyłączenia do Państwa Moskiewskiego terytorium między górami Ural i rzeką Irtysz, należącego do chanatu syberyjskiego. W wyniku dalszej ekspansji ruskiej za Uralem, pojęcie Syberii rozszerzało się w sensie terytorialnym i włączało wszystkie nowe ziemie. W XVII – XVIII w. termin „Syberia” początkowo rozpowszechniał się na terytorium dorzecza Obu, następnie do Bajkału i dalej do Oceanu Spokojnego (czasami włączano także terytorium Dalekiego Wschodu, zob. Никонов, 1966, s. 380).

Rosyjski pisarz i podróżnik Aleksander J. Maksimow w 1884 r. na pytanie o granice Syberii z lekką dozą ironii odpowiedział, iż Geograficzne Towarzystwo do Spraw Antropologii i Etnografii nie zajęło się jeszcze rozstrzygnięciem kwestii gdzie zaczyna się zachodnia granica Syberii, a na pytanie gdzie kończą się jej granice na wschodzie czy południu, nie jest w stanie odpowiedzieć nawet specjalny Azjatycki Departament Ministerstwa Spraw Zagranicznych (zob. Ремнев, 2002).

Poniższe punkty prezentują jednak próbę rozstrzygnięcia kwestii granic Syberii rozpatrywanych z różnych punktów widzenia.

Syberia w ujęciu geograficznym

Wielka Encyklopedia Powszechna PWN (z roku 1968, a także późniejsze wydanie z 1998 r.) podaje, że Syberia jest regionem azjatyckiej części Rosji, rozciągającym się od Uralu (na zachodzie) do pasm gór stanowiących dział wodny między zlewiskami Oceanu Spokojnego a Oceanu Atlantyckiego (na wschodzie) i od Morza Arktycznego (na północy) do stepów Kazachstanu i granicy z Mongolią (na południu), (zob. *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, 1968, s. 134).

W ujęciu geograficznym Syberia najczęściej jest rozpatrywana bez Dalekiego Wschodu. Przy tak przyjętych granicach zajmuje ona obszar bliski 10 mln km² i stanowi jeden z największych regionów geograficznych świata (zob. rys. 1).



Rys. 1. Obszar Syberii w ujęciu geograficznym (opracowanie własne)

Ukształtowanie terenu Syberii jest bardzo zróżnicowane. Na jej obszarze zarysowują się cztery największe jednostki fizyko-geograficzne: 1) Nizina Zachodniosyberyjska, 2) Wyżyna Środkowsyberyjska, 3) góry południowej Syberii (Ałtaj, Sajany, Góry Tuwy, Przybajkale, Zabajkale) i 4) pasmo gór północno-wschodniej Syberii (obszar górski od Gór Wierchojańskich do Gór Kołymskich), (zob. *Большая советская энциклопедия*, 1956, s. 648–649, por. także z: *Советский энциклопедический словарь*, 1980, s. 1215).

Pasma Uralu, którego zasadniczy trzon znajduje się po europejskiej stronie, nie jest zaliczane do Syberii. Bazę gęstej sieci rzecznej Syberii tworzą największe rzeki: Ob z Irtyszem, Jenisej i Lena, Angara i Aldan, które mają jednocześnie największe znaczenie dla transportu rzeczno-żeglownego. Na równinach i w górach Syberii znajduje się wiele jezior, ale największym z nich jest usytuowane na południu Syberii jezioro Bajkał – największy zbiornik słodkowodny na świecie (zob. *ibidem*, s. 650).

Энциклопедический словарь z 1955 r. i *Большая советская энциклопедия* z 1956 r. pod redakcją Borysa A. Wiedeńskiego podają informację, że ze względu na właściwości naturalne Syberię dzieli się na dwie części, na dwie krainy geograficzne: Syberię Zachodnią, ciągnącą się od Uralu do rzeki Jenisej i Syberię Wschodnią, która obejmuje teren od rzeki Jenisej do granicy działu wodnego Oceanu Spokojnego (zob. *Энциклопедический словарь*, 1955, s. 210. i *Большая советская энциклопедия*, 1956, s. 648) tworzącego wschodnią granicę regionu (zob. rys. 2).



Rys. 2. Obszar Syberii w ujęciu geograficznym; oznaczona rz. Jenisej (opracowanie własne)

Co ciekawe, inny podział, a także wyznaczenie granic Syberii proponuje *Физико-географический атлас мира* z 1964 r. (atlas dostępny na stronie internetowej, zob.: Bibliografia, źródła internetowe).

W części dotyczącej fizyczno-geograficznego podziału Związku Radzieckiego podział geograficzny Syberii jest następujący: Równina Zachodniosyberyjska, Płaskowyż Środkowsyberyjski oraz Północno–Wschodnia Syberia, której południowo–wschodnia granica opiera się o linię brzegową Morza Ochockiego. Jak zauważa Marek Walisch (autor polskojęzycznego artykułu poruszającego temat granic Syberii), dla południowo–wschodniej części Syberii, jej pogranicza środkowo–wschodniego i południowo–wschodniego brakuje nazewnictwa geograficznego, wiążącego się z tą krainą (por. 1. s. 247, 250, <http://atlasrussia.ru/fiziko-geograficheskij-atlas-mira-1964/247-250-fiziko-geograficheskoe-rayonirovanie-sssr-perechen>, 2. s. 248, 249, <http://atlasrussia.ru/fiziko-geograficheskij-atlas-mira-1964/248-249-fiziko-geograficheskoe-rayonirovanie>). Mamy natomiast wyłączone z Syberii: Przybajkale, Zabajkale i Kotlinę Jakucką, stanowiące jakby jednostki wobec niej równorzędne. Autor zaznacza, że na mapie rosyjskiego *Fizyczno-geograficznego atlasu*

świata (1964) tereny wschodniej Syberii utożsamiane są jedynie z północnym regionem sięgającym do Półwyspu Czukockiego, co jest sprzeczne z innymi opracowaniami, a także, że położone nad Morzem Ochockim miasta – Ochock i Magadan są portami syberyjskimi, a nie dalekowschodnimi (zob. Walisch, 2006).

Pod koniec XIX w. autor opracowania *Сибирь. Географический очерк страны*, zawartego w cieszącym się wielkim autorytetem *Словнику энциклопедическом F.A. Брокгауза и I. A. Jefrona* (1890–1907) precyzuje granice Syberii pisząc, że pojęcie „Syberia”, w szerokim rozumieniu tego słowa, oznacza wszystkie azjatyckie posiadłości Rosji, za wyjątkiem Zakaukazia, Obwodu Zakaspijskiego i Turkiestanu (region w dawnym Imperium Rosyjskim. Obecnie to tereny Turkmenistanu, nadkaspjskie regiony Uzbekistanu i Kazachstanu, zob. hasło: *Сибирь**. I. *Географический очерк страны*, оргас. – Н. Латкин, w: *Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона*, 1890–1907).

Początkowo, kiedy w wieku XVI i XVII dokonano zajęcia terenów właściwej Syberii (z wyłączeniem Dalekiego Wschodu), jej granice wyznaczały: na północ – Morze Arktyczne, na wschód – Morze Beringa i Morze Ochockie, ówczesne obwody: Przymorski i Amurski, następnie Mongolia, na południe – Imperium Chińskie, na zachód – rzeka Irtysz, do Omskiej twierdzy, dalej góry Ural aż do wybrzeża Morza Arktycznego (zob. ibidem). Inne granice Syberii rysują się w ujęciu administracyjnym.

Syberia w ujęciu administracyjnym

W 1708 roku, pośród innych 8 guberni rosyjskich, została powołana do działania Gubernia syberyjska ze stolicą w mieście Tobolsk. Była to największa gubernia, jaka kiedykolwiek funkcjonowała (zob. hasło: *Сибирь**. *История, первое знакомство русских с СЭнциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона*, 1890–1907, http rok 2012). i obejmowała całe terytorium aż po Kamczatkę (zob. Никонов, 1966, s. 380). W tym czasie, biorąc pod uwagę rozciągłość równoleżnikową zajmowanego terenu, Syberia osiągnęła swój największy zasięg terytorialny. Z czasem jej terytorium i pojęcie zawężało się.

Od 1719 roku w obrębie guberni dokonywano podziału na mniejsze jednostki administracyjne (zob. hasło: *Сибирь**. VIII. *История, первое знакомство русских с С.*, w: *Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона*, 1890–1907, http rok 2012).

Andriej W. Usiagin zaznacza, że małe zaludnienie i wieloetniczność Syberii utrudniało kierowanie nią. W związku z tym, także funkcjonowanie jednolitej Guberni syberyjskiej nie sprzyjało sprawnemu rządzeniu tak ogromnym i różnorodnym pod wieloma względami terytorium. Dlatego też w 1797 r. dokonano podziału Syberii na dwie gubernie: tobolską i irkucką (zob. *Территориальное управление в России: теория, история, современность, проблемы и перспективы*, 2012).

Wiek XIX oznaczał dla Syberii okres progresywnego podziału, w ramach kilku reform administracyjno-terytorialnych. G. Luczinskij zaznacza, że poważną reformę przeprowadził w 1822 r. Michaił M. Speranskij, który dokonał podziału Syberii na Wschodnią i Zachodnią: generał-gubernatorstwo Zachodniosyberyjskie (gubernie: tobolska, tomska i omska) i Wschodniosyberyjskie (gubernie: jenisejska, irkucka i obwód jakucki oraz nadmorskie jednostki administracyjne: kamczacki oraz ochocki, zob. hasło: *Сибирь**. VIII. *История, первое знакомство русских с С.* w: *Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона*, 1890–1907). Natomiast *po przyłączeniu do Rosji nowych ziem nad Amurem w poł. XIX w. utworzono obwody: Zabajkalski, Amurski i Nadmorski* (*Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, 1998, s. 133).

W 1884 r., wraz z utworzeniem Przyamurskiego Generalnego Gubernatorstwa od Syberii został oddzielony Daleki Wschód. Polska edycja *Encyklopedii Britannica* podaje, iż podział na dwa regiony – Syberię (właściwą) i Daleki Wschód został dokonany po rewolucji bolszewickiej (październik 1917 r. – A.S.) i od tego momentu pojęcie Syberii jest rozumiane

dwojako (zob. *Encyklopedia Britannica Edycja Polska*, 2004, s. 406), dając tym samym początek ciągnącemu się sporowi o granice między nimi (zob. *Географические, административные и ментальные границы Сибири. XIX – начало XX века*, w: „Сибирская Заимка. История Сибири в научных публикациях”, nr 8/ 2002). Jak podaje *Большая советская энциклопедия*, do końca XIX w. i początku XX w. pojmowanie Syberii było szersze niż współcześnie, gdyż włączało ono także Daleki Wschód (zob. *Большая советская энциклопедия*, 1956, s. 656).

Współczesny podział administracyjny

Według wykazu okręgów federalnych (potwierzonego Dekretem Prezydenta FR z 13 maja 2000 r.) i z późniejszymi zmianami z dn. 19.01.2010 r. Federacja Rosyjska jest podzielona na 8 okręgów. Podział administracyjno-terytorialny Rosji przedstawia się następująco: 1) Okręg Centralny, 2) Okręg Północno-Zachodni, 3) Okręg Południowy, 4) Okręg Przywołżański, 5) Okręg Uralski, 6) Okręg Syberyjski, 7) Okręg Dalekowschodni, 8) Okręg Północno-Kaukaski (zob. rys. 3). Administracyjny Daleki Wschód pokrywa się terytorialnie z Republiką Sacha (Jakucja), Krajem Nadmorskim, Krajem Chabarowskim, obwodami: amurskim, kamczackim, magadańskim, sachalińskim, Żydowskim Obwodem Autonomicznym, Koriackim Okręgiem Autonomicznym i Czukockim Okręgiem Autonomicznym. Do Okręgu Syberyjskiego zaliczane są republiki: Altaj, Buriacja, Tuwa, Chakasja, Altajski kraj, Krasnojarski kraj, obwody: irkucki, kemerowska, nowosybirska, omska, tomska, czitinska, oraz Aginski Buriacki autonomiczny okręg, Tajmyrski autonomiczny okręg, Ust-ordyński Buriacki autonomiczny okręg i Eweński autonomiczny okręg (dane pochodzą z następujących źródeł: *Указ Президента РФ от 13 мая 2000 г. N 849 "О полномочном представителе Президента Российской Федерации в федеральном округе"*, w: „Русская Газета”, 14.05.2000, <http://www.rg.ru/2000/05/14/okruga-dok-site-dok.html>, 21.02.201 oraz *Указ Президента Российской Федерации от 19 января 2010 г. N 82 "О внесении изменений в перечень федеральных округов, утвержденный Указом Президента Российской Федерации от 13 мая 2000 г. N 849, и в Указ Президента Российской Федерации от 12 мая 2008 г. N 724 "Вопросы системы и структуры федеральных органов исполнительной власти"*, w: „Русская Газета”, № 5089, 21.01.2010, <http://www.rg.ru/2010/01/21/ukaz-dok.html>, 21.02.2013).

Doszło do pewnego rodzaju kuriozum, gdzie Jakucja nazywana potocznie Syberią Syberii administracyjnie nie należy do Okręgu Syberyjskiego, jednak wielu Rosjan nie zdaje sobie sprawy z tego faktu. Wiąże się to z kolejnym ujęciem Syberii – potocznym i historycznym.



Rys. 3. Obszar Syberii w ujęciu administracyjnym (opracowanie własne)

Syberia w ujęciu historycznym

W literaturze historycznej i etnograficznej pojęcie Syberii nadal jest używane dla określenia terytorium od Uralu po Ocean Spokojny (*Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, 1998, s. 132), co oznacza włączenie także terenów Dalekiego Wschodu. Historyczne i etnograficzne ujęcie jest bardzo bliskie powszechnemu postrzeganiu obszaru Syberii zarówno wśród społeczeństwa rosyjskiego jak i polskiego (zob. rys. 4). W świetle przytoczonych faktów dotyczących zmieniających się granic geograficznych i administracyjnych obszaru syberyjskiego można znaleźć wyjaśnienie dla historycznego i funkcjonującego w świadomości wielu ludzi (potocznego) przebiegu granic. Jak pisał Anatolij W. Remniew: *każda administracyjna lub tym bardziej państwowa granica, która była kiedyś przeprowadzona, ma tendencję do uwieczniania* (Ремнев, 2002) i to uwiecznienie dokonało się w historycznym pojmowaniu granic Syberii. Historia właśnie, jak zaznacza francuski historyk Fernand Braudel, dąży do utrwalania granic, które nie tylko stają się nierozzerwalnym elementem krajobrazu, ale i niełatwo poddają się przemieszczeniu (zob. tamże).



Rys. 4. Obszar Syberii w ujęciu historycznym i potocznym (opracowanie własne)

Podsumowując, należy zwrócić uwagę na fakt, iż granice Syberii nie rysują się w sposób jednoznaczny. Do takiego wniosku dochodzi zapewne każdy kto podejmuje się zbadania tej kwestii. Administracyjne granice Syberii nie pokrywają się z wydzielonymi granicami geograficznymi regionu syberyjskiego, a jeszcze inne rysują się w ujęciu historycznym. Sytuacji nie ułatwia także fakt, że źródła, m.in. encyklopedie, słowniki oraz atlasy wydane w różnych okresach czasowych, podają odmienne informacje na temat przebiegu poszczególnych granic regionu Syberii. Historyczne wyobrażenie o Syberii, które nie jest wolne od martyrologicznych konotacji, daje jej znacznie szerszy zakres terytorialny niż geograficzne czy administracyjne. Szczególnie ważnym z punktu widzenia mojej pracy doktorskiej jest przebieg granic historycznych, gdyż analizowane przeze mnie teksty literackie pojmują Syberię właśnie w ujęciu historycznym – w wariantcie rozszerzonym, włączającym obszar Dalekiego Wschodu.

Резюме

Данная статья поднимает вопрос о границах Сибири, которые воспринимаются по-разному, в зависимости от точки зрения на территориальный охват региона. В статье мы произвели попытку определить границы территории Сибири, опираясь на физико-географический, административный и исторический материал, исходя

из польских и русских научных источников. Мы выяснили, что административные границы не совпадают с отдельными географическими границами Сибирского региона, также иные границы предполагает историческое развитие данного региона. Точное определение границ Сибири затрудняет и тот факт, что разные источники, в том числе энциклопедии, словари и атласы, опубликованные в разные периоды времени, предоставляют различную информацию по данному вопросу.

Bibliografia

1. ВВЕДЕНСКИЙ Б. А., *Энциклопедический словарь*, Том 3, Москва 1955.
2. ВВЕДЕНСКИЙ Б. А., *Большая советская энциклопедия*, Том 38, Москва 1956.
3. ЛАТКИН Н., *Сибирь**. I. *Географический очерк страны*, [w:] *Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (В 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами)*, С.-Петербург 1890–1907, (<http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>, 1.12.2012).
4. ЛУЧИНСКИЙ Г., *Сибирь**. VIII. *История, первое знакомство русских с С.*, [w:] *Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (В 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами)*, С.-Петербург 1890–1907, (<http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>, 1.12.2012).
5. НИКОНОВ В. А., *Краткий топонимический словарь*, Москва 1966.
6. ПРОХОРОВ А. М., *Советский энциклопедический словарь*, Москва 1980.
7. РЕМНЕВ А. В., *Географические, административные и ментальные границы Сибири. XIX – начало XX века*, [w:] *Сибирская Заимка. История Сибири в научных публикациях*, Nr 8/ 2002, (http://zaimka.ru/08_2002/remnev_border/, 2.12.2012).
8. ФАСМЕР М., *Этимологический словарь Фасмера*, (<http://vasmer.narod.ru/p629.htm>, 20.03.2013).
9. *Физико-географический атлас мира*, Москва 1964
10. <http://atlasrussia.ru/fiziko-geograficheskiy-atlas-mira-1964/247-250-fiziko-geograficheskoe-rayonirovanie-sssr-perechen>), (<http://atlasrussia.ru/fiziko-geograficheskiy-atlas-mira-1964/248-249-fiziko-geograficheskoe-rayonirovanie>).
11. *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Том 6, Warszawa 1998.
12. *Указ Президента РФ от 13 мая 2000 г. N 849 О полномочном представителе Президента Российской Федерации в федеральном округе*, [w:] *Русская Газета*, 14.05.2000, (<http://www.rg.ru/2000/05/14/okruga-dok-site-dok.html>, 21.02.2013).
13. *Указ Президента Российской Федерации от 19 января 2010 г. N 82 "О внесении изменений в перечень федеральных округов, утвержденный Указом Президента Российской Федерации от 13 мая 2000 г. N 849, и в Указ Президента Российской Федерации от 12 мая 2008 г. N 724 "Вопросы системы и структуры федеральных органов исполнительной власти"*, [w:] *Русская Газета*, № 5089, 21.01.2010, (<http://www.rg.ru/2010/01/21/ukaz-dok.html>, 21.02.2013).
14. УСЯГИН А. В., *Территориальное управление в России: теория, история, современность, проблемы и перспективы*, (<http://www.terrus.ru/mono/r3/3.2.2.shtml>, 2.12.2012).
15. WALISCH M., *Gdzie się kończy Syberia?*, [w:] *Tygiel Kultury*, Nr 10-12/2006, Łódź 2006, (http://www.tygielkultury.eu/10_12_2006/aktual/d01.htm, 2.12.2012).
16. *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, Том 11, Warszawa 1968.
17. WOLARSKI W., (red.) *Encyklopedia Britannica Edycja Polska*, Том 41, Poznań 2004.

Narcyz w językowym obrazie świata w polszczyźnie i serbszczyźnie

Katarzyna Stępińska

Daffodil in the linguistic view of the world in Polish and Serbian language

Abstract: *The aim of the following dissertation is to present the vocabulary with the Polish and Serbian lexeme daffodil. The language material was collected from various dictionaries and collections of proverbs. This work conducts the comparative analysis of the linguistic view of this flower in Polish and Serbian language.*

Key words: *linguistic view of the world; proverbs; idioms; Polish and Serbian language; daffodil*

Contact: *Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Katedra Sławistyki, ul. Bażyńskiego 1a, 80-952 Gdańsk, e-mail: katarzyna.stepinska@gmail.com*

1. Temat i cel pracy oraz źródła

Niniejszy artykuł wpisuje się w moje szersze badania nad kwiatami w językowym obrazie świata (JOS – szerzej na ten temat w: Anusiewicz, 1999 i Anusiewicz – Dąbrowska – Fleischer, 2000), a także w badania projektu EUROJOS. Ten projekt badawczy, afiliowany w Instytucie Sławistyki PAN, którego pełna nazwa to *Językowo-kulturowy obraz świata Słowian na tle porównawczym*. Wstępną wersję projektu przedstawili Jerzy Bartmiński i Wojciech Chlebda w artykule *Jak badać językowo-kulturowy obraz świata Słowian i ich sąsiadów?* (Bartmiński – Chlebda, 2008), a także na XIV Międzynarodowym Kongresie Sławistów w Ohrydzie (14 IX 2008). Obaj autorzy już wcześniej dawali zarys takiej koncepcji w swoich pracach. Celem projektu jest rekonstrukcja niektórych pojęć funkcjonujących w szerokim obiegu społecznym i odzwierciedlających określoną dla danej społeczności wizję świata oraz jej system wartości, a także porównywanie tych pojęć w obrębie różnych języków.

Kwiat o nazwie NARCYZ (łac. *Narcissus* L.) (serb. NARCIS, SUNOVRAT, ZELENKADA, OVČICA, leksemy SUNOVRAT i OVČICA nie są dziś powszechnie używane, a nawet znane; wszystkie ciekawe dla mojej pracy jednostki wykorzystują leksem NARCIS) nie jest aż tak popularny pod względem językowego obrazu świata jak choćby róża (zob. Stępińska, 2011, 75–87) czy lilia (zob. Stępińska, 2012, 257–264), ale jest ciekawy ze względu na swoje powiązanie z mitologiczną postacią Narcyza, od którego wziął swoje imię. Gdy pracowałam nad językowym obrazem narcyza (kwiatu) okazało się, że w zasadzie wszystkie skojarzenia z nazwą tego kwiatu łączą się z tym mitycznym bohaterem. Wydaje się, że można zatem wykluczyć z badań nad językowym obrazem kwiatów leksem NARCYZ, który de facto daje w pierwszej kolejności językowy obraz postaci mitologicznej, a nie językowy obraz kwiatu, jednakże sam kwiat ma tożsamą symbolikę, co wspomniany bohater. A zatem można przenieść językowy obraz Narcyza-człowieka na językowy obraz narcyza-kwiatu.

W niniejszym artykule spróbuję przedstawić językowy obraz narcyza na przykładzie nielicznych związków frazeologicznych i licznych derywatów asocjacyjnych w języku polskim i serbskim. W swoich dotychczasowych badaniach nad językowym obrazem kwiatów poświęcam wiele miejsca frazeologizmom i przysłowiom z wybranymi leksemami (KWIAT, RÓŻA, LILIA, FIOŁEK, MAK) i zasadniczo nie biorę pod uwagę zagadnień gramatycznych.

Te ostatnie nie mają zwykle aż tak wielkiego znaczenia (do wyjątków zresztą należą prace polskich językoznawców, poświęcone zagadnieniom gramatycznym w językowym obrazie świata), jednakże w przypadku badań nad językowym obrazem NARCYZA okazuje się, iż większość badanych wyrażań z tym leksemem to derywaty słowotwórcze.

Materiał do niniejszej pracy zebrałam z różnych źródeł. Były wśród nich rozmaite słowniki języka polskiego, serbskiego, słowniki dwujęzyczne oraz zbiory przysłów. Niektóre spośród wykorzystywanych słowników miały niekiedy w nazwie określenia *serbochorwacki* albo *chorwacki lub serbski*, ponieważ przez pewien okres w czasach byłej Jugosławii obowiązywał jako język narodowy sztuczny twór – język serbochorwacki (oba języki są do siebie bardzo podobne, ale należy pamiętać, że języki te rozwijały się z osobna przez wiele stuleci i mimo licznych cech wspólnych nie są tożsame. Wiele bardzo dobrych i znaczących słowników doczekało się publikacji właśnie w tym okresie.

Analizowałam hasła słownikowe z polskim leksemem NARCYZ i serbskim NARCIS. Mam przy tym świadomość, że sama taka analiza nie jest wystarczająca, aby dać pełen obraz JOS badanego leksemu, że dobrze byłoby ją wzbogacić materiałami zebranymi metodą ankiet oraz tekstami literackimi czy potocznymi, które w tego typu pracy dałyby niewątpliwie szerszy ogląd problemu. Niniejszy artykuł ma jednak stanowić przyczynek do szerszych badań w tym zakresie.

2. Nazwa kwiatu i jej związek z mitem greckim

Nazwa omawianego kwiatu, jak już wspomniałam, wywodzi się od greckiego bohatera mitologicznego – Narcyza. Warto jednak zaznaczyć, że ani A. Brückner, ani W. Borys nie podają etymologii leksemu „narcyz”. Łacińska nazwa tego kwiatu to *narcissus*, grecka zaś to *nárkissos*, w języku polskim zadomowiła się stosunkowo późno, bo w XIX wieku i pozostała niezmieniona do dziś (zob. Bańkowski, 2000, II, s. 267).

Warto zresztą podkreślić, że o ile większość kwiatów ma wiele obocznych nazw (i to nie tylko u Słowian zachodnich i południowych, ale także u wschodnich), to narcyz ma zwykle jedną używaną nazwę, rzadziej dwie, a większość z nich jest wariantami nazwy oficjalnej. Może to świadczyć o tym, iż ta nazwa w momencie trafiania na grunt słowiański była na tyle obciążona mitem greckim z nią związanym, że nawet funkcjonowała w obszarze gwar.

Definicja słownikowa podaje następujące informacje o tym kwiecie: *Narcissus, roślina cebulkowa z rodziny amarylkowatych (Amaryllidaceae), o liściach trawiasto-równowąskich, kwiatach dużych, wonnych, przeważnie białych lub żółtych; kwitnie na wiosnę; występuje w Europie środkowej i okolicach śródziemnomorskich w wielu gatunkach; uprawiana jako roślina ozdobna* (Doroszewski, 1965, IV, s. 1166). Narcyz ma prostą, długą łodygę, a na jej szczycie zwykle jeden biały kwiat (istnieją odmiany narcyza z kilkoma kwiatami na szczycie i w innych barwach, jednakże najbardziej charakterystyczną odmianą jest narcyz jednokwiatowy, biały).

Jak podaje Barbara Szczepanowicz – *u Starożytnych Greków narcyz był symbolem śmierci i nieodwracalnego snu. Sadzono go na grobach. W Azji narcyz jest symbolem radości. Chiny i Europa zachodnia zgodnie uznają narcyz za symbol spoglądania w głąb samego siebie, egocentryzmu i egoizmu. Grecja obdarzyła go potęgą mitu* (Szczepanowicz, 2004, s. 152–153), o którym wspomina Owidiusz w „Księdze trzeciej” *Metamorfoz*. Czytamy tam, iż Narcyz był pięknym synem nimfy Liriope i boga rzeki Kefizos w Beocji, *Ignęli do niego chłopcy i dziewczęta* (Owidiusz, 1995, s. 75). W młodzieńcu zakochała się także nimfa Echo, ale Narcyz wzgardził jej miłością. Później odrzucił także uczucia wielu innych nimf oraz chłopców, aż w końcu jeden z nich wznosił do nieba swe wołanie, aby i Narcyz kochał, nie będąc kochanym. Prośba ta została wysłuchana przez boginię zemsty, Nemezis, która sprawiła, że młodzieniec zapalał gorącą miłością do własnego oblicza, ujrzanego w wodzie,

nad którą nachylił się, chcąc ugasić pragnienie, zmęczony polowaniem i skwarem. Narcyz zachwyił się swoją urodą tak dalece, że umarł wycieńczony niezaspokojoną tęsknotą za przedmiotem swego uczucia – własnym odbiciem. Po jego śmierci zamiast ciała pozostał kwiat *barwy szafranu, z płatkami białymi dookoła* (Owidiusz, 1995, s. 79), *nazwany jego imieniem, który stał się symbolem zimnej, nieczulej urody* (Kopaliński, 2006, s. 814).

3. Symbolika

Juan Eduardo Cirlot w swym *Słowniku symboli* stwierdza, że „Narcyz jest symbolem postawy autokontemplacyjnej, introwertycznej i absolutnej” (Cirlot, 2006, 266), zaś Władysław Kopaliński podaje cały szereg nowych skojarzeń, pisząc, iż kwiat ten *symbolizuje sen, odrętwiałość; zemstę, śmierć za młodu, zmartwychwstanie, wiosnę, płodność; zimną, nieczulą urodę, samolubstwo, egotyzm, egocentryzm; sztukę dla sztuki; przeglądanie się w lustrze, próżność, autoerotyzm; obłęd, głupotę, kapryśność* (Kopaliński, 1990, s. 249). Swą wypowiedź uzupełnia następującymi skojarzeniami:

„Narcyz w tradycji chrześc. – triumf poświęcenia nad egoizmem, miłości Boga nad grzeszną miłością, wiecznego żywota nad śmiercią, miłości niebiańskiej nad ziemską; atrybut Matki Boskiej (przez podobieństwo kwiatu do lilii). (...)

Narcyz – próżność, ukochanie samego siebie, zwłaszcza własnej urody; introspekcja, samoobserwacja; autoerotyzm; introwersja; skłonność do zamykania się w sobie, we własnych myślach. (...)

W mowie kwiatów: za bardzo kochasz się w sobie” (Kopaliński, 1990, s. 249).

Krystyna Szcześniak poszerza jeszcze informacje na temat symboliki narcyza, pisząc iż kwiat ten symbolizował w Azji szczerą radość, w Japonii dodatkowo czystość, a w Chinach zarówno szczęście i opiekę w Nowym Roku, jak i egocentryzm. Krystyna Szcześniak zaznacza także, iż „w sztuce chrześcijańskiej (też malarstwo) kwiat ten (obok lilii) jest symbolem Maryi. W ikonografii chrześcijańskiej narcyz wyraża egoizm i obojętność” (Szcześniak, 2008, s. 229).

4. Frazeologizmy, przysłowia, wyrażenia

Metoda analizowania materiału opiera się na wypisaniu z wybranych słowników różnorodnych leksemów (mających poza podstawowym także przerośnięte znaczenie) i połączeń wyrazowych ze słowem NARCYZ oraz z ich bliskimi wariantami słowotwórczymi w języku polskim i serbskim, a następnie uszeregowania ich w artykuły hasłowe. Artykuły te są zapisane alfabetycznie, jeżeli w obu językach mają identyczne znaczenie, są zapisane w jednym haśle. Na początku podaję hasło, które jest albo leksemem, mającym oprócz zasadniczego, także przerośnięte znaczenie, albo frazeologizmem, albo przysłowiem (zapisuję je wersalikami, pogrubioną czcionką). Następnie wymieniam wszystkie znalezione warianty danego hasła w obu językach. Po każdym przykładzie, w nawiasie umieszczam skrót, wskazujący na dzieło, z którego ów przykład pochodzi wraz z informacją na temat ewentualnego numeru tomu i strony, na której jest dany przykład zamieszczony w tymże dziele (skrótów są rozwinięte w bibliografii). W przypadku, kiedy hasło jest zaczerpnięte ze słownika serbojęzycznego, w nawiasie kwadratowym umieszczam własne tłumaczenie. Wśród omawianych haseł znajduje się tylko jedno przysłowie i tylko dwa frazeologizmy z badanym leksemem, pozostałe są zaś derywatami słowotwórczymi.

NARCISOIDNO

Narcisoidno (RSHKiNJ, t. XIV, s. 380) – na način svojstven narcisoidnoj osobi, samodopadljivo (Narcyzowo / narcyzowato – w sposób właściwy osobie narcystycznej, mając upodobanie tylko w samym sobie).

Przysłówkowe określenie *narcyzowo* odnosi się do „sposobu właściwego osobie narcystycznej, mającej upodobanie w samym sobie“.

NARCISOIDNOST

Narcisoidnost (RSHKiNJ, t. XIV, s. 380) – osobina, svojstvo onoga koji je narcisoidan, zaljubljenost u samog sebe, samodopadljivost (Narcyzowatość – cecha, właściwość tego, kto jest narcyzowaty, samozakochanie, upodobanie w samym sobie).

Narcisoidnost to „nazwa cechy, właściwości osoby narcystycznej“.

NARCYSTYCZNY/ NARCISOIDAN

Narcystyczny (PSWP, t. 22, s. 450) – taki, który ma związek z narcyzmem, dotyczy narcyzmu

– postawy wyrażającej podziw dla własnej osoby

Narcisoidan (PSR, t. I, s. 1172) – narcystyczny

Odrzeczownikowy przymiotnik *narcystyczny* (serbski *narcisoidan*) oznacza „kogoś bądź coś, co ma związek z narcyzmem“.

NARCYZ/ NARCIS/ NARCISOIDAN ČOVEK

Narcyz (USJP, t. 2, s. 833) – człowiek zakochany w sobie, zachwycony swoją urodą.

Narcyz (DSJP, t. IV, s. 1166) – człowiek chlubiący się swoją urodą, zakochany w sobie jak Narcyz.

Narcyz (PSWP, t. 22, s. 450) – osoba cechująca się brakiem krytycyzmu wobec siebie, zakochana w sobie, zachwycająca się swoim wyglądem, urodą.

Narcisoidan čovek (PSR, t. I, s. 1172) – narcyz.

Narcis (RSHKiNJ, t. XIV, s. 380) – čovek koji se divi vlastitoj lepoti, samodopadljiv čovek (prema grčkom mitološkom biću Narcisu, koji se ugledavši sopstveni lik u vodi zaljubio u samog sebe) (Narcyz – człowiek, który zachwyca się własną urodą, mający upodobanie w samym sobie (od greckiej mitologicznej postaci Narcyza, który zobaczywszy własne odbicie w wodzie, zakochał się sam w sobie).

Leksem *Narcyz*, serbski *Narcis* bądź *Narcisoidan čovek* oznacza „człowieka zakochanego w sobie jak mitologiczny Narcyz, zachwyconego i chlubiącego się swoim wyglądem i swoją urodą, cechującego się brakiem krytycyzmu wobec siebie“.

NARCYZ KAŁAMARZA

Narcyz kałamarza (SMiTK, s. 814) – fr. *Le narcissé de l'ecritoire*, autor rozkochany we wszystkim, co napisał.

Określenie *narcyz kałamarza* jest w zasadzie kalką z francuskiego i oznacza „autora rozkochanego we wszystkim, co napisał“.

NARCYZM/ NARCISIZAM, NARCIZAM

Narcyzm (USJP, t. 2, s. 833) – stan zakochania w sobie, bezkrytyczne akceptowanie własnych cech psychicznych i fizycznych, samouwielbienie.

Narcyzm (DSJP, t. IV, s. 1166) – bezkrytyczne umiłowanie samego siebie, zwłaszcza zachwywanie się własnym ciałem, urodą; zakochanie się w sobie.

Narcyzm (SMiTK, s. 814) – umiłowanie samego siebie, zwł. własnej urody; w psychoanalizie – autoerotyzm, stan zakochania się w sobie, odczuwania silnych uczuć pozytywnych do własnych cech psych. i fiz.

Narcyzm (PSWP, t. 22, s. 451) – wyrażenie bezkrytycznego stosunku do własnej osoby, zachwywanie się własnym wyglądem, urodą, zakochanie się w sobie.

Narcizam (PSR, t. I, s. 1172) – zaljubljenost u sebe (zakochanie w sobie), narcyzm.

Narcisizam (RSHKiNJ, t. XIV, s. 380) – divljenje vlastitoj lepoti, zaljubljenost u samoga sebe, samodopadanje (Narcyzm – zachwywanie się własną urodą, samozakochanie, samouwielbienie).

Narcisizam (RSHKJ, t. III, s. 616) – obuzetost samim sobom, zaljubljenost u sebe (prema grčkom mitologom mladiću-lepotanu Narcisu, koji se zaljubio u vlastiti lik u vodi) (Narcyzm – przesadne zajmowanie się samym sobą, zakochanie w samym sobie (od greckiej postaci mitologicznej młodzieńca-pięknika Narcyza, który zakochał się we własnym odbiciu w wodzie).

Leksem *narcyzm* (serbski *narcizam/* arch. *narcisizam*) oznacza „stan zakochania w sobie, bezkrytyczne akceptowanie i umiłowanie własnych cech psychicznych i fizycznych (zwłaszcza zachwywanie się własnym wyglądem, ciałem, urodą), samouwielbienie; w psychoanalizie – autoerotyzm, stan zakochania się w sobie, odczuwania silnych uczuć pozytywnych do własnych cech psychicznych i fizycznych“.

NARCYZOWATY/ NARCISOIDAN

Narcyzoaty (USJP, t. 2, s. 833) – odznacajacy się narcyzmem, zakochany w sobie, w swojej urodzie.

Narcyzoaty (DSJP, t. IV, s. 1166) – odznacajacy się narcyzmem, zakochany w sobie, w swojej urodzie.

Narcyzoaty (PSWP, t. 22, s. 451) – taki, który jest typowy dla narcyza – osoby popadajacej w samouwielbienie.

Narcisoidan (PSR, t. I, s. 1172) – sličan narcisu, narcyzoaty [Narcyzoaty – podobny do narcyza].

Narcisoidan (RSHKiNJ, t. XIV, s. 380) – koji se divi samom sebi, koji je zaljubljen u samog sebe, samodopadljiv [Narcyzoaty – który zachwyca się samym sobą, który jest zakochany sam w sobie, mający upodobanie w samym sobie].

Narcisoidan (RSHKJ, t. III, s. 616) – zaljubljen u samog sebe, obuzet samo sobom [Narcyzoaty – zakochany w samym sobie, przejęty tylko sobą].

Odrzeczownikowy przymiotnik *narcyzoaty* (serb. *narcisoidan*) oznacza „kogoś odznacajacego się narcyzmem, zakochanego w sobie, w swojej urodzie, kogoś takiego, który jest typowy dla narcyza – osoby popadajacej w samouwielbienie“.

NARCYZOWY/ NARCISOV

Narcyzoaty (DSJP, t. IV, s. 1166) – mający cechy narcyza-człowieka zakochanego w sobie, w swojej urodzie.

Narcyzoaty (PSWP, t. 22, s. 451) – taki, który ma cechy narcyza – osoby bezkrytycznie ustosunkowanej do siebie, zakochanej w sobie.

Narcisov, narcisoidan (PSR, t. I, s. 1172).

Narcyzoaty (serb. *narcisov*) oznacza kogoś, kto ma cechy narcyza-człowieka zakochanego w sobie, w swojej urodzie, bezkrytycznie ustosunkowanego do siebie.

PRZECIE/ WSZAKŻE I NARCYSY MAJĄ SWE KAPRYSY

Przecie/ Wszakże i narcysy mają swe kaprysy (NKPP, t. II, s. 23). Zwrot wywodzi się ze staropolskiego poloneza „Z wysokich obcasów”.

Przysłowie to jest jedną z redakcji przysłowia *I cyprysy mają swe kaprysy*; oznacza „człowieka kapryśnego, narcystycznego“.

5. Językowy obraz narcyza

Jak zauważa znana badaczka językowego obrazu kwiatów – Dorota Piekarczyk – obraz narcyza „nie jest utrwalony zbyt mocno, poza tym dominują w nim treści negatywne (na skutek mitu wiążącego ten kwiat z wpatrzonym w siebie młodzieńcem – Narcyzem)” (Piekarczyk, 2004, s. 224). Źródła o medycynie ludowej Słowian wschodnich nie notują tego kwiatu (uwagę tę zawdzięczam prof. dr hab. Krystynie Szcześniak z Uniwersytetu Gdańskiego).

W zasadzie wszystkie wyrażenia z użyciem badanego leksemu, które znalazłam, odwołują się do mitologicznej postaci i mają negatywne nacechowanie, dając obraz zarówno narcyza-kwiatu jak i Narcyza-człowieka, który symbolizuje egocentryzm, dumę. *Narcyz*, serbski *Narcis* bądź *Narcisoidan čovek* oznacza „człowieka zakochanego w sobie jak mitologiczny Narcyz, zachwyconego i chlubiącego się swoim wyglądem i swoją urodą, cechującego się brakiem krytycyzmu wobec siebie“. Do takiej charakterystyki NARCYZA odnosi się także jedyne ze znalezionych przeze mnie przysłów – *Przecie/ Wszakże i narcysy mają swe kaprysy*, które oznacza „człowieka kapryśnego, narcystycznego“. Ciekawy na tle derywatów słowotwórczych okazuje się związek frazeologiczny *narcyz kałamarza* oznaczający „autora rozkochanego we wszystkim, co napisał“. Pozostałe wyrażenia, które znalazłam w badanym materiale to już tylko wyrazy pochodne; i tak od rzeczownika nazywającego osobę powstały rzeczowniki polski *narcyzm* (serbski *narcisizam*, *narcizam*) oraz serbski *narcisoidnost*. *Narcyzm* (serb. *narcisizam*, *narcizam*) oznacza „stan zakochania w sobie, bezkrytyczne akceptowanie i umiłowanie własnych cech psychicznych i fizycznych (zwłaszcza zachwywanie się własnym wyglądem, ciałem, urodą), samouwieśnienie; w psychoanalizie – autoerotyzm, stan zakochania się w sobie, odczuwania silnych uczuć pozytywnych do własnych cech psychicznych i fizycznych“, zaś *narcisoidnost* „cechę, właściwość tego, kto jest narcyzowaty“. Ponadto w zebranych materiale wyróżnić możemy dwa przymiotniki i jeden przysłówek, powstałych za pomocą dodania do podstawy słowotwórczej (w języku polskim *narcyz-* z obocznością *z:s*, a w języku serbskim *narcis-*) odpowiednich sufiksów. I tak przymiotnik *narcystyczny* (serb. *narcisoidan*) oznacza „kogoś bądź coś, co ma związek z narcyzmem“, podobnie jak przymiotniki *narcyzowy*, *narcyzowaty* (serb. *narcisov*, *narcisoidan*) wskazują na „kogoś odznaczającego się narcyzmem“, przysłówek *narcisoidno* oznacza zaś „zachowanie w sposób właściwy osobie narcystycznej“.

Summary

The article discusses a linguistic picture of DAFFODIL in Polish and Serbian. What forms the basis for this study are collocations, idioms and single lexemes, which mostly display metaphoric meanings. The language material for the analysis and comparison has been drawn from various Polish, Serbian and Serbo-Croatian dictionaries. The linguistic view of the daffodil is negative (it's relate to Narcissus myth). All phrases from this material refer to this myth and create image narcissus-flower and Narcissus-man (it symbolizes self-centeredness, pride).

Bibliografia

1. ANUSIEWICZ J., DĄBROWSKA A., FLEISCHER M., *Językowy obraz świata i kultura* [w:] *Język a Kultura. Językowy obraz świata i kultura*, Wrocław 2000.
2. ANUSIEWICZ J., *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku* [w:] *Językowy obraz świata*, Lublin 1999.

3. BAŃKOWSKI A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2000.
4. BARTMIŃSKI J., Chlebda W., *Jak badać językowo-kulturowy obraz świata Słowian i ich sąsiadów?*, [w:] *Etnolingwistyka* 20, Lublin 2008.
5. CIRLOT J. E., *Słownik symboli*, Kraków 2006.
6. DOROSZEWSKI W., *Słownik języka polskiego*, t. IV, Warszawa 1965.
7. KOPALIŃSKI W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006.
8. KOPALIŃSKI W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
9. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I, Warszawa 1970.
10. OWIDIUSZ, *Metamorfozy* III, Wrocław 1995.
11. PIEKARCZYK D., *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin 2004.
12. *Poljsko;srpski rečnik. Słownik polsko-serbski*, t.I, gł. red. Đ. Živanović, Belgrad 1999.
13. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, t. III, red. Mihailo Stevanović, Zagreb 1969.
14. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, t. XIV, pod red. M. Pelikan, Belgrad 1981.
15. STĘPIŃSKA K., *Językowy obraz róży* [w:] *Rośliny w języku i kulturze*, Gdańsk 2011.
16. STĘPIŃSKA K., *Językowy obraz lilii* [w:] *Slavica Iuvenum XIII*. Ostrava 2012.
17. SZCZEPANOWICZ B., *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2004.
18. SZCZEŚNIAK K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2008.
19. *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
20. ZGÓŁKOWA H., *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 19, Poznań 1999.

Tęsknota za czymś, co się nigdy nie wydarzyło, czyli hrepenenje w prozie Ivana Cankara

Joanna Świątek

Yearning for something that never happened – hrepenenje in Ivan Cankar's prose

Abstract: *The paper deals with the problem of a psychological phenomenon called hrepenenje in Ivan Cankar's prose. Hrepenenje is usually translated as melancholy or grief, however it is neither and it is described as a longing for something, that is yet to happen. It is also a word, that exist only in Slovenian language.*

Key words: *hrepenenje; grief; melancholy; pain; depression*

Contact: *University of Silesia, Slavonic department, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, e-mail: joanna.maria.swiatek@gmail.com*

Niniejszy referat stanowi próbę przybliżenia czytelnikowi spoza Słowenii twórczości jednego z najpopularniejszych słoweńskich pisarzy Ivana Cankara w kontekście bólu, cierpienia i melancholii nie tyle obecnych, co niezwykle wyrazistych w jego pisarstwie. Choć wszystkie wyżej wspomniane odczucia i emocje są częścią składową życia ludzkiego, Cankar położył na nie szczególnie akcent czyniąc z nich oś swojej działalności artystycznej. Interesująca wydaje się być skala „odcieni” cierpienia, którą pisarz wykorzystuje, żeby rozłożyć przed czytelnikiem cały wachlarz „wariantów” bólu, do odczuwania jakich są zdolni wykreowani przez niego bohaterowie.

Punktem wyjścia dla moich rozważań jest słoweńskie słowo „hrepenenje”, które choć na język polski tłumaczone jest często jako „tęsknota” bądź „melancholia”, w rzeczywistości nie jest żadnym z nich, a jednak uchwycenie jego znaczenia jest niezbędne dla pełnego zrozumienia udręki doświadczanej przez postaci z opowiadań Cankara. Polski filozof i teolog Jacek Aleksander Prokopski, wprowadza dwa interesujące pojęcia, wydające się być niezwykle trafne w kontekście poszukiwania najbliższego znaczeniowo ekwiwalentu słowa „hrepenenje”. Prokopski mówi o współbrzmiających znaczeniowo ze „słoweńską melancholią” „udręce bycia” i „chorobie nie-bycia”. Pojęcie „rozpacz” tłumaczy jako: „*udrękę bycia*“ *odpowiedzialną za poczucie utraty sensu swej egzystencji, a także bycie niezdolnym do jej odzyskania* (Prokopski, 2007, s. 84). *Oslabienie lub zanik dążeń w melancholii dotyczy zarówno pragnień, jak i chęci: mówimy wtedy odpowiednio o zubożeniu i zniechęceniu – aż do utraty woli życia w ogóle* (Jadacki, 2005, s. 45). Pomimo tego, że hrepenenje wydaje się być bliższe tęsknocie i melancholii, jest też punktem wyjścia lub naturalną konsekwencją przedłużającego się cierpienia. Niezależnie jednak od stopniowania tych emocji, są one ze sobą nierozzerwalnie powiązane.

W swoich esejach poświęconych melancholii, Jennifer Radden objaśnia to pojęcie, jako stan subiektywnie rozumianego cierpienia, przejawiający się w odczuwaniu lęku i smutku (zob. Radden, 2009, s. 12). „Czystą nieokreślonością”, która nie wiadomo skąd daje nie wiadomo co (zob. Bieńczyk, 2000, s. 15), nazywa melancholię Marek Bieńczyk. I dalej: „*Nie wiadomo co, które nie wynika bezpośrednio z nieszczęścia, lecz jest nieszczęścia wszechstronnym poczuciem, doświadczeniem smutku tak uogólnionym, że zasklepiającym swe źródła, nigdy nie zawartym w liczniku istnienia, zawsze w mianowniku niezmiennego trwania*” (Bieńczyk, 2000, s. 15). Alicji Kuczyńskiej *melancholia jawi się jako pewien*

szczególny stan wrażliwości ludzkiej z założenia ukierunkowanej na intensywne przeżywanie własnej egzystencji; jako wytwór napięcia kumulującego się pomiędzy wątłą, kruchą, zmienną, trudno rozpoznawalną granicą oddzielającą nadmiar wszechczującej wrażliwości od – pozostającej zaledwie o krok poza jej obrębem – pustki, zmiernych, negacji, zniechęcenia, a czasem wręcz patologii w doświadczaniu świata (Kuczyńska, 1999, s. 9). W melancholię wpisana jest świadomość braku sensu i nieuchronność końca, co niesie ze sobą poczucie osamotnienia i desperację.

W literaturze słoweńskiej, hrepenenje pełni funkcję swoistego leitmotivu, na stałe związanego z językiem i kulturą kraju.

Slutil se in hkrati že vedel: zdaj prihaja v pokrajino trpljenja. V pokrajino, ki jo od začetka sveta trpinčijo hudiči melancholije. V pokrajino, kjer ljudje od najbolj zgodnjega otroštva poslušajo o trpljenju in ga razumejo, še preden vedo, kaj ta beseda pravzaprav pomeni. Kaj pomeni, pa nihče ne ve prav natančno, čeprav jo nenehno izgovarjajo. Pišočiči ljudje in vsakovrstni umetniki s posebno pobožnostjo izrekajo besedo hrepenenje i z ponosom razlagajo drug drugemu, da te besede nihče ne razume do dna in da te besede ni mogoče prevesti v noben drug jezik, ta beseda je magična in na neizgovorljiv način razumljiva samo prebivalcem te pokrajine. (Jančar, 1993, s. 270)

Przeczuwał, a jednocześnie wiedział: teraz wstępuje w krainę cierpienia. Krainę, którą już od początku świata dręczą demony melancholii. Krainę, gdzie ludzie już od najwcześniejszego dzieciństwa słyszą o cierpieniu i rozumieją je, zanim się naprawdę dowiedzą, co to słowo właściwie oznacza. Co zaś znaczy, nikt dokładnie nie wie, choć stale jest na ustach wszystkich jej mieszkańców. Artyści i ludzie pióra ze szczególną atencją wymawiają słowo tęsknota, z dumą wyjaśniają sobie nawzajem, że słowa tego nikt naprawdę nie rozumie do końca i że nie można go przetłumaczyć na żaden inny język świata. Słowo to jest magiczne, w niewypowiedziany sposób rozumieate tylko dla mieszkańców tej właśnie krainy. (Jančar, 1997, s. 264)

W kulturze słoweńskiej, pojęcie hrepenenja znajduje swój początek w podaniu o Pięknej Vidzie, która zostawia w domu męża i chore dziecko, by móc wyruszyć na hiszpański dwór do pracy jako mamka. Vida spodziewa się, że w innym kraju czeka ją szczęśliwe życie, jednak dowiedziawszy się o śmierci męża i dziecka uświadamia sobie wypalającą ją tęsknotę. Lepa Vida personifikuje pewną konkretną postawę i stopień zadowolenia z życia, w dużym uproszczeniu sprowadzający się do poczucia, że będąc gdziekolwiek indziej byłoby się szczęśliwszym. Taka sytuacja zostaje opisana w opowiadaniu Cankara *Gospodična*. Jego główna i zarazem tytułowa bohaterka, pani Tini, wierzy, że jej życie odmieni się na lepsze w momencie, kiedy tylko będzie mogła wraz z mężem opuścić Słowenię.

Od začetka bova stanovala v kabinetu, saj sva sama – in majhna sva obadva. Zdaj ne zasluži veliko... ni dela... ampak pozneje, morda pojdeva na Nemško, obadva... tam je zaslužek boljši. Nič hudih skrbi bova imela... držala se bova za roko, pa naju ne bo nič strah. (Cankar, 1974, s. 212)

Na początku będziemy mieszkać w małym pokoiku, jesteście przecież sami i oboje nieduży. Na razie zarabia niewiele... nie pracuje... ale później... może oboje pojedziemy do Niemiec... tam zarabia się więcej. Nie będziemy mieć żadnych żmartwień... Będziemy się trzymać za ręce i niczego nie będziemy się bać. (Cankar, 1981, s. 95)

Jednocześnie Zdzisław Cackowski, bardzo wyraźnie ustanawia opozycję ból/cierpienie: *Cierpienie jest kategorią (formą) osobistego doświadczenia ludzkiego, która odnosi się przede wszystkim (pierwotnie) do czasu pozaterażniejszego – przeszłego lub przyszłego, gdy tymczasem ból zaczyna się teraz, a czas przyszły i miniony jawią się w tym doświadczeniu wtórnie. Cierpienie jest pierwotnie związane z przestrzenią życia ludzkiego, to znaczy z przestrzenią zewnętrzną wobec organizmu. Tu nie chodzi o źródła cierpienia w przedmiotowym, banalnym sensie* (Cackowski, 1995, s. 33). Nie zmienia to jednak faktu, że ból fizyczny może być punktem wyjścia dla cierpienia psychicznego, czego ofiarą pada główny bohater opowiadania *Pavličkova Krona* – żyjący w ubóstwie samotny ojciec upośledzonego syna, który aby zdobyć pieniądze na imieninowy prezent dla dziecka, najpierw próbuje żebrnąć, a pchnięty do ostateczności decyduje się na kradzież słodkiego rogała i jednej monety.

Bohaterowie Cankara przeważnie zasługują na współczucie nie tylko z powodu nieszczęść jakich doświadczają, lecz także w konsekwencji pewnej uderzającej delikatności, sprawiającej, że stają się wyjątkowo podatni na zranienie. Należy przy tym zaznaczyć, że w twórczości pisarza nie występują postaci autentycznie szczęśliwe. Niektórzy, z uwagi na sprzyjającą sytuację materialną, wydają się być zadowoleni z siebie i życia, ale równocześnie z tego samego powodu czują się upoważnieni do pogardzania uboższymi. Dodatkowo, takie postacie są jednowymiarowe, w przeciwieństwie do protagonistów, na których koncentruje się uwaga Cankara. W ich bowiem przypadku czytelnik poznaje nie tylko myśli, ale również niezwykle skromne marzenia i aspiracje: młoda mężatka fantazjuje o wyjeździe do pracy za granicę, dziesięcioletek śni o moreli, matka porusza niebo i ziemię, by zdobyć chleb dla głodujących dzieci... Te niepozorne i banalne pragnienia nigdy się jednak nie ziszczają, a doświadczane dodatkowo nieszczęścia są tak ogromne, że wszyscy nieszczęśliwicy załamują się pod ich ciężarem. Freud uważa, że *pod presją tych ewentualności cierpienia ludzie mają zwyczaj temperować swe roszczenia do szczęścia, podobnie jak sama zasada rozkoszy pod wpływem świata zewnętrznego przekształciła się w skromniejszą zasadę rzeczywistości, że człowiek mieni się szczęśliwym już wtedy, gdy udało mu się uniknąć nieszczęścia, znieść cierpienie, że zgoda powszechnie zadanie unikania cierpienia spycha na plan dalszy zadanie zyskiwania rozkoszy* (Freud, 1995, s. 21).

Julia Kristeva zwraca uwagę na sposób mówienia osób doświadczających psychicznego cierpienia, charakteryzując ją jako (...) *repetytywną i monotonną. Nie można jej związać, zdania rwą się, wyczerpują, zatrzymują. (...) Powtarzający się rytm i monotonna melodia zaczynają panować w poprzerrywanych sekwencjach logicznych i zmieniają je w powtarzające się, obsesyjne litanie* (Kristeva, 2007, s. 39). W taki sposób wypowiadają się zrozpaczona Tini, kiedy próbuje pożyczyć suknię na brany w pośpiechu ślub, i żebrzący Pavliček:

Ne, tako, gospod, nisem vam prišel tega povedat... Jutri je nedelja, praznik svetega Ivana Evangelista... in mój Janek, moj mali Honza... tako in tako... (...) Sinoči je rekel moj Honza: Tatinek, kaj mi boš kupil za god? Srce mi je presunilo: kajti, o gospod, jaz nimam, da bi mu kupil kruha... Eno samo krono da bi imel, prav nič več kakor eno krono! (Cankar, 1974, s. 202)

Nie, panie... nie to przyszedłem panu powiedzieć... Jutro niedziela, świętego Jana Ewangelisty... a mój Janek, mój mały Janek... tak a tak... (...) Wczoraj wieczorem powiedział mi Janek: tatusiu, co mi kupisz na imieniny? Serce mi się ścisnęło, ja nie mam nawet za co kupić chleba... Jedną tylko koronę gdybym miał, nic więcej, tylko jedną koronę... (Cankar, 1959, s. 274)

Włodzimierz Wilowski uważa, że: *Gdyby nie istniała wizja życia wiecznego, cierpienie byłoby czystym absurdem. Chrześcijańskie rozwiązanie problemu cierpienia jest*

ściśle z nią związane, jednak ostatecznie wskazuje nie tylko na zbawczy i odkupieńczy sens cierpienia dokonujący się za sprawą Chrystusa, ale i znaczący w nim motyw miłości (Wilowski, 2010, s. 198).

W swojej prozie, Cankar niejednokrotnie odwołuje się do symboliki religijnej – dla przykładu opowiadania *Greh* oraz *Križev pot* łączą trzy istotne dla chrześcijaństwa elementy. Pierwszą wyraźną cechą wspólną są już same tytuły – w równej mierze grzech, jak i droga krzyżowa, jednoznacznie kojarzą się z religią chrześcijańską. W obydwu utworach głównymi postaciami są dzieci, które pomimo swojej niewinności doświadczają cierpienia. Istotna jest również symbolika – Józek w *Grzechu* wypiera się swojej matki tak samo, jak święty Piotr wypiera się Jezusa, podczas gdy Marko, bohater *Drogi krzyżowej*, niesie całkiem sam podczas procesji ciężki krzyż, pod ciężarem którego ostatecznie upada. Izabela Trzcńska we wstępie do *Religijnej melancholii* Burtona, zajmuje się cierpieniem jako konsekwencją wiary. Jest zdania, że: *wiara jawi się jako akt prawdziwie heroiczny, symbolizowany przez Hioba, dotkniętego osobistym nieszczęściem, wynikającym z własnej choroby, śmierci najbliższych i społecznego odrzucenia. Doświadczenie takiej wiary jest wejściem w mrok, zaufaniem Mocy, która nie budzi zaufania, ale grozę. W tej perspektywie ucieczka w melancholię jest obroną przed rozpaczą dla tych wszystkim, którym zabrakło radykalnej wytrwałości, jest także tęsknotą za Bogiem bliskim światu, jasnym i określonym* (Trzcńska, 2010, s. XXIII).

Marko z *Drogi krzyżowej* pełni funkcję ministranta, bierze udział w procesji i modli się do Boga o pomoc, ale jednocześnie nienawidzi go i nie rozumie, dlaczego Wszechmogący nie może roztoczyć nad nim opieki. Z jednej więc strony oczekuje pomocy ze strony siły wyższej, ale jednocześnie ma żal, gdy ta pomoc nie nadchodzi.

Bohaterów Cankara zasadniczo łączy tylko pochodzenie – wszyscy urodzili na wsi, w ubogich rodzinach, często wielodzietnych i dotkniętych problemem bezrobocia. Abstrahując jednak od ubóstwa, autor ukazuje ich bogate życie wewnętrzne i przekracza stereotyp niewykształconego, leniwego mieszkańca prowincji, który sam jest winny swojej sytuacji. Narrator ustawia się na tym samym poziomie z opisywanymi bohaterami i nie osądza ich postępowania, portretując ich w możliwie obiektywny sposób. Takie ujęcie problemu wywołuje w czytelniku poczucie solidarności i współczucia. W niektórych opowiadaniach szczególnie wyraźne są wątki autobiograficzne, z czego zbiorek *Novele in črtice* wydaje się być wyjątkowo osobisty i nie sygnalizuje tego wyłącznie narracja pierwszoosobowa. Powołując się na Carla Gustava Junga: (...) *sztuka w swej praktyce jest aktywnością o charakterze psychologicznym, a jako że ma ona ten charakter, można i należy poddać ją refleksji psychologicznej; albowiem, postrzegana w tej perspektywie, jest ona – jak każda wynikająca z motywów psychicznych aktywność ludzka – przedmiotem psychologii* (Jung, 2011, s. 101).

Szczególnie interesujące w tym kontekście wydaje się być to, że Jung krytykuje nadużywanie osobistych doświadczeń w akcie twórczym. Uważa bowiem, że *istota dzieła literackiego nie polega bowiem na tym, że jest ono obciążone specyfiką osobistą – im bardziej sprawa tak się przedstawia, tym mniej chodzi tu o sztukę – ale na tym, że wznosi się ono ponadto, co osobnicze i że przemawia z ducha i serca do ducha i serca ludzkości. To, co osobnicze, stanowi ograniczenie, ba, jest nawet błędem sztuki. Sztuka, która jest wyłącznie czy też w dużym stopniu osobista, zasługuje na to, żeby potraktować ją jako nerwicę* (Jung, 2011, s. 153).

W zbiorze *Novele in črtice* znaleźć można bardzo wiele osobistych (lub sprawiających takie wrażenie) odwołań:

Velikokrat sem bil zamišljen in žalosten, ko sem bral o „srečni mladosti”, o „zlatih otroških dneh”. Tudi meni se je že zgodilo, da so se mi ponevedoma orosile oči ob spominu na zdavnaj minule čase, na obraze, ki jih ni več, na kraje, ki so mi bili dragi. Ali resnica je pač ta, da je svetla in hrepenenja vedna

vsaka daljava, naj se ozre človek v preteklost ali v prihodnost. Vsake sanje so porojene iz nezadovoljnosti, iz bridkosti, iz bede in trpljenja; ne samo hrepenenje po jabolkah in pomarančah, temveč tudi tisto po čisti lepoti in svetih nebesih. (Cankar, 1977, s. 1)

Wielokrotnie zamyślałem się i smucilem, kiedy czytałem o „szczęśliwym dzieciństwie”, „o złotych dniach dzieciństwa”. Także mnie się zdarzyło, że poczułem wilgoć pod oczyma na myśl o dawnych czasach, o twarzach, których już nie ma, o miejscach, które były mi drogą. Prawdą jest jednak, że w ludziach każdy dystans budzi tęsknotę, nieważne, czy człowiek patrzy w przeszłość, czy przyszłość. Wszystkie marzenia rodzą się z niezadowolenia, smutku, biedy i cierpienia, nie tylko tęsknota za jabłkami i pomarańczami, ale też za pięknem i świętymi niebiosami. – tłum. JŚ

W tym samym zbiorze opublikowane krótkie opowiadanie Skodelica kave. Cankar przywołuje w nim sytuację, gdy w biednym domu, w którym brakowało pieniędzy na chleb, bohater pewnego dnia zapragnął napić się kawy. W następnej scenie uszczęśliwiona matka przynosi mu filiżankę zdobytej najpewniej nadludzkiem wysiłkiem kawy, jednak bohater odsyła ją niezadowolony, że stara kobieta zawraca mu głowę, kiedy on jest zajęty tworzeniem. Oczywiście natychmiast dociera do niego, jak wielką krzywdę wyrządził swojej matce i próbuje to naprawić, jednak jest już za późno, w związku z czym wyrzuty sumienia dręczą go całe życie. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że:

W twórczości pisarza odnajdujemy w zasadzie wszystko – ślady dzieciństwa, młodości, dominujące tendencje motywacyjne, poznawcze, konflikty emocjonalne i koloryt egzystencjalny, postawy społeczne, itp., itd. Nade wszystko jednak dzieło ujawnia system wartości autora, a przy tym także i drogę dochodzenia do określonej, jednostkowo wypracowanej, utrwalonej i zinterioryzowanej hierarchii tych wartości – jest więc echem procesów rozwojowych w różnych obszarach psychiki, jest też zapisem (czynionym w sposób świadomy lub nieświadomy, wprost lub pośrednio) konfliktów, jakie pisarz rozwiązać musiał (...) w sobie i w interakcji ze światem zewnętrznym (Zawadzki, 2000, s. 24–25). To ważne, by zaznaczyć, że *piszący ma prawo manipulować swoimi danymi biograficznymi. Manipulować w tym sensie, że nadawać im znaczenia, które ważne są dla niego. Mówi się słusznie, że wprawdzie fakty są niezmiennie, ale ich interpretacja w kierunku nadawania sensu – owszem* (Dąbrowski, 2001, s. 51–52).

Samo przeżywanie melancholii nie oznacza jednak, że osoba doświadczająca tej formy cierpienia będzie zdolna przenieść ją na papier i przełożyć na język literacki. Madelaine Horn uważa, że aby opisywany ból mógł zostać usłyszany, pisarze muszą przekazywać swoje cierpienia tak efektywnie, jak to tylko możliwe (zob. Horn, 2009, s. 47). Podchodząc do omawianego zagadnienia w ten sposób, autor musi w pierwszej kolejności zrozumieć melancholię, żeby móc ją opisać. Niezależnie więc od tego, na ile autobiograficzne są motywy z jego opowiadań, można postawić tezę, że Cankar pojmował ból na tyle głęboko, żeby móc opisać jego przyczyny, skutki, a także sposoby przeżywania.

Summary

As seen in the paper, hrepenenje is not equivalent to melancholy or grief, not to mention depression and suffering, but it is connected to all of them. It portrays a peculiar emotion that leads into hopelessness and despair. In Cankar's prose we can see that all of the characters are suffering from hrepenenje, which makes them numb and helpless. Hrepenenje made them fragile to the point, where it is impossible for them to do something about it.

Bibliografia

1. BIENIĄCZYK M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 2000.
2. CACKOWSKI Z., *Ból lęk cierpienie*. Lublin 1995.
3. CANKAR I., *Gospodična*. [w:] *Zbrano delo*. Ljubljana 1974.
4. CANKAR I., *Moje življenje*. [w:] *Novele in črtice*. Celje 1977.
5. CANKAR I., *Pavličkova krona*. [w:] *Zbrano delo*. Ljubljana 1974.
6. DĄBROWSKI M., *Autobiografia, czyli próba tożsamości*. [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Warszawa 2001.
7. FREUD S., *Kultura jako źródło cierpień*. Warszawa 1995.
8. HORN M., *Translating pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*. Canada 2009.
9. JADACKI J. J., *Analiza pojęcia melancholii*. [w:] *Odlamki rozbitych luster*. Warszawa 2005.
10. JANČAR D., *Posmehljivo poželenje*. Salzburg 1993.
11. JUNG C. G., *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*. [w:] *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*. Warszawa 2011.
12. JUNG C. G., *Psychologia i literatura*. [w:] *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*. Warszawa 2011.
13. KRISTEVA J., *Czarne słońce Depresja i melancholia*. Kraków 2007.
14. KUCZYŃSKA A., *Piękny stan melancholii – filozofia niedosytu i sztuka*. Warszawa 1999.
15. PROKOPSKI J. A., *Egzystencja i tragizm. Dialektyka ludzkiej skończoności*. Kęty 2007.
16. RADDEN J., *Moody Minds Distempered*. New York 2009.
17. TRZCIŃSKA I., *Uniwersum melancholii, czyli świat według Burtona*. [w:] *Robert Burton: Religijna melancholia*. Kraków 2010.
18. WIŁOWSKI W., *Metafizyka cierpienia*. Poznań 2010.
19. ZAWADZKI R., *Psychobiografie literackie – u źródeł twórczości*. Warszawa 2000.

Obraz Ukrainki w polskich mediach. Sprzątaczką czy żoną?

Piotr Szałaśny

Image of Ukrainian women in Polish media. Maid or wife?

Abstract: *The article is a brief overview, which presents the image of Ukrainian women in the Polish media throughout 2012. That was the year, when Poland organized a great, international event – Euro 2012 together with Ukraine. The main topics that have been mentioned are: the scandalous statements, made by Polish celebrities (Węglarczyk, Wojewódzki, Figurski), the Femen organization as well as the image of Ukrainian wife as the person guarding the hearth. Finally, on the grounds of that events, the article defines the attitude of Poles to the Ukrainian women.*

Key words: *Ukraine; Poland; image; stereotype; media image*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, katedra slavistiky, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: szalasny.piotr@gmail.com*

Wstęp

Rok 2012 był przełomowy tak dla Polaków jak i Ukraińców. Głównie za sprawą wspólnej organizacji Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej – EURO 2012. To wydarzenie miało sprawić, że Polska i Ukraina zbliżą się do siebie, rzucą w niepamięć bolesną i trudną przeszłość stając ramię w ramię i starając się jak najlepiej zaprezentować w organizacji międzynarodowej imprezy. Dziś można bez wątplenia powiedzieć, że EURO 2012 okazało się sukcesem, bardzo trudnym, wymagającym wielu wyrzeczeń, ale właśnie dzięki temu cieszącym najbardziej.

Niestety, wspomniany sukces ma trochę inny smak dla Ukrainy a inny dla Polski. W raporcie „Obraz Polski w kontekście EURO 2012. Wnioski z analizy treści Biuletynów Euro 2012” sporządzonym przez Uniwersytet Warszawski możemy przeczytać: „Zasadniczo przeważająca większość zagranicznych doniesień prasowych, które poruszały kwestię organizacji EURO 2012 przez dwa kraje, podkreślała przewagi Polski i krytycznie odnosiła się do organizacji turnieju na Ukrainie.(...) Generalnie jednak, ogólny wydźwięk doniesień nakreślił obraz nowoczesnej, otwartej i dobrze zorganizowanej Polski, w opozycji do zacofanej, skorumpowanej i „sowieckiej” Ukrainy” (A. Dembek, A. Gołdys, R. Włoch).

W finale tej wielkiej imprezy 1 lipca 2012 roku Hiszpania pokonała Włochy broniąc tym samym mistrzowski tytuł sprzed czterech lat. Echa wydarzenia powoli ucichły a emocje opadły. Nawet wspólna organizacja tak wielkiego przedsięwzięcia nie mogła stawić czoła stereotypom, czy może bardziej obrazom medialnym.

Jak wspomniał niegdyś Jacek Kuroń: „Bliskie sąsiedztwo Ukrainy i Polski ma już tysiąc lat. Są w tej historii karty piękne, ale przytłacza je łańcuch krzywd obustronnych i wzajemnego odwetu, a krew nie wsiąka w ziemię, tylko rodzi mściciela, i nikt już dziś nie potrafi powiedzieć, kiedy i kto zaczął.” (J. Kuroń, 2010).

Artykuł chciałbym poświęcić obrazowi Ukrainki w polskich mediach. Temat ten, stał się w ostatnim czasie bardzo kontrowersyjny i po części pokazuje, że zmiany sposobu myślenia i przedstawiania wizerunku w mediach są dużo trudniejsze do przewyciężenia, niż wybudowanie stadionów, dróg i infrastruktury za niewyobrażalne pieniądze. Chciałbym na wstępie zaznaczyć, że mam na myśli analizę jakościową, a nie ilościową. To, że 2012 rok obfitował w wiadomości o Ukrainie, Ukraińcach czy Ukrainkach jest oczywiste. Głównie z powodu Mistrzostw Europy.

Ukrainka – idealna żona

Ukrainki i rosjanki coraz częściej są uważane przez Polaków za żony idealne. W zasadzie dane mówią same za siebie: „(...) jeszcze 10 lat temu na żonę z Ukrainy, Rosji lub Białorusi decydowało się niewiele ponad 1000 polskich mężczyzn rocznie. Dziś jest ich pięć razy więcej. Zza Bugu pochodzi prawie 90 proc. zagranicznych żon Polaków. Według danych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji w zeszłym roku zgodę na osiedlenie w naszym kraju ze względu na małżeństwo z Polakiem otrzymało 3567 obywaterek Ukrainy, 692 obywatelki Białorusi i 556 obywaterek Rosji.” (B. Janiszewski, 26.08.2012).

Dlaczego w ten sposób postępuje zainteresowanie kobietami zza wschodniej granicy? Co tak bardzo pociąga Polaków w Ukrainkach i dlaczego decydują się na małżeństwa z nimi. W artykule, który ukazał się w opiniotwórczym czasopiśmie Newsweek autor stara się odpowiedzieć na te pytania w następujący sposób: „Na internetowych forach polscy mężczyźni masowo wychwalają dziewczyny ze Wschodu: że piękne, zadbane, mądre i kobiece, a jednocześnie domowe, rodzinne, wierne i skromne. Zupełnie inne niż wyemancypowane Polki, za którymi już dawno przestali nadążać, nie radzą sobie z ich niezależnością, z tym, że nie chcą dzieci, za to wymagają bezustannych zabiegów i starań. Coraz więcej Polaków szuka więc miłości na Wschodzie.” (B. Janiszewski, 26.08.2012).

Bardzo podobne opinie wyrażają bohaterowie powyższego artykułu. Pan Jacek z Lublina twierdzi o ukrainkach, że: „Są otwarte i bezpośrednie. Zupełnie inaczej niż Polki, które myślą o sobie Bóg wie co, przebierają, marudzą, a kiedy wysyłasz im zdjęcia, dziwią się, że nie wyglądasz jak David Hasselhoff.” (B. Janiszewski, 26.08.2012). W podobnym tonie wypowiada się P. Krystian: „Kobiety, które poznał przez rosyjskie portale, nawet jeśli są z biednych rodzin i małych miasteczek, wyglądają o wiele lepiej niż Polki. Są zadbane, seksownie ubrane, a jednocześnie mają w oczach jakąś skromność.” (B. Janiszewski, 26.08.2012).

W Internecie można znaleźć dużą liczbę instrukcji czy też porad w jaki sposób zalegalizować pobyt wybranki serca zza wschodniej granicy, czy też jak w ogóle ją poznać. Na blogu o Ukrainie eskapady.com, można przeczytać, że: „Po pierwsze – mitem jest to, że każda Ukrainka marzy o wzięciu ślubu z obcokrajowcem i wyjechaniu z Ukrainy. Po drugie – dziewczyna z Ukrainy jest często dobrze wykształcona, zaradna życiowo i nie potrzebuje dominującego mężczyzny, który będzie „mało pił i mało bił. Po trzecie – dziewczyna z Ukrainy jest dumna z tego, że jest Ukrainką i nie szuka kogoś, kto będzie wobec niej przejawiał „misję wyzwolenczą” (B. Janiszewski, 26.08.2012).

W Polsce zaczynają także funkcjonować biura turystyczne nastawione na turystykę dla singli, podczas których będą mogli poznać swoją „drugą połówkę”. Istnieje także bardzo duża ilość różnego rodzaju portali społecznościowych, które pomagają w poznaniu przyszłej, potencjalnej ukraińskiej żony (np. www.love.mail.ru, wwwfdating.com, www.rosjanki.org). Oczywiście nie brak tam także różnych form wyłudzeń, także na takie portale należy bardzo uważać. To wszystko, mimo wszystko wskazuje na to, że obraz ukrainki jako idealnej, skromnej, pracowitej i pięknej żony mocno zakorzenił się w świadomości społecznej Polaków, a to, że powstają na ten temat artykuły w prasie czy poradniki świadczy tylko o zainteresowaniu kobietami ze wschodu.

Ukrainka – gwałcona sprzątaczką

Motorem napędowym dyskusji dotyczącej pozycji, roli jak i wizerunku Ukrainki w Polsce należy upatrywać w kilku skandalach, które wywołali szanowani polscy ludzie show-biznesu.

Pierwszy falę oburzenia wywołał dziennikarz TVN podczas śniadaniowego programu „Dzień Dobry TVN”, na samym początku roku 2012 – podczas środowego programu

25 stycznia. Podczas rozmowy z Jolantą Pieńkowską stwierdził, że: „*Jak to nie wymyślono robotów, które sprzątają w domu. Są takie, nazywają się Ukrainki*” (Dzień Dobry TVN, 25.01.2012). Po tej wypowiedzi w Internecie zawrzało, profil na portalu Facebook autora tych słów był praktycznie oblegany przez osoby o całkowicie innych poglądach. Samym faktem zainteresowała się także ukraińska feministyczna organizacja Femen, która apelowała do szefów TVNu i Gazety Wyborczej o ukaranie dziennikarza. Sam Węglarczyk (bo o nim mowa) jak najszybciej mógł przeprosił i wytłumaczył się ze swoich słów na swoim profilu na Facebooku: „*Wyszło idiotyczne, z mojej winy, zamieszenie z Ukrainkami (dziś w DDTVN). W ogóle mi nie chodziło o obrażanie ich, lecz o to, że są źle przez bardzo wielu pracodawców traktowane. Ale powiedziałem, jak powiedziałem, rozumiem, że można było to zrozumieć inaczej, więc wszystkich bardzo, bardzo przepraszam. Nie takie intencje, za szybki język*”. (www.se.pl/rozrywka/plotki/bartosz-weglarczyk-najpierw-wysmial-ukrainki-teraz-przepraszam_223952.html) O sprawie niedługo później zapomniano i rozeszła się po kościach.

Całkiem inaczej przebiegł drugi, o wiele głośniejszy skandal, który zdarzył się kilka miesięcy później. Niedługo po rozpoczęciu wspomnianych wcześniej Mistrzostw Europy w piłce nożnej – dokładnie 12 czerwca w programie radiowym Eska Rock nawiązując do meczu Ukrainy ze Szwecją, Kuba Wojewódzki stwierdził m.in., że „*zachował się jak prawdziwy Polak*” i „*wyrzucił swoją Ukrainkę*”. Figurski dodał: „*Ja po złości jej dzisiaj nie zapłacę*” oraz: „*Powiem ci, że gdyby moja była chociaż odrobinę ładniejsza, to jeszcze bym ją zgwałcił*”. Mimo tego, że tak Wojewódzki jak Figurski znani są z ciętego języka i skandali tą wypowiedzią przelali czarę goryczy. Wypowiedziane przez nich (a wcześniej Węglarczyka) słowa jednoznacznie wskazują na to, że notabene gwiazdy polskiego showbiznesu traktują Ukrainki jako osoby gorszej kategorii ze względu na swoje pochodzenie. Trudno odnieść się do tej sytuacji inaczej niż do objawu ksenofobii, bo o przyjaźni czy szacunku dla naszych sąsiadów nawet nie ma co wspominać. Skandal jaki wywołali stał się tak rozpowszechniony, że na jego temat wypowiedział się nawet Minister sprawiedliwości Jarosław Gowin nazywając to zachowanie „*rażącym chamstwem*”. Podobnie dyrektor programowy radia Marcin Bisiorek tłumaczył, że „*nie było naszym zamiarem obrażanie honoru ani godności narodu ukraińskiego, do którego mamy wielki szacunek*”. (www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/635654,jest_sledztwo_ws_zniewazenia_ukrainek_przez_wojewodzkiego_i_figurskiego.html).

Ostatecznie sprawa stała się na tyle poważna, że trafiła do prokuratury a Michał Figurski stracił posadę. Co ciekawe jego miejsce objął nie kto inny, jak wspomniany wcześniej Węglarczyk, który przecież także kilka miesięcy wcześniej obrażał Ukrainki. Kilka miesięcy później bezrobotny Figurski narzekał w rozmowie z Gazetą Wyborczą, że: „*Liczymy z Odetą, na czym oszczędzić, co jest zbędne. Wiesz, przestajesz chodzić co tydzień na sushi, kupować w drogich sklepach. Zauważasz, ile kosztuje benzyna. Zaczynasz liczyć, ile warte są twoje samochody – tłumaczy. (...) Jestem bezrobotny, bez planów, żona też, a wokół sępy. Mam kryzys*.” (www.wiadomosci.onet.pl/kraj/michal-figurski-po-utracie-pracy-mam-kryzys,1,5247384,wiadomosc.html)

Ukrainka – naga feministka

Ukrainki często pojawiają się w polskich mediach także za sprawą ruchu FEMEN, który: „*Founded by Anna Hutsol, Femen began as a campaign against the explosion of prostitution and sex tourism in Ukraine*.” (H. Khaleeli, www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2011/apr/15/ukrainian-feminists-topless-campaign) (*Został założony przez Annę Hutsol jego działalność była początkowo skierowana przeciw narastającej prostytucji i seksturyście na Ukrainie*). Członkinie ruchu: „*они рассказывают о своем движении, которое называют «секси-феминизм»*” (O. Шестакова, www.kp.ru/daily/25780/2764012) (*mówią o swoim ruchu, który nazywają seksi-feminizmem*). Do akcji, które miały miejsce

w 2012 roku a były najgłośniejsze w szeroko rozumianych polskich mediach można zaliczyć znowu przytaczane Mistrzostwa Europy w piłce nożnej, gdzie członkinie tego ruchu obnażyły się podczas dni otwarcia przed polskim Stadionem Narodowym. Oczywistym jest, że akcja tak znanej organizacji w naszym kraju praktycznie błyskawicznie stała się ciepłym newsem w większości mediów. Inną bardzo głośno nagłośnioną w polskich mediach akcją było ścięcie krzyża upamiętniającego ofiary stalinowskich represji w Kijowie, jako sprzeciw za więzienie rosyjskiej grupy punkrockowej „Pussy Riot”. Wszelkie informacje dotyczące profanacji symboli religijnych (a szczególnie chrześcijańskich) budzą w Polsce spore kontrowersje, dlatego też wszelkie media bardzo szybko zajęły się rozpowszechnieniem informacji o tej sprawie.

Trochę uogólniając w Polsce organizacja pokazywana jest zwykle w mediach jako grupa skandalizująca. Praktycznie w ogóle nie zwraca się uwagi na to, przeciwko czemu aktywistki protestują oraz jakie wyznają poglądy: „(...) tymczasem ruch Femen z powodzeniem realizuje swój cel: prowokuje do włączenia w dyskurs publiczny problematyki feministycznej i genderowej. Staje się, wraz ze swoimi hasłami, częścią społecznej przestrzeni publicznej. Drażni konserwatystów, aktywizuje kulturę uczestnictwa, wnosi do sfery publicznej elementy ludowej kultury komicznej, artyzmu, krytyki.” (L. Belzer-Lissjutkina, www.dwutygodnik.com/artykul/3623-ukraina-2012-fenomen-femenu.html). Co praktycznie całkowicie jest pomijane w polskich mediach, które kształtują obraz medialny tego ruchu niejako jako grupę półnagich kobiet krzyczących na środku ulicy nie wiadomo po co i dlaczego.

Ukrainka – informacja prosto z Ukrainy

W 2012 roku polskie media wielokrotnie informowały także o wielu innych zdarzeniach dotyczących ukrainek. Jednakże te pełniły najczęściej formę czysto informacyjną. Do najgłośniejszych, wg mojej oceny można zaliczyć informację o śmierci 18-letniej Oksany Makar, która została wielokrotnie zgwałcona, a później podpalona w Mikołajowie na Ukrainie przez synów tamtejszych notabli. Ogólnoświatowe oburzenie wywołało tam głównie to, że sprawcy tego bestialskiego czynu szybko po przesłuchaniu opuścili areszt i gdyby nie reakcja mediów najprawdopodobniej już by do niego nie wrócili. Rozgorzała dyskusja na temat bezkarności sfer rządzących i ich rodzin na Ukrainie.

Podsumowanie

Trudno jednoznacznie określić jaki jest obraz Ukrainki w polskich mediach. Bliżej przyglądając się zeszłorocznym skandalom i osobom, które biorą w nich udział można by niemal jednoznacznie stwierdzić, że Ukrainka to dla Polaków wschodnie narzędzie sprzątające. Biorąc natomiast pod uwagę aspekt happeningowy kreowany w mediach obraz pokazuje młodą dziewczynę w stylu topless, która krzyczy podczas zatrzymywania przez policję. Jeszcze inaczej widzą Ukrainki ludzie, którzy poszukują żony ze wschodu, im raczej Ukrainka kojarzy się jako kochająca i piękna piastunka domowego ogniska. Taki wizerunek Ukrainki także w dużej mierze jest kreowany przez różnego rodzaju artykuły, głównie w prasie a także informacje zawarte na blogach czy forach internetowych. Generalizując chyba najprościej byłoby określić, że wizerunek Ukrainki dla Polaka to żona, sprzątaczką i feministką w jednej osobie.

Summary

It is hard to explain the image of Ukrainian women in Polish media in explicit way. Going back to last year's scandalous events, I can observe that Poles (in general) perceive them as cleaners from East. On the other hand we can see beautiful Ukrainian girl, being topless, screaming during the apprehension. Men, who are looking for Ukrainian wife also see

them differently – as loving, beautiful hearth guardian. Generally speaking – the Poles only have vestigial information full of stereotypes, so they perceive Ukrainians mainly as wives, cleaners and feminists.

Bibliografia

1. BELZER-LISSJUTKINA L., *Ukraina 2012: Fenomen Femenu*, www.dwutygodnik.com/artykul/3623-ukraina-2012-fenomen-femenu.html.
2. DEMBEK, A. GOŁDYS A., WŁOCH R., *Obraz Polski w kontekście EURO 2012. Wnioski z analizy treści Biuletynów Euro 2012*. www.irkuck.polemb.net/files/EURO2012/obraz%20polski%20w%20kontekscie%20euro%20raport.pdf
3. JANISZEWSKI B., *Żona ze wschodu*, Newsweek.pl, 26.08.2012, www.spoleczenstwo.newsweek.pl/zona-ze-wschodu,80785,2,1.html.
4. KHALEELI H., *The nude radicals: feminism Ukrainian style*, The Guardian, 15.04.2011, www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2011/apr/15/ukrainian-feminists-topless-campaign.
5. KURON J., *Pawłyszyn: Jaki pomnik dla Kuronia?* Krytykapolityczna.pl, 19.09.2010. www.krytykapolityczna.pl/PismaJackaKuronia/PawlyszynJakipomnikdlaKuronia/menuid-185.html.
6. ШЕСТАКОВА О., *Голые украинские активистки атаковали квартиру Стросс-Кана*, КП-Киев, 01.11.2011, www.kp.ru/daily/25780/2764012.
7. *Żona z Ukrainy*, www.eskapady.com, 03.03.2010, www.eskapady.com/ukraina/zona-z-ukrainy
8. www.se.pl/rozrywka/plotki/bartosz-weglarczyk-najpierw-wysmial-ukrainki-teraz-przeprasza_223952.html.
9. Jest śledztwo ws. znieważenia Ukrainek przez Wojewódzkiego i Figurskiego gazetaprawna.pl, 26.07.2012, www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/635654,jest_sledztwo_ws_zniewazenia_ukrainek_przez_wojewodzkiego_i_figurskiego.html.
10. *Michał Figurski po utracie pracy: Mam kryzys*. Gazeta.pl 15.07.2012, www.wiadomosci.onet.pl/kraj/michal-figurski-po-utracie-pracy-mam-kryzys,1,5247384,wiadomosc.html.

Narození dítěte v lidové kultuře východních Slovanů

Monika Ševečková

Birth of a child in the folk culture of Eastern Slavs

Abstract: *This work describes customs which are practised before a childbirth and have an immediate connection to it. In transition rites we can find a mix of paganism and christianity and also the emphasis on the protection of the mother and the new born baby.*

Key words: *gravidity; birth; ritual; rite; custom; Slavs; paganism; midwife; prohibition*

Contact: *Masaryk university in Brno, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Jostova 13, 602 00 Brno, e-mail: seveckova@email.cz*

Celý lidský život, každý jeho jednotlivý okamžik byl dříve naplněn různými obřady a provázen pověrami. Těhotenství jako pomezí období bývá spojováno s obřady, které se v literatuře k danému tématu dělí na několik skupin. Jedná se o obřady a zvyky, které předcházejí porodu a jsou s ním spojené, dále obřady přijetí novorozence do rodiny či obce a nakonec obřady očistění rodičky (Гаврилюк, 1981; Navrátilová, 2004). V tomto příspěvku se, vzhledem k omezenému rozsahu článku, budeme zabývat pouze tím, co porodu předchází a je s ním spojeno – rovinou magicko-náboženskou (stranou našeho zájmu tedy zůstává babictví, křest, nošení do kouta, církevní úvod, kmotrovství) a pomineme také regionální odlišnosti.

Odborné publikace dělí rodiny na tzv. západní a východní typ. Rozdíl mezi nimi je v tom, že rodiny u východních Slovanů byly vždy mnohem početnější, pod jednou střechou žilo několik generací, rodiny se více scházely a tradice a zvyky udržovaly. V českých zemích pronásledovala katolická církev pohanské přžitky s větším důrazem, naproti tomu se u východních Slovanů staré zvyky po dlouhou dobu uchovaly více méně v původní (pohanské) podobě (viz Іларіон, 1992, 2005) – středověké Rusko ve svých zvycích, týkajících se narození dítěte, markantněji spojuje a proplétá pohanské i církevní rituály. *Церковь приняла народную концепцию, согласно которой сверхъестественная помощь нужна для того, чтобы уберечь роженицу и ее ребенка от злых сил и защитить общество от опасности их нечистоты* (Левин, 2004, s. 77). Podle slov ukrajinského etnografa a archeologa Fedira Vovka je zřejmé, že situace v Rusku i na Ukrajině byla různá; zatímco v Moskvě se stará víra udržovala mezi příslušníky vyšší třídy, tedy v palácích a v blízkosti carské rodiny, Ukrajina byla v té době polonizována, a staré obřady si z generace na generace předával prostý lid (Іларіон, 1992, s. 205).

Člověk žil od narození až do smrti v rituálech, tedy v tradičních vzorcích chování, které ovlivňovaly směřování jeho kroků každý den podle toho, do jaké míry byli k němu bohové a duchové milostiví. Zpočátku byly tyto úkony jen *zvyky*; po nějakém čase, kdy se opakovaly, se z nich staly náboženské *obřady*. S nástupem křesťanství bylo pohanství potlačováno, zůstal samotný obřad, ale jeho význam se začal vytrácet, čímž se pohanská víra změnila v *pověry* (Іларіон, 1992, s. 204–205).

V rodinném cyklu se mění status člověka (podobně jako v obřadech svatebních a pohřebních) – tyto rituály jako časové zpřítomnění mytické události (viz Budil, 1998, s. 197–205) v sobě nesou dvě funkční roviny; jednak **magicko-náboženskou** (ochrana matky a dítěte, léčitelské zkušenosti, zákazy a příkazy, předpovědi), jednak **duchovně a sociálně-právně** integrativní (přijetí novorozence za člena rodiny, obce a církve, instituty jako babictví, křest, nošení do kouta, kmotrovství (Navrátilová, 2004, s. 21). Vzhledem

k faktu, že se obřady spojené s tímto rodinným cyklem vykonávají v přelomových obdobích lidského života, uchovaly v sobě nejcharakterističtější znaky rituálu jako takového. V našem příspěvku vycházíme z dělení rituálů dle Van Gennepa na **sympatetické** (působení podobného na podobné, slova na čin atd.) a **kontaktní** (přenosnost vlastností dotykem nebo na dálku), **přímé** (s okamžitou účinností) a **nepřímé** (k účinku dochází *odrazem*), **pozitivní** a **negativní** (tabu) (Van Gennepe, 1997, s. 13–14; 16–17). Většina rituálů týkajících se těhotenství je přímá a negativní kontaktní dynamistická; *většina rituálů spojených s porodem je pozitivní nepřímá sympatetická animistická* (Van Gennepe, 1997, s. 18; o kontaktní magii podrobněji Кондратович, 2004, s. 22).

V rodinných obřadech je důležité vymezení „hrdiny“ těchto obřadů a také „pro koho je obřad prováděn“. Vzhledem k dítěti můžeme mluvit o obřadu „rámcovém“, k rodičům o „středovém“. Pro zúčastněné se v dané chvíli mění jejich status (novomanželé se stávají rodiči, jejich rodiče prarodiči, sourozenci tetami a strýci) a z toho důvodu jsou obřady spojené s narozením dítěte nazývány „obřady přechodovými“ (Байбурин, 1997, s. 7; Van Gennepe, 1997, s. 19). Van Gennepe rozlišuje zvláštní kategorii *přechodových rituálů*, které dělí na *rituály odluky, rituály pomezí a rituály sloučení* s tím, že tyto tři vedlejší kategorie nejsou u téže populace ani v témže souboru obřadů vždy rovnoměrně rozvinuté – v případě těhotenství se setkáme především s rituály pomezí (Van Gennepe, 1997, 19).

Podle Bajburina je „zcela narozeným“ takový člověk, který projde řadou rituálů – událost tedy musí být rituálem svým způsobem zpečetěna. Díky rituálu se tak biologické procesy přetvářejí na symbolické.

Jak uvádí Václav Frolec, kolem těchto mezních období lidského života (narození, svatba, smrt) „seskupil lid své představy a pocity, zafixované ve specifické obyčejové a obřadní podobě. ... Rodinné obyčeje a tradice jsou založeny na tradici, mají kolektivní charakter, k jejich znakům patří sankcionovanost, normativnost, spontánnost, relativní stabilita, vývojový, významový a výrazový synkretismus. V životě člověka jako jednotlivce i člena společnosti působí jako sociální prostředek stabilizace společenských vztahů“ (Frolec, 1985, 18–19). A především v rodinných obřadech východoslovanských vidíme, jakým způsobem se mýty mísily s náboženskými praktikami, díky čemuž vzniklo zvláštní propojení pohanství s křesťanstvím (rus. *двоеверие*, čes. *lidová pravověrnost*). *Záznamy většiny obyčejů a pověr pocházejí z doby, kdy jejich původní význam již ustoupil do pozadí a jejich cíle, které měly kdysi závaznou právní, společenskou či sociální funkci, byly překryty úzce křesťanským výkladem* (Navrátilová, 2004, s. 18); *Většina těchto aktů, ať jsou podstaty hygienické, ať sociologické, ať démonologické, je prastará. Křesťanství jim nemohlo dát vznik a může býti jenom otázkou, zdali z toho něco Slované nepřevzali později od sousedů* (Niederle, 1953, s. 190).

Porodní obřadnost

Těhotenství, porod a šestinedělí jsou klíčové události v běhu lidského života. Tyto zkušenosti hluboce ovlivňují matky, děti, otce a rodiny stejně, jako se významně a dlouhodobě odrážejí na celé společnosti. Věra Šepláková správně poznamenává, že *narození člověka patří k hodnotám, které oslavují rodina i společnost bez ohledu na časové nebo geografické hranice* (in Frolec, 1985, s. 98).

Nejstarší písemné zprávy o zvycích spojených s narozením dítěte nacházíme v kronikách, legendách, cestopisech misionářů, v kázáních a dalších církevních spisech, stejně jako v soudních zápisech, mešních knihách, zpovědní literatuře a církevních zákonících (Navrátilová, 2004, s. 17). Významné jsou práce autorů, jako např. L. Niederle, Č. Zíbrt, J. Polívka, M. Murko, F. Wollman, N. K. Havryľuk, N. I. Tostoj aj. (v ukrajinské etnologii je toto téma velmi dobře zpracováno – viz přehled literatury in *Народна культура українців*, 2008, s. 5).

V tomto příspěvku vycházíme ovšem také ze slovesného folklóru (např. ukolébavky, pohádky).

Obřady, které se týkají těhotenství, tvoří jeden celek, z něhož lze vydělit odlučovací rituály, pomezí a přijímací (očistné), tedy takové, jejichž cílem je ženu znovu začlenit do společnosti (Van Gennep, 1997, s. 46, 50). Žena je během těhotenství v izolaci, protože je jednak nečistá, jednak je ve stavu fyziologicky nenormálním (Van Gennep, 1997, 47). Dle Navrátilové šlo o imaginární nečistotu v magickém významu (Navrátilová, 2004, 35).

V příspěvku zkoumáme porodní obřadnost v obecně slovanských souvislostech s vědomím, že každý národ prožíval své obřady v jistých odlišnostech, např. Rusové neprožívali některé obřady společně s východními Slovany, protože mnohé dílčí změny přišly od Slovanů jižních či západních a neměly sílu se prosadit. Tyto odlišnosti můžeme sledovat také ve folklórní tvorbě či zvycích – např. vaření křestní kaše je společné pro České země, Rusko a Bělorusko, což je dáno tím, že jakmile ve folklóru nějaká forma přestane být funkční, odumírá sice, ale v literárním díle zůstává (podrobněji Нар. культ. українців, 2008, 88–89; Байбурин, 1993, 40, 51).

Mnozí vědci uvádějí souvislost především mezi **rituály porodními a svatebními** (Navrátilová, 2004; Байбурин, 1997). Srovnajme např. příkaz *nevycházet* po porodu analogicky k „*sezení*“ zasnoubené nevěsty; fakt, že rodička se během porodu nemůže volně pohybovat (pouze s pomocí) analogicky k vodění nevěsty kamarádkami; obcházení s novorozencem kolem stolu či ohně analogicky nevěstě, která po příchodu do ženichova domu obcházela ohniště či stůl; vyvěšení košile po ukončení porodu analogicky svatební košili na důkaz dívčina panenství nebo zákaz dívat se do zrcadla, na požár či vykonávat některé domácí práce (Байбурин, 1997, s. 7–8). Kvůli některým výjimkám se těhotná žena skutečně určitým způsobem vzdaluje tomuto (svému) světu a přibližuje k „onomu“ světu. Na některých místech Ukrajiny je tento stav zdůrazněn symbolickým loučením s manželem a rodinou. Na Sibiři byla rodička donedávna nazývána „polonebožkou“ (o analogii porodních a pohřebních rituálů viz Байбурин, 1993, 42–44).

Dle zvykového práva nabývala rodina v právnickém slova smyslu platnosti ve chvíli, když měli manželé děti. Bezdětnost byla považována za neštěstí – většímu počtu dětí v rodině se lidé většinou nebránili, o čemž svědčí i mnohá přísloví, např. ukr. *дав Бог діти, дасть і на діти*, čes. *když dá Pámbu červíčka, tož přidá aj chlebička*. Naopak k zabránění početí se používal kromě bylinek např. také mák, nasypáný nevěstě do střevců – říkalo se potom, že čáp, který na něj chodí, se pak nemůže strefit (Navrátilová, 2004, s. 25).

Kult velké Matky (plodnosti) u Slovanů sice zeslábl, ale nikdy úplně nevymizel. Vždyť už sám termín *rod* znamená cosi plného života, plodného, s odvozenými významy *rodit, porod*. A tak do jisté míry platilo pravidlo, že čím víc dětí matka porodí, tím více je ženou. Rod a Rožanice je božstvo či démon lidského osudu (na Rusi známý od 11. st.), vystupuje jako dvě ženské bytosti, obětují se jim kromě jídla i první ustřižené vlasy dětí. *Také podle délky vlasů a nehtů se předvídal osud. Dlouhé nehty musela matka to roka ukusovat, neboť stříháním by se mu zkrátil život* (Navrátilová, 2004, 56) Podrobněji také Нар. культ. Українців, 2008, 60–63. Podle Van Gennepa šlo, na základě sympatetické magie, v případě stříhání vlasů o nebezpečí, že bude vyrušen duch hlavy a může se mstít osobě, která ho obtěžovala. Stejně zásadní otázkou bylo, co s ustřiženými vlasy a nehty, aby se nedostaly do zlomyslných rukou (schovávaly se na hřbitov, do chrámu, stromu, pukliny ve zdi, domovního sloupu, nebo se pálily). *Karpatští Huculové si představují, že když se myš zmocní ustřižených vlasů a udělá si z nich hnízdo, bude ten člověk trpět bolestí hlavy, a dokonce zhloupne*. Slované navíc, jako i jiné národy, věří, že majitel ustřižených vlasů a nehtů je bude po zmrtvýchvstání potřebovat (Van Gennep, 1994, s. 208–212).

Později si je lidé představovali jako osoby předoucí lidský osud (Profantová – Profant, 2004, 192; Ларіон, 1992, 206). Kult bytostí manistického původu (*Rožděnice*) dosvědčují

i spisy ruské pravoslavné církve (9.–13. st). V českém prostředí mluvíme o *sudičkách* či *rodičkách* (Hájkova kronika) (Navrátilová, 2004, 51–52).

Ochránitelkou těhotných žen a jejich práce, zejména předení, je *Mokoš*. V křesťanském pohledu se jedná o svatou mučednici *Paraskevu páteční*, patronku porodnictví, polí a skotu. Jméno *Mokoš* bývá odvozováno jednak od *kš, koš* – ve významu osud, jednak od *mokrý, vlhký* a je spojováno s představou životodárné vlhkosti země, která je personifikována právě v Matce zemi. *Земля* je slovo ženského rodu a je nositelkou ženského pohlaví; často byla např. v pohádkách oslovována *matka země*. U křesťanských národů byla za největší ochránkyni rodiček považována Panna Marie. V případě těžšího porodu se zapalovala *hromnička*, která v takovém případě Bohorodičku zastupovala (Кондратович, 2004, s. 22–23).

Velice zajímavým momentem je otázka *odkud se berou děti*, na niž si východní i západní Slované odpovídají v některých detailech různě. V ukrajinském prostředí se setkáváme nejčastěji s pojmem *zelí* (spojitost můžeme najít i s ukolébavkami: *Я тебе знайшла, як полола капусту*; nezřídka se stávalo, že šla žena na pole a tam porodila během vykovávání prací – původně šlo o popis konkrétního aktu, Кондратович, 2004, s. 12), dále *kopřiva, rákosí, plevel* (např. ukr. *у бур'яні знайшли, в очереті*). U západních Slovanů (podobně také u Němců) se setkáváme s motivem *ptáka* (*čáp* nosí chlapece, *vrána* holčičky), často také *vody* (*babka je loví ve studánce*); připodobnění ke *kopřivě* má zřetelně negativní konotace (*narodilo se v kopřivách* → nemanželské dítě) (podrobněji Navrátilová, 2004, s. 41–44). Druhým nejčastějším pojmem u východních Slovanů je *čáp* (ukr. *лелека/бузько*).

Zajímavé je ukr. slovní spojení *бузько кидає в капусті*. Katarína Gellenová v tomto kontextu uvádí zajímavou souvislost (ve slovenském prostředí) – těhotné se nedoporučovalo jíst moc zelí, protože by měla *len takuo kapustovu dieťa* (in Frolec, 1985, s. 156).

Všechna tato pojmenování měla nejspíš za úkol chránit novorozence – sakrálnost náhodného pojmenování původu dítěte (podrobněji Денисюк, 15–21, Байбурин, 1977, s. 8).

Úkony předcházející porodu

Obřady této skupiny mají za cíl napomáhat správnému průběhu těhotenství a subjektivnímu stavu ženy. Vzhledem k tomu, že se jedná o delikátní čas pro budoucí matku, najdeme v tomto období mnoho ochranných úkonů a pověr; na druhou stranu je pravdou, že v minulosti se větší pozornost věnovala ochraně ženy v období mezi porodem a křtem dítěte, popř. církevním úvodem.

Большинство ритуалов, сопровождающих рождение ребенка, вело свое происхождение от языческих практик как древнего Средиземноморья, так славян и других автохтонных народов Восточной Европы (Левин, 2004, s. 63).

Těhotná žena musela dodržovat spoustu norem chování, které chránily ji i dítě před zlými silami, čemuž odpovídaly rituály, jež platily v jistých obměnách u většiny evropských národů. Žena v naději, v jiném (požehnaném) stavu, v okolnostech, v tom, čeká rodinu, bude chovat, chodí s břichem, nosí dítě pod srdcem, nosí smrt za pasem. Rusky: *Женщина в ожидании, в (интересном) ожидании (положении), ждет прибавления семейства, ходит брюхатая, носит ребенка под сердцем*. Ukrajinsky: *Жінка при надії, в очікуванні, в цікавому стані, очікує малюка, ходить важкою, носить дитину під серцем*.

Značné množství obyčejů přitom vycházelo z představ, které byly založeny na principu sympatetické magie. Žena rozhodně nesměla chodit přes ostré předměty, sedět na rohu stolu, bělit a barvit obydlí, umývat okna, vycházet v noci během deště, přecházet přes cizí pozemek, pracovat ve svátky. Těhotné se také nedovolovalo lhát, krást, chovat se brutálně, zlobit se, protože všechny negativní vlastnosti se podle lidových pověr přenášely i na nenarozené dítě.

Snad nejvíce se žena měla chránit před leknutím (tato obava byla rozšířena i u západních Slovanů). Říkalo se, že pokud se do ohně podívá, lekne se ho a dotkne se při tom rukou svého těla, bude mít dítě na stejné části těla *červené znamení* (tzv. *ohěň*); v českém prostředí měla v případě, že se žena něčeho lekla, rychle vložit prsty pravé ruky za pás sukně (Navrátilová, 2004, s. 37).

Široce rozšířený byl i zákaz dotýkat se nohou prasete, kočky nebo psa, kteří jsou v mytologii východních Slovanů spojováni s démonickými silami – štětiny nebo srst by se mohly přenést na dítě, které se potom může narodit chlupaté.

Kočka (kocour) je považována za nebezpečné zvíře, protože se nachází mezi dvěma světy (reálným a nadpozemským), při věštění tato zvířata používají čarodějnice. Kočku sice stvořil Bůh, ale je nečisté, protože kdysi snědlo čerta. (Жайворонок, 2006, s. 288). V českém prostředí platil zákaz hladit kočku a kopat do psa z jiného důvodu – aby rodička neměla těžký porod (Navrátilová, 2004, s. 39). Se psy je na Ukrajině spojeno novoroční věštění – dívky venku poslouchají, kde štěká pes (tam se dívka vdá) a jak (vesele, chraplavě) štěká (tak bude vypadat její manželství) (Жайворонок, 2006, s. 557).

Vůči těhotné ženě se vždy sousedé chovali slušně, nabízeli jí sladkosti a ovoce, nikdy od ní nežádali peníze, sůl a chléb. *Taková privilegia těhotných byla dokonce zakotvena v horenských právech. Všechno to, co vytvářelo dvojakost „můj a cizí“, přestávalo v čase těhotenství platit* (Navrátilová, 2004, s. 39).

Ochranou pro těhotnou byl vlněný pásek (mohl mít ale i podobu stužek či nití, tzv. *návazy*), který se ovinoval kolem těla. (*Pásky*) *souvisely s různými talismany a amulety, s tajemnými značkami a symboly, nalezenými archeology v hrobových inventářích, jímž byla od pradávna přičítána ochranná moc* (Navrátilová, 2004, s. 46).

U Huculek byly ochranou mužské kalhoty, které měly zlé síly odlákat pryč. Pás u žen zdůrazňoval aspekt *plodnosti*, mimo jiné ovšem zřetelně odlišoval sféru *přírody a kultury* – dítěti do roka věku se na Ukrajině pásek nedával (podrobněji Нар. культура українців, 2008, 68; Байбурин, 1993, s. 40).

Obecně platil zákaz mít co do činění s dlouhými předměty, rostlinami, které připomínaly provaz, aby se dítěti neomotala pupeční šňůra kolem krku (stejně tak zvedat ruce či větset prádlo). I z toho důvodu měla nastávající matka chránit svůj krk a nenosit korále, což platilo i pro západní Slovanů.

Lidé věřili, že dítě vidí a prožívá ve spánku matky sny spolu s ní. Proto se měla dívat na hezké věci a lidi, do nebe a dalek, aby její sny byly čarovné a nádherné. Aby žena měla lehký porod, doporučovalo se umývat podlahu a sekát kosou. Před uhranutím chránila Slovanů červená barva (viz také dále). Zajímavý je postřeh, že by se malé dítě nemělo oblékat do šatů červené barvy, protože by pomalu rostlo (Кондратович, 2004, s. 89). Věřilo se, že uhranout může dítě každý, i ten, kdo jde za matkou po porodu do tzv. kouta; i proto se vstupující do místnosti hned pokřizovali. V dnešním zvyku nepožívat kočárek, než se dítě narodí, vidíme zvyk nehoupat s prázdnou kolébkou (protože bychom v ní ukolébali čerta). Žajvoronok uvádí, že před vložením novorozence do kolébky se do ní kladl kocour, aby dítě lépe spalo (Жайворонок, 2006, s. 288). Eva Levin k tomu dodává, že nehledě na pohanský podtext rituálů, spojených s prvním položením dítěte do kolébky, modlitba za posvěcení kolébky pronikla i do bohoslužebných knih 17 st., což napovídá o snaze christianizovat tento zvyk (Левин, 2004, s. 73).

Všechny zmíněné zákazy a doporučení se ještě v polovině 20. století, především na vesnicích, dodržovaly a dbalo se také na fakt, že čím méně lidí ví o těhotenství, tím lehčí bude porod, proto se těhotenství i místo porodu tajilo. První porodnice v Rusku v dnešním slova smyslu se objevují v 1. polovině 20. století. V Československu vyšlo nařízení rodit v porodnicích v r. 1958.

Úkony týkající se porodu

Porod býval ve středověku zdravotně nebezpečnou událostí a přežití novorozence velmi často záleželo na matčině okolí. Žena vstupovala do nové role a dítě jí mělo poskytovat ekonomickou pomoc ve chvíli, kdy matka zestárla. Dítě časem nastoupilo na místo rodičů a mělo stejné povinnosti jako dospělý člověk (Левин, 2004, s. 62).

Porodní bábu (babičku, pupkořeznou bábu) obvykle volal partner rodičky, který k ní šel s chlebem, symbolem bohatství a štěstí. Ta nemohla jeho žádost o pomoc odmítnout, protože je povolána Bohem tuto práci vykonávat (Ларіон, 1992, s. 207). Porodní bába rusky: бабка, бабушка, бабница, приемница, повивальная баба, повитуха (Толстой, 2009, s. 82), ukrajinsky: баба-повитуха, баба-пупорізка, баба-бранка, бранна баба, породільна баба; пупна баба, бабочка; різна (Жайворонок, 2006, s. 21; Кондратович, 2004, s. 19; Гаврилюк, 1981, s. 67; geografické rozšíření názvů porodní báby na Ukrajině (viz Гаврилюк, 1981, s. 68).

Police porodní báby ve venkovském prostředí se částečně přibližovala roli vědmy (dokázala léčit neplodnost, napomáhala zabraňovat nechtěnému těhotenství, prováděla potraty a také znala *milostnou magii*, jak přilákat budoucího partnera; podrobněji Drabik, 2004, s. 476–478). Když vešla do domu, kde ležela rodička, poklonila se a předříkala modlitby. Brávala si s sebou chleba, uhlí, semínka lnu, sporýš a svíčku. Lékaři se volali jen v nejnnutnějších případech, u většiny evropských národů asistovali u obtížných porodů až do 16. století jen ranhojiči. Starší prameny potvrzují porod v sedící poloze ve speciální porodní stoličce (Navrátilová, 2004, s. 48). V nepřístupných oblastech Ukrajiny u porodů pomáhala porodní bába až do 70. let 20. století (Нар. культ. українців, 2008, s. 13).

Християнство не имело традиційних ритуалів, супроводжуючих самі роди, тому що участь в общині веруючих ґрунтувалось на їх вері і утверджалось крещенням більше, чим правом народження (як в іудаїзмі). Крещення ребенка частинно заповняло цю лауну, даже в ранній церкві, но оно обычно производилось через некоторое время после рождения и не было теологически с ним связан (Левин, s. 2004, 63).

Jak již bylo zmíněno, rodička a úkony spojené s porodem byly považovány za nečisté. Při těžkém porodu se nejen u východních Slovanů jako projev sympatetické magie odemykaly zámky, rozvazovaly uzly (viz také Frazer, 1994, s. 214), sundávaly šperky a rodičce se rozplétaly copy. Rozpuštěné vlasy však mívala také nevěsta o svatebním večeru či mrtvá žena v rakvi. Tento jev je spojován s prahovostí, přechodem z jednoho světa do druhého (podrobněji také Байбурин, 1993, s. 89).

Na Ukrajině se pro ulehčení porodu třikrát ťukalo patou o práh, rodičku vodili přes tři prahy (nebo devět), třikrát přes cestu, přes humno (Байбурин, 1997, s. 8). Pokud porod stále nepostupoval, z kostela byly přineseny náboženské předměty a kladly se rodičce na břicho. Poslední možností bylo otevřít Svaté dveře u oltáře.

Кдыж на островě Sachalinu жена працює к породу, уволює манжел всечно, со уволнит лзе. Розплєтєтє си copy а розвazuje тканичкы у бот. Пак розвazuje всечно, со је завязанє в домє і в jeho okolí. На двоړе вындє сеkerу зє шпalkу, до нєхож је заґатє; одвєжє члун, је-ли припoutанý кє стromу, вындє зє свє пушкы patronы а шїпы зє свє куше (Frazer, 1994, s. 215).

Existoval zákaz vcházet do domu, kde probíhal porod. Pokud už se tak stalo, daná osoba musela zůstat v domě do té doby, dokud se dítě nenarodilo.

Ruské ženy rodily nejčastěji v parních lázních (*баня*). Bylo to místo rituálního oddělování – panenství od dívky, *krása* od nevěsty a dítě od matky (Байбурин, 1997, s. 8). Hlavním záměrem nebyl pravděpodobně lékařský důvod (ulehčit rodičce porod horkem a pocením), jako spíše důraz na rituální očištění vodou a ohněm (kouřem) včetně faktu, že šlo o místo na periferii, na hranici, které přesně odráží situaci rodičky – mezi životem a smrtí. Na Ukrajině probíhal porod často ve chlévě či ve stodole. Někteří badatelé vysvětlují

na základě pojmenování porodní babičky *повивальня бабка* fakt, že tyto ženy byly pravděpodobně volány jen k těžkým porodům (již jsme uvedli, že těhotná žena se snažila svůj stav skrýt před co největším počtem lidí). Hlavním úkolem porodní babičky prý bylo u novorozence přestříhnout pupečník a dítě zabalit (*новить*). Nicméně z dobových zpráv víme, že porodní báby zastávaly různé úkony a vykonávaly při nich mnohá zařádkla (Нар. культура українців, 2008, s. 14).

Velký význam kladli Slované prvnímu křiku (jako symbol života a protiklad mlčení a smrti, což nás znovu vrací k myšlence o propojenosti obřadů, spojených s narozením a smrtí; viz *Кто родится – кричит, кто умирает – молчит*). Vše první je v magickém spojení s budoucností, a tak se ze síly a zabarvení prvního křiku se usuzovalo, jestli bude novorozenec pánem, jestli bude hádavý nebo mrzutý (Седакова, 1997, s. 10). Bělorusové spojují s prvním křikem příznak dlouhověkosti dítěte.

Pokud se dítě narodilo se zbytky plodové blány, mělo být celý život šťastné a silné, protože se této bláně připisovala kouzelná moc, viz čes. *narodit se v košilce/na šťastné planetě/v čerci*, rus. *родиться в сорочке/под счастливой звездой*, ukr. *народитися в сорочці/під щасливою зіркою* (Ларіон, 1992, s. 208; Седакова, 1997, s. 10; Нар. культура українців, 2008, s. 52).

Úkony probíhající po porodu

Porodní babička hrála do jisté míry roli sudičky, když přetínala pupečník u narozeného chlapce buď na sekerce, nebo knize, u dívky pak na tkalcovském paprsku, čímž také symbolicky přerušovala kontakt mezi matčíným tělem a novorozencem. Oddělením pupeční šňůry dítěti určovala jeho další směřování. Osud je „skrýt“ v okně domu, ve kterém probíhá porod. Opět se zde setkáváme se snahou spojit se s nadpřirozeným světem (skrze okno; to je v protikladu ke dveřím jako vchodu). Navrátilová tvrdí, že *s křesťanstvím se rozšířil názor, že s narozením člověka vychází hvězda, která ho provází životem* (Navrátilová, 2004, s. 51). Tato spojitost se odráží i v ruské pověře: *Как только народится человек, то Господь тотчас велит прорубить в небе окошечко и посадить к нему ангела наблюдать за делами и поступками новорожденного в продолжение всей его жизни; ангел смотрит и записывает в книгу, а людям кажется, что то звезда светится. А когда человек умрет – окно запирается и звезда исчезает* (Власкина, 1998, s. 16). Pupečník se zavazoval přízí (k tomu se na Ukrajině říkalo: *Зав'язую тобі щастя і здоров'я, і вік довгий, і розум добрий*), aby dítě dobře rostlo, často se usušený uchovával do věku sedmi let dítěte, kdy ho potom dostalo s úkolem „rozvázat“, aby se zjistilo, jestli bude moudré (Гаврилюк, 1981, s. 69).

Další rituály, kterým se připisuje pohanský původ, jsou spojeny s placentou. Byla považována za součást člověka a nemohla být jednoduše vyhozena. V českém prostředí se zakopávala do hnoje či na zahradu pod stromy, páčila se, schovávala pod okraj střechy (Navrátilová, 2004, s. 50). Jeden z lidových ukrajinských zvyků říká, že je třeba ji zakopat pod dům, což asociuje stejný způsob, jak se ve slovanském pohanství (jižním a západním, ale i ugrofinském) zacházelo s kostmi předků (pevnost rodinných vazeb, ochrana ze strany předků) (Левин, 2004, s. 72; Кондратович, 2004, s. 24–25). Bělorusové zakopávali plodové lůžko pod podlahou koupelny, starogermánského původu je zakopávání lůžka i pupečníku pod práh domu (Navrátilová, 2004, 50).

Víra v magickou moc placenty byla natolik silná, že se uchovávala na různých místech. V Rusku placentu (*место*) po zabalení zakopávali ve speciální nádobě na zahradě, aby dítě neonemocnělo (Navrátilová, 2004, s. 50). Na Ukrajině se placenta (*місце*) nejčastěji zakopávala poblíž prahu nebo pod pecí, aby se dítě vracelo na rodné místo; později se placenta zakopávala do vzdáleného rohu, např. ve chlévě – v případě zakopávání placenty se v ukrajinštině používá slovní spojení *баба похоронила місце* (Кондратович, 2004, s. 10).

Plodové lůžko (čes. lid. *postýlka*) tak mohlo chránit novorozence před zlými duchy, ale i nemocemi. Křesťanství tento starý zvyk nevymýtilo; lidé v pozdějších dobách kladli placentu do krabičky a ukládali ji před ikonami v rohu místnosti (rus. *красный угол*, ukr. *покуть*), stejně tak se dělo se zbytky pupečníku (Левин, 2004, s. 72).

Neméně důležitým úkonem, který porodní babičce příslušel, byla možnost dítě pokřtít a dát mu jméno, pokud hrozilo, že náhle zemře.

V případě, že matka už nechtěla další děti, obětovala církvi nový závěs na Svaté oltářní dveře; závěs symbolicky uzavírá vchod stejně, jako ona bude uzavřena pro další potomky.

První zabalení do plenek mělo také působit jako protiklad smrti; za materiál na pleny se vybírala látka od starších příbuzných (kus látky od dědečka nebo babičky měl zajistit dlouhověkost a ošálit smrt), čímž docházelo k magickému spojení vlastního a cizího světa (Navrátilová, 2004, s. 55; Байбурин, 1993, s. 44). Na Ukrajině se dávala dítěti do rukávu košile, do které se balilo, v kousku látky hlína z pece nebo kousek chleba se sádlem, sůl či svíčka.

Motivací, proč se dítě balilo do starých hadrů, byl fakt, že použití opotřebovaných věcí vyjadřovalo spojení mezi živými a mrtvými (jak jsme již upozornili na to, že těhotná žena žila na rozhraní dvou světů). Ze stejného důvodu se do vody při první koupeli (kterou provedla obvykle porodní bába) kladla stará zlatá mince (a kdokoli přišel do domu během první koupele, musel do ní také hodit minci; ty potom náležely jako odměna porodní babičce) (Frolec, 1985, s. 120). Voda se ohřívala ve vysokých nádobách (aby dítě bylo štíhlé), nesměla však vařit (dítě by bylo zlobivé). Do vody se holčičkám přidával med, mléko, větvička z višně, kalina, libeček. Chlapcům kořen devětsilu, sekerka, větvička z dubu, brčál, aksamitník (podrobněji Нар. культ. українців, 2008, s. 20–21).

Předměty ze železa (nůž, nůžky, klíče) měly chránit novorozence, a kladly se proto do postýlky – odebíraly se, jakmile dítěti narostly první zuby. Kromě ochrany se hovoří o analogii s tvrdostí, kterou rodička ztratila, a dítě ještě nezískalo, a tak není ani jeden z nich plnohodnotným člověkem (Байбурин, 1993, s. 54, 95).

Všude v Evropě najdeme zmínku o přidávání soli (*A tvoje narození: V den tvého narození nebyla odříznuta tvá pupeční šňůra, nebyla jsi umyta vodou, abys byla čistá, nebyla jsi potřena solí ani zavínuta do plének*. Bible, Ezechiel 16, 4) do první koupele jako symbol pravosti a ochrany před démonskými vlivy; ochranu také zajišťovala červená stužka omotaná kolem (levé) ruky novorozence (Navrátilová, 2004, s. 55; Frolec, 1985, s. 136; Кондратович, 2004, s. 15). Voda z první koupele se vylívala na předem určené, většinou nepřístupné místo (viz čes. rčení *vylít se špinavou vodou i dítě*, rus. *выплеснуть с водой и ребенка*, ukr. *вихлюпнути з купелем і дитину* ve smyslu *zmařit něco důležitého pro nějakou nepodstatnou vadu*, původně z němčiny).

Na Ukrajině vodu vylévali pod stromy v zahradě, nikdy se nesměla vylévat na cestu, aby zlí lidé nepošlapali osud narozeného dítěte (Кондратович, 2004, s. 24).

Václav Frolec zdůrazňuje, že „kladení novorozence na stůl, či pod něj, k ohništi (Albert Bajburin považuje pec za „spojovací kanál“ s „oním“ světem; Байбурин, 1997, s. 8).

na práh domu stejně jako první koupel obsahovaly kromě magických cílů i takové obřadové znaky, které určitým způsobem upravovaly poměr ostatního kolektivu k dítěti“ (Frolec, 1985, s. 47). Stůl byl vždy spojován s představou oltáře a ochranného prostoru, pod ním sídlili dobří domácí skřítkové. Zajímavý je poznatek, že v případě ukrajinských Huculů je naopak zakázáno dítě klást na stůl, podobně jako fakt, že matka dítě neučí chodit držením za ruce, ale dítě se jí drží za sukni (viz ukr. frazeologismus *тримається за спідницю*). Navrátilová to komentuje slovy: *Pokládání dítěte na zem, na práh či pod stůl (lavici) je však u nás běžně uváděno v pozdějších dokumentech, a to až do přelomu 19. a 20. století* (Navrátilová, 2004, s. 72).

Za přijímací rituály dítěte do rodiny (obecenství) lze nepochybně považovat kromě výše zmíněného také políbení matky a otce dítěte. Mezi receptivní obřady u západních Slovanů patří např. symbolické udeření višňovou větvičkou (Slezsko, Morava, Polsko) či zvedání ze země, které bylo spojováno navíc s ochranou a zajištěním dobrých vlastností dítěte (Navrátilová, 2004, s. 53–54, 72). U východních Slovanů se setkáváme se zákazem, který říká, že s rodičkou nesmí do jejího očištění (tj. po šest týdnů) nikdo jíst, což se mnohdy řešilo tak, že dítě mělo kojnou (což mohla být zároveň porodní bába), ve většině případů se tak ale stávalo spíše v těch případech, kdy měla matka málo mléka (Левин, 2004, s. 68). Mezi receptivní obřady patří i přiložení novorozence k prsu obcházejí s dítětem kolem stolu a ohně či obdarovávání novorozeněte, návštěvy šestinedělky a společné hodování, které však už tematicky přesahuje tento příspěvek (Navrátilová, 2004, s. 72–73).

Ač je narození dítěte zdánlivě nejuniverzálnější událostí v lidském životě, v průřezu času i etnik vidíme, že každé společenství prožívá tento pomezí čas po svém. V článku se na základě studia pramenů ukazuje se, že východní i západní Slované nacházejí ve svých obřadech, spojených s narozením dítěte, stejný duchovní základ s odkazem na formování představ člověka o smyslu a směřování lidského života. V dobách dávno minulých se na východoslovanském území christianizovaly některé staré pohanské zvyky (očišťování, rituály spojené s *košilkou* – *plodovou blánou*); nicméně vliv byl i opačný – pohanské bohy zastoupili postavy z křesťanských dějin (Bohorodička) (viz Левин, 2004, s. 78).

Za poslední roky se vytratila pověřivost, zvyky, které se zachovaly, jsou však především racionálního, profylaktického a hygienického rázu. Nicméně stále se praktikují jisté zvyky, jejichž základ nemusí být v moderní společnosti ve všech případech jasný a zřetelný (název nošení „do kouta“, motiv červené barvy); některé momenty, jako používání bylinek, amuletů, parních lázní a kolébek nás vrací k pohanské minulosti (podrobněji Левин, 2004, s. 62–78).

Obřady a obyčeje spojené s narozením dítěte tak napomáhají stmelovat lidovou kulturu a přenášet tradiční vzorce chování i jazykového obrazu světa, spojuje se v nich profánní i posvátné, což nám dává nahlédnout do dávné minulosti i daleké budoucnosti.

Summary

In transition rites there is an evident reason for using so many prohibitions and recommendations for the pregnant woman – to help her to pass the childbirth well. The text informs us about the individual stages – pregnancy, childbirth and following events. The comparison of Eastern and Western Slavs is very interesting such as the analogy to the wedding ceremony. The midwife's role was (besides the assistance during the childbirth) to cut the umbilical cord (analogy to guessing the fate), the first child's bath, the first wrapping into the cloth diaper or the possibility to baptize the new born child if he/she was physically weak and could die.

Bibliografie

1. Bible. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha 1991.
2. BUDIL I., *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha 1998.
3. NAVRÁTILOVÁ A., *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha 2004.
4. NIEDERLE, L., *Rukověť slovanských starožitností*. Praha 1953.
5. PROFANTOVÁ N., PROFANT M., *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha 2004.
6. VAN GENNEP A., *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha 1997.
7. VONDRUŠKOVÁ A., *Rodinné svátky a oslavy*. Praha 2010.
8. БАЙБУРИН, А., *Ритуал в традиционной культуре*. Санкт-Петербург 1993.

9. БАЙБУРИН А., *Родинный обряд у славян и его место в жизненном цикле*. [In:] *Живая старина* № 2, 1997.
10. ГАВРИЛЮК Н. К., *Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев)*. Киев 1981.
11. ДЕНИСЮК, О. Ю., *Міфологічні формули теми «походження» дітей*. [In:] *Міфологічні формули теми «походження» дітей*.
12. (http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vchu/N132/N132p015-021.pdf, 20.03.2013).
13. ЖАЙВОРОНОК В., *Знаки української етнокультури. Словник – довідник*. Київ 2006.
14. ІЛАРІОН М., *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія*. Київ 1992.
15. ЛЕВИН Ив., *Двоеверие и народная религия в истории России*. Москва 2004.
16. КОНДРАТОВИЧ, О., *Українські звичаї: Народина. Коса ж моя...* Луцьк 2007.
17. КУЗЕЛЯ, З., *Дитина в звичаях і віруваннях українського народу*. Львів 1906.
18. *Народна культура українців: Життєвий цикл людини. Том I. Діти, дитинство, дитяча субкультура*. Київ 2008.
19. СЕДАКОВА И., *Жилец – нежилец. Магия и мифология родин*. [w:] *Живая старина* № 2, 1997.
20. ТОЛСТАЯ, С., *Язык и культура: семантика и грамматика*. Москва 2004.
21. ТОЛСТОЙ, Н., *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Том 4*. Москва 2009.

Семантический синкретизм и полисемность – типические черты разговорной лексики

Романа Шлауэрова

Semantic syncretism and polysemy – typical features of colloquial language

Abstract: *In the paper the author analyzes the spoken language, especially the colloquial style in terms of contemporary Russian language. The focus is put on the typical characteristics of colloquial Russian and widely used metaphoric and metonymic interpretation of words and phrases.*

Key words: *Semantic syncretism; polysemy; semantic neologisms; lexical semantic system; colloquial language; professional words; dialect words; jargon words*

Contact: *Mendelova univerzita v Brně, Zemědělská 1/1665, Brno 613 00, e-mail: romana.szlaurova@seznam.cz*

Слова, образующие лексику русского языка, отличаются друг от друга не только по своему происхождению (исконно русские и заимствованные), степени употребительности (активный и пассивный словарный запас), сфере употребления (общеупотребительная лексика и ограниченная территориально – диалектизмы, профессионально – термины и профессионализмы, и социально – жаргонизмы), но и по стилистической характеристике – нейтральная (межстилевая) и стилистически маркированная высокая, официальная, научная – лексика книжной речи, разговорная и просторечная – лексика устной речи.

Русская разговорная речь и ее место в системе литературного языка в современной русистике определяется по-разному. Некоторые исследователи рассматривают ее как устную разновидность в составе литературного языка (Лаптева, 2006; Гаспаров, 1996) или как особый стиль (Сиротинина, 1983). Группа ученых Института русского языка РАН под руководством Е. А. Земской разработала теоретическую концепцию, согласно которой русская разговорная речь (РР), являясь некодифицированной разновидностью литературного языка, противопоставлена кодифицированному литературному языку (КЛЯ) в целом и отличается от него как с точки зрения экстралингвистической (условиями употребления), так и с точки зрения собственно языковой (специфическими системно-структурными свойствами). Таким образом, КЛЯ и РР представляют собой две подсистемы внутри литературного языка, реализация которых определяется коммуникативными условиями: КЛЯ обслуживает сферу официального общения (личного и публичного), РР – сферу неофициального неподготовленного личного общения. Произошедшие за последние годы социально-политические перемены оказали определенное влияние на русскую языковую ситуацию. Не столь жестким стало членение коммуникативного пространства на официальное и неофициальное, границы функциональных сфер оказались более проницаемыми, что привело, с одной стороны, к широкому вторжению разговорных элементов в устную публичную речь, в язык средств массовой коммуникации, а с другой стороны – к активизации употребления иноязычных слов, элементов официально-деловой и специальной речи в повседневном бытовом общении. Таким образом, можно говорить о социально обусловленных изменениях, коснувшихся самих

условий реализации разных типов речи (официальное/неофициальное, личное/публичное, подготовленное/неподготовленное общение и др.).

Типической чертой разговорной лексики является ее семантический синкретизм и полисемность. Широко распространены в разговорной речи так называемые слова-«губки», значение которых определяется ситуацией. Например, общее значение слова *временка* – нечто временное, но в зависимости от конкретных условий разговора оно может «впитывать» в себя разные смыслы: временный дом, лестница, печка, пристройка и т.п.; *стекляшкой* в повседневной коммуникации может называться любое здание с большими окнами-витринами: магазин, парикмахерская, сберкасса, столовая, учреждение и др. Некоторые слова с обобщенным значением (ср. простой, нормальный, пустой, обычный) в определенных условиях могут выступать в качестве немаркированных членов семантических противопоставлений, при этом в каждой конкретной ситуации актуализируется определенный компонент значения. Например, простой – шелковый, простой – праздничный, простой – газированный, простой – авиа (ср.: Вот смотри/ шелковых платьев скоко хочешь/ а простого ни одного//; А. Надень праздничную кофточку// Б. Да нет/ я простую/ мне в ней удобней//; Ты воду какую будешь/ простую или газированную?; Мне три конверта авиа/ и один простой//); ср. также распространенные разговорные сочетания: *пустая картошка* – картошка с маслом, *пустой чай* – сладкий чай и др. В разговорной речи существуют свои способы именовании предметов, признаков или действий. В процессе непосредственного непринужденного общения собеседникам бывает легче построить новое слово «к случаю», нежели воспроизвести уже существующую в кодифицированном языке лексическую единицу.

Помимо высокопродуктивных словообразовательных моделей (суффиксальная универбация, усечение, суффиксальный, префиксальный, префиксально-суффиксальный способы), для создания разговорных номинаций используются и другие приемы: субстантивация (*мясное блюдо* – *мясное*; ср.: Мне сегодня что-то *мясного* не хочется/я лучше овощи буду//, лабораторная работа – *лабораторная*; процедурный кабинет – *процедурная* и т.п.); семантическое стяжение словосочетаний путем устранения определяемого или определяющего (*дипломная работа* – *диплом*, вирусный грипп – *вирус*, химическая завивка – *химия*, ученый совет – *совет*, детский садик – *садик*, сахарный песок – *песок*); построение номинаций на основе метонимического переноса (Вчера в книжном/ *Сашу Черного* (книгу Саши Черного) купил//, Сказали что *нас* (наш дом) сносят//, В *обед* (во время обеденного перерыва) встретимся//); глагольные номинации, включающие *verbum finitum* и характеризующие лицо или предмет по его действию (*Молоко привозит*/ сейчас в отпуске/ да?, *К нам в комнату только что заходила*/ в отделе инвентаризации работает//); глагольные номинации, состоящие из глагола в форме инфинитива и относительного местоимения (*Чем писать у тебя не найдется?*, *Принеси на что положить*//, *Во что цветы поставить* в той комнате//).

Тесная спаянность разговорных высказываний с коммуникативным актом порождает особый тип наименований, получивший название «имя ситуации». За подобными однословными номинациями, употребляемыми говорящим, скрывается целый комплекс смыслов, который понятен собеседнику, «включенному» в ситуацию, но остается неясным для остальных, «непосвященных», и требует комментария. Речевым сигналом имени ситуации является необычная сочетаемость слов в тексте. Ср.: *А горы мы передумали/ да?* (т.е. передумали обсуждать подробности поездки в горы); *Ой/ а твой день рождения мы не обсудили*// (не обсудили, как мы будем отмечать твой день рождения). Ср. также типичные для повседневной коммуникации выражения: *выключи картошку*, *включи борщ*, *убавь макароны* и т.п. (т.е. конфорку, на

которой стоит картошка, борщ, макароны и др.). Широкая возможность использования самых разных моделей построения номинаций порождает целый ряд слов-дублетов: *половник, поварешка, черпалка, разливалка, разливательная, чем разливать; лабораторная работа, лабораторка, лабораторная, лаборатория* и т.п.

Разговорные тексты отличаются высокой степенью экспрессии. «Эмоциональное напряжение» разговорных высказываний создается за счет самых разных средств, таких, например, как повтор лексем (Нам *очень-очень* понравилось//; Она была *грустная-грустная* сегодня//); употребление местоимения *такой* в роли интенсификатора качества (За нами *такая* очередь!; Она у вас *такая* умница/ *такая* лапочка//). Для выражения высокой степени интенсивности свойства широко используется метафора: *море цветов, гора подарков, куча претензий* и др.; ср. также: Я сегодня *с ног валюсь* от усталости//, Мы здесь целый час *загорали/* тебя дожидались//, Я ему целый вечер звонил/ *телефон оборвал/* все время занято//.

В разговорной речи мы находим самое большое количество неологизмов. Именно в разговорной речи широко используются метафорические и метонимические осмысления слов и выражений столь типичных для семантических неологизмов. Например, *крутить (крутить деньги)* – пускать деньги в оборот с целью наживы; *куриный (куриный бог)* – небольшой гладкий камень с дырочкой (носится на шнурке, цепочке как амулет); *отстойник* – место для длительной стоянки автомашин; *палаточник* – владелец коммерческой палатки, продавец в ней; *перо* – прядь контрастно окрашенных волос на голове; *персоналка* – персональный компьютер.

В связи с разговорной лексикой необходимо упомянуть и профессионализмы – специальные полуофициальные слова или выражения, свойственные разговорной речи профессионального коллектива (*вертолетка* – взлетно-посадочная площадка для вертолета, *горчичник* – карточка желтого цвета, предъявляемая арбитром футбольной игры игроку, нарушившему правило, и означающая предупреждение). Иногда являются разговорными эквивалентами терминов (*перекидка* – транспарант).

Семантические неологизмы жаргонной лексики образуют также довольно большую группу слов разговорной лексики. В настоящее время молодежный жаргон активно проникает в разговорную речь, а оттуда в публицистику. Возникновение молодежного жаргона как особого языка молодежи обусловлено ее образом жизни, принципами и способами общения, желанием быть понятыми друг другу. Каждое слово жаргонного употребления противоречит нормам кодификации, жаргонные слова не канонизированы ни нормативными словарями, ни грамматиками, а некоторые из них можно отнести к чистым окказионализмам с индивидуальной и, по-видимому, недолгой жизнью. Главные черты подобных лексических единиц – «сиюминутность», необычность, ненормативность, высокая экспрессивность, непрозрачность внутренней формы. Жаргонизмы, как правило, недолговечны. Как только они утрачивают экспрессивность – свою основную функциональную нагрузку – они перестают быть частотными в языке, им на смену приходят новые слова с яркой образностью и экспрессивной насыщенностью. Жаргонизмам присуща яркая экспрессивно-стилистическая окраска, они легко переходят в разговорно-бытовую и просторечную речь, очень неустойчивы во времени. Например, *штука* – тысяча рублей, *грязнуха* – наркотик, *дедушка* – солдат последнего года службы; *возгонка* – о переводе на более высокую должность; *качалка* – клуб, секция атлетической гимнастики; *качки* – члены агрессивных преступных группировок, рэкетеры, грабители; *кашевары* – о тех, кто выполняет будничную, черновую работу, частные задания (в противопоставлении лидерам, руководителям); *кинуть* – мошеннически обмануть.

Как уже было выше отмечено, к лексике устной речи относится, кроме разговорной, и просторечная лексика – стилистически сниженные слова, находящиеся,

в отличие от разговорной лексики, за пределами строго нормированного литературного языка. Просторечная лексика характеризуется грубоватой, сниженной оценкой, ярко выраженной экспрессией отрицательной оценки. Например: *рука* (*руки в ноги*) – быстро, не задерживаясь; *пробка* (*чтобы пробки повышибало*) – напиться до сильнейшего опьянения, с потерей контроля над собой; *по-чёрному* – очень сильно, неистово; *подлянка* – подлость; *нахватываться* – обогащаться; *краснуха* – дешевое плодово-ягодное вино (обычно красного или красноватого цвета). Резкой границы между разговорной и просторечной лексикой нет, но они служат важным элементом организации разговорно-бытового стиля.

Имея ввиду функциональные стили языка, то второе место, после доминирующего разговорного стиля, занимает публицистический стиль. Для примера можем привести: *чума* (*чума XX века*) – о болезни СПИД, *наведение* (*наведение мостов*) – установление контактов между кем-, чем-л.; *проголосовать* (*проголосовать ногами*) – не посетить что-л. или покинуть что-л., проявив неприятие, протест; *взлетный* (*взлетная полоса, дорожка, площадка*) – то, что является залогом успеха.

Современный русский литературный язык (включая разговорную и публицистическую речь) достаточно активно использует метафоры, возникшие во внелитературных обстоятельствах (особенно из молодежного, компьютерного жаргонов). Основная функция такого рода заимствований – экспрессивная. Эта лексика в основном характеризует физическое, психическое (интеллектуальное и эмоциональное) состояние человека, а также его социальный статус, например, *залететь* – забеременеть (о нежелательной беременности); *отмороженный* – не признающий законов, правил, авторитетов, безрассудный и беспощадный; *гнать* (*гнать волну*) – нагнетать страсти, создавать шумиху; *припудрить* – приукрасить действительность, скрывая недостатки; *грузить* – 1. о большом количестве каких-л. товаров (нередко в шутовом или ироническом контексте). 2. о большом количестве каких-л. сведений, фактов. 3. вводить в память компьютера, в Интернет; *душевный* – хороший (о компьютере); *задумчивый* – медленно работающий компьютер; *глист, жук, зверь, таракан, червь, червяк* – компьютерный вирус; *зоопарк* – компьютер, зараженный вирусами; *жужжать* – связываться с модемом; *крыса* – компьютерная мышь; *крысодром* – коврик для компьютерной мыши.

Достаточно активно современный литературный язык (особенно разговорная речь, реже – публицистический стиль) пополняется за счет метафор-аргоизмов: *разбор(ка)* – выяснение отношений между кем-л. (обычно в грубой форме); *бабки* – деньги; *авторитет* (*в авторитете быть, не в авторитете быть*) – иметь (не иметь) вес, влияние в криминальных кругах; *замочить* – дискредитировать кого-л.; *висяк* – нераскрытое преступление; *глотатель* – человек, провозящий через границу упаковки наркотиков, проглотив их; *обуть* – украсть у кого-л. деньги.

Одной из характерных особенностей современной русской лексико-семантической системы является большое число метафорических калек. Например, *авторизация* (*голосовая авторизация*) – англ. voice authorization – авторизация, при которой продавец или кассир передает запрос на авторизацию по телефону; *агент* (*агент влияния*) – англ. agent of influence, influence agent – видный общественный или государственный деятель, проводящий политику в интересах другого государства.

Для каждого функционального стиля речи характерны свои особенности. Главной особенностью разговорной речи является ее непринужденность, неподготовленность. Для нее характерны лексическая разнородность, использование разговорных и просторечных слов, упрощенного синтаксиса, эмоционально-экспрессивной оценочности, мимики, жестов.

Разговорная речь обладает значительно меньшим словарем, чем язык кодифицированный. Эта ограниченность на лексическом уровне компенсируется гибкостью и богатством словообразовательных моделей, создающих возможность для большой свободы и вариативности в выборе наименования.

Summary

In the paper the author focuses on the colloquial style of contemporary Russian language. Widely used metaphoric and metonymic interpretation of words and phrases are analyzed. Much attention is put on semantic neologisms. The paper is connected with previous articles published by the author.

Библиография

1. ВИНОГРАДОВ В. В., *Русский язык: (Грамматическое учение о слове)*. Москва 1986.
2. ГАСПАРОВ Б. М., *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. Москва 1996.
3. ЗЕМСКАЯ Е. А., *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*. Москва 1979.
4. КОСТОМАРОВ В. Г., *Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой массмедиа*. Москва 1994.
5. КОТЕЛОВА Н. З., *Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов. // Новые слова и словари новых слов*. Ленинград 1978.
6. КОТЕЛОВА Н. З., *Предисловие. [w:] Словарь новых слов русского языка (сер. 50-х – сер.80-х годов)*. 1995.
7. ЛАПТЕВА О. А., *Теория современного русского литературного языка*. Москва 2003.
8. РОЗЕН Е. В., *Новое в лексике немецкого языка*. Москва 1976.
9. СИРОТИНИНА О. Б., *Русская разговорная речь: пособие для учителя*. Москва 1983.
10. ТЕЛИЯ В. Н., *Вторичная номинация и ее виды. [w:] Языковая номинация: Виды наименований. Кн. 2*. Москва 1977.
11. ЧЕРНИКОВА Н. В., *Семантические неологизмы в современном русском языке, 80-е 90-е гг. XX века*. Москва 1997.
12. ШМЕЛЕВ Д. Н., *Проблемы семантического анализа лексики: (На материале русского языка)*. Москва 1973.
13. АХМАНОВА О. С., *Словарь лингвистических терминов*. Москва 2004.
14. КРЫЛОВ Г. А., *Этимологический словарь русского языка*. Москва, 2005.
15. КОТЕЛОВА Н. З., СОРОКИН Ю. С., *Новые слова и значения: Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов. Предисловие*. Москва 1971.
16. ЛЕВАШОВ Е. А., *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 1980-х годов*. Санкт-Петербург 1997.
17. БУЦЕВА Т. Н., *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века*. Санкт-Петербург 2009.
18. ДЕНИСЕНКО Ю. Ф., *НРЛ-94 – Новое в русской лексике. Словарные материалы 1994*. Санкт-Петербург 2006.
19. СЭС «Советский энциклопедический словарь». Москва 1987.
20. <http://ru.wikipedia.org>.
21. <http://slovarozhegova.ru>
22. <http://www.krugosvet.ru>

Figura odbiorcy w prozie dziecięcej Josefa Čapka

Barbara Szot

Reader Figure in Josef Čapek's Children Books

Abstract: *The figure of a reader/listener of a story that is just being narrated is very prominent in Josef Čapek's works for children. The author often addresses his real-world readers to engage them in the stories he has already written and may write for them in the future. Within the realms of his fiction, he creates characters of listeners who demand of the narrator that the story is told to their liking. All this adds up to create a specific almost peer like author-reader relationship in which the author is ready to compromise a lot of his authority for the sake of a more playful (and thus better) interaction.*

Key words: *Josef Čapek; reader figure in fiction; children's literature*

Contact: *Institute of Slavonic Studies, Jagiellonian University, ul. Bydgoska 19B, 30-056 Kraków, e-mail: barbara.szot@uj.edu.pl*

Literatura dziecięca jest jednym z tych typów piśmiennictwa, które definiowane są poprzez swojego odbiorcę i w których w związku z tym wyobrażenie autora o potrzebach i upodobaniach czytelnika są kluczowe dla kształtu dzieła. Przynależność konkretnej książki do tego właśnie podsystemu literatury najczęściej sygnalizowana jest wyraźnie już na poziomie paratekstualnym – nierzadko dzieci pojawiają się w tytule lub podtytule utworu, zdarza się, że na okładce lub stronie tytułowej wyszczególniona jest konkretna grupa wiekowa, do jakiej wydawca kieruje swój produkt; „dziecięcość” najczęściej da się też wyczytać z szeroko rozumianej szaty graficznej książki. Kolejną specyfiką jest też to, że autor za podstawowy cel często stawia sobie edukowanie i wychowywanie swojego czytelnika, a więc wyraźne jest ukierunkowanie dzieła na odbiorcę. Wszystkie te czynniki powodują, że dziecięcy czytelnik na ogół silnie obecny jest w dziełach literackich dla niego przeznaczonych, bądź to jako wyraźnie zarysowany czytelnik wirtualny, bądź jako osoba, do której narrator zwraca się bezpośrednio dla zapewnienia skuteczniejszej z nią komunikacji.

Twórczość Josefa Čapka skierowana do czytelnika dziecięcego nie jest pod tym względem wyjątkowa. Dwie samodzielnie wydane książki dla dzieci jego autorstwa, *Povídání o pejskovi a kočičce* z roku 1929 oraz *Povídějme si, děti* wydane w 1954 roku, opatrzone są ilustracjami celowo uproszczonymi i wystylizowanymi na dziecięce, tytuł drugiej z publikacji jasno precyzuje, kto jest docelowym jej odbiorcą, pierwsza natomiast sugeruje to użyciem deminutywów, po czym nazwisko autora wprowadzone jest już jednoznacznie formułą „pro děti napsal a nakreslil Josef Čapek” dopełnioną dedykacją „Alence a všem dětem”. W swych książkach Čapek bynajmniej nie stroni też od dydaktyzmu, ich strony pełne są przykazań, aby myć ręce, szanować swoje zabawki, nie męczyć zwierząt ani w inny sposób nie wykraczać poza normy grzeczności wyznaczane przez dorosłych dla dzieci. Uwagi te są jednak przekazane w sposób nienachalny, płynnie wpisane są w przebieg opowiadanej właśnie historii i, co najważniejsze, nie odbijają się negatywnie na walorach artystycznych utworów oraz nie zaburzają atmosfery beztrudnej dziecięcej zabawy.

Swobodny charakter tekstów podkreśla też ich forma. Konwencje gatunkowe traktowane są przez autora z przymrużeniem oka, instancją organizującą poszczególne opowiadania jest narrator-opowiadacz snujący swoje „povídání”. Jiří Opelík charakteryzuje tę formę następująco:

Čapkovo tzv. povídání, které může inklinovat jednou k pohádce, podruhé k sloupku nebo fejetonu, je založeno na napětí mezi vyprávěním a rozprávkou (...) Obojí princip, jak vypravěčský, tak rozprávkový, je dialogický, avšak poněkud odlišným způsobem. Vyprávění počítá s latentním posluchačem, jehož skrytá přítomnost se projevuje silnou aktivizací vypravěčského aktu: nepředvádí se jen děj, své vlastní schopnosti předvádí sám vypravěčův jazyk ú (...) Proti tomu rozprávka přivádí do textu realného poslouchače takovým způsobem, že stimuluje jeho poznámky a otázky, zde ono věčné dětské „proč“ a jeho bohatou synonymiku (Opelík, 1980, s. 187–188).

W porównaniu z innymi utworami literatury dziecięcej osoba odbiorcy, o której wspomina Opelík, pojawia się u Čapka wyjątkowo często oraz osiąga w dziele daleko posuniętą autonomię. Szczególnie wyraźne jest to w momentach, kiedy dziecięcy bohaterowie, którzy w mniej lub bardziej jednoznaczny sposób oznaczani są w utworze jako jego bezpośredni odbiorcy, wchodzą w dialog lub otwartą polemikę z osobą narratora oraz wtedy, gdy w kilku autotematycznych opowiadaniach ze zbioru *Povídání o pejskovi a kočičce* bohaterowie, tytułowi pejssek i kočička oraz nietożsama z narratorem postać-pisarz Josef Čapek reagują na potrzeby istniejących w realnym świecie czytelników cyklu.

Wydany książkowo niemal dekadę po śmierci autora zbiór zatytułowany *Povídejme si, děti* nazywa się tak nie bez powodu. Składają się bowiem na niego krótkie, często okolicznościowe opowiadania, które przedstawione są w formie rozmowy narratora-opowiadacza i najczęściej anonimowych w tekście dzieci. Zmiana rozmówcy w owych dialogach nie jest graficznie zaznaczana w żaden sposób poza wcięciem pierwszej linijki każdego rozpoczynanego akapitu, przy czym nie każdy akapit przynosi zmianę mówiącego. Wraz z bardzo wyraźną stylizacją na język mówiony, tworzy to iluzję płynnego ustnego opowiadania historii, która została spisana na papier bez większych ingerencji w jej dość luźną strukturę.

Mocna pozycja dziecięcego odbiorcy zarysowuje się już we wstępie do całego zbioru. Fragment ten pozbawiony jest co prawda jakiegokolwiek metatekstowego kwalifikatora, nie jest też w żaden sposób wyróżniony graficznie, „wstępem” jednak nazwać go można przez wzgląd na jego funkcję, którą jest wprowadzenie czytelnika w całą książkę oraz wyjaśnienie mu jej specyficznej formy. Pierwszoosobowy narrator zaczyna swą działalność od niczym niepoprzedzonych zdań *Že prý mám zas povídat něco pro děti. Ono se řekne povídat, ale co?* (Čapek, 1960, s. 6), po czym przechodzi do rozmyślań, czy miałyby to być baśń, a jeśli tak, to o czym. Jego propozycje zbijane są przez pojawiający się głos, który w liczbie mnogiej informuje narratora, że zaproponowane przez niego typy baśni są mu już dobrze znane, a tym samym niezbyt atrakcyjne. Głos ten pozostaje nienazwany do momentu, kiedy narrator stwierdza w końcu *Tak tedy víte co, děti? Nebudeme si povídat žádnou pohádku, když už je všechny znáte, ale budeme si povídat, jako si povídají velcí lidé* (Čapek, 1960, s. 7). Dzieci, nadal jednogłośnie, chętnie przystają na tę propozycję, nie omieszkują jednak doprecyzować swojego o takiej rozmowie wyobrażenia oraz rezolutnie ponaglając narratora do rozpoczęcia swojej opowieści.

Ustanowiony we wstępie model relacji między głosem narratora, a dialogicznym wobec niego głosem dzieci-słuchaczy, utrzymany jest przez całą książkę. Centralna pozycja i autorytet narratora są bezustannie podważane przez wymagania i zachcianki dzieci, nigdy jednak nie są wyrócone do końca, by nie zaburzyć i nie zakończyć zupełnie procesu opowiadania. Narrator dzięki swojej wiedzy i umiejętności snucia opowieści zyskuje też prawo do wygłaszania sądów na temat zachowań charakterystycznych według niego dla pewnych grup dzieci, które to sądy rzadko podważane są przez dzieci-głos. Nie jest też zupełnie uległy wobec wymagań, jakie są mu stawiane. Opowiadanie *Příhody* rozpoczyna się od:

Ach jemine, děti, zase mám povídat! Pořád povídám jen já a vy nic; kdepak se toho pořád mám nabrat! Chtěl jsem, abychom si povídali něco o škole, ale zatím jsou váoce a vy máte prázdno a žádná škola není, a já teď nevím o čem. Pověďte něco vy! (Čapek, 1960, 34).

Wyzwanie, po początkowych protestach ze strony dzieci, podejmuje František. Nie do końca jednak radzi on sobie z powierzonym mu zadaniem, w związku z czym narrator włącza się w jego opowieść i za pomocą pytań i komentarzy stara się nadać jej kształt. Kiedy wychodzi na jaw, że bohaterem opowieści, którą opowiadał chłopiec, jest sam narrator, ten przejmując od chłopca prymat opowiadacza i utwierdza tym samym swoją pozycję centralnej instancji opowiadającej. Nie umniejsza to jednak roli dzieci, których podstawową funkcją w całym zbiorze było kontrolowanie narratora, wymaganie od niego odpowiedniej jakości opowiadania oraz ewentualnie dialogiczne kwestionowanie prawdziwości bądź atrakcyjności tego, co ten opowiada.

W *Povídání o pejskovi a kočičce* sytuacja przedstawia się nieco inaczej. Choć i w tym zbiorze częste są bezpośrednie zwroty narratora do małych czytelników oraz pojawia się pewien element polemiki np. wówczas, gdy tytułowi bohaterowie zwracają sobie nawzajem uwagę, że *ten pan Čapek by nám to ještě možná uvěřil, ale ty děti jistě by to nevěřily a řekly by, že to špatně napsal.* (Čapek, 2003, s. 35), to przez większość część książki dziecięcy odbiorcy, choć niewątpliwie obecni, nie biorą bezpośredniego udziału w opowiadaniu przedstawionych w zbiorze historii. Wyjątkiem są trzy autotematyczne opowiadania, których fabuła wskazuje na pierwotną gazetową formę ukazywania się utworów na temat tytułowych bohaterów książki. Są to *O pejskovi a kočičce, jak psali psaní děvčatům do Nymburka*, *O klucích z Domažlic* oraz *Jak to bylo na Vánoce*.

W przypadku dwóch pierwszych opowiadań zorganizowane jest wokół listu, jaki przychodzi od wyszczególnionych w tytułach opowiadań czytelników. Dziewczętom z Nymburka zwierzęcy bohaterowie postanawiają odpisać, popełniając przy tym szereg zabawnych błędów. Motywacją jest dla nich obawa, że w przypadku niedopełnienia tego towarzyskiego obowiązku dziewczęta mogłyby posądzić ich o brak kultury. Funkcja dydaktyczna jest więc tu, jak i wielu innych momentach opowieści, dyskretnie wpleciona w zabawę, w którą wciągany jest czytelnik. W przypadku chłopców z Domažlic sytuacja jest już nieco bardziej skomplikowana, w opowiadaniu pojawia się bowiem postać autora, Josefa Čapka, który zmuszony jest prosić pejska i kočičkę o pomoc przy spełnieniu prośby wyrażonej w liście, a mianowicie w napisaniu historii, która opowiadałaby o chłopcach takich, jakimi są sami adresaci listu. W tym celu zwierzęta wybierają się do Domažlic, aby chłopców poznać, zatrzymuje je jednak zabawa z innymi dziećmi, pan Čapek zaś zmuszony jest założyć, że chłopcy z Domažlic są tacy sami jak wszyscy inni chłopcy. Choć, jak zauważa František Všeticka, opowiadania te łączy m.in. to, że wymienione w tytułach dzieci ostatecznie w nich nie występują (Všeticka, 1999, s. 60), to jednak w tych obu przypadkach postać realnego (lub przynajmniej na takiego kreowanego) odbiorcy jest centralna dla całego opowiadania. Autor opisując dość szczególną formę interakcji swojej i czytelników, jaką jest wymiana korespondencji, wyraźnie zachęca odbiorcę do aktywnego uczestnictwa w tekście.

Postać pisarza Josefa Čapka pojawia się też w trzecim z wymienionych opowiadań, *Jak to bylo na Vánoce*. W tym przypadku to nie pisarz udaje się do swoich bohaterów, ale to oni udają się do niego, ponieważ dowiedzieli się, że cierpi on właśnie na niemoc twórczą, a oni sami za niewielką opłatą są gotowi udzielić mu pomocy. Dzięki temu nie tylko pisarz uniknie bycia zamienionym w słup sera, który dzieci będą mogły oglądać za 50 halerzy, ale też sami bohaterowie unikną bycia opisanymi w sposób nudny i niewłaściwy. Podstawową motywacją jest jednak chęć zadowolenia czytelników, kočička przyznaje bowiem: *Mně ani není tak o toho pana Čapka, ale o ty děti, co jim to budou číst.* (Čapek, 2003, s. 33). Tak daleko posunięte wyemancypowanie bohaterów książki w stosunku do jej nominalnego

autora, charakterystyczne raczej dla prozy eksperymentalnej, zaskakuje, jeśli weźmiemy pod uwagę czas jej powstania, i dodatkowo umacnia jej pozycję jako dzieła atrakcyjnego w sposób uniwersalny, nie tylko dla czytelnika dziecięcego. Tym bardziej podkreśla to też wagę tegoż czytelnika w samym dziele, to z dziećmi bowiem sympatyzują rezolutni zwierzęcy bohaterowie i to ku ich zadowoleniu odbywa się cały proces twórczy.

Odbiorca istnieje w twórczości nie tylko na poziomie wirtualnym. Jego osoba poddawana jest tematyzacji zarówno w formie odwołań do czytelników realnie istniejących (jakimi byli, lub przynajmniej na jakich kreował Čapek chłopców i dziewczęta piszące listy do autora i bohaterów), jak i poprzez tworzenie fikcyjnych postaci będącymi słuchaczami opowieści narratora. Analogia, jaka występuje między rolą takich właśnie postaci, a rolą realnych czytelników, pozwala tym drugim na silniejszą identyfikację z tymi pierwszymi, badaczowi literatury zaś dostarcza cennego materiału do analizy wyobrażeń autora o dynamice jego stosunków z czytelnikami.

Dzięki takim przekształceniom w stosunki autora do odbiorcy twórczość Josefa Čapka znacznie przyczyniła się do rozwoju literatury dziecięcej od narzędzia dydaktycznego do pełnoprawnej formy artystycznej bez radykalnego przzerwania ciągłości tegoż rozwoju i odrzucenia dawniejszej tradycji. Odbiorca, od zawsze obecny w tym typie piśmiennictwa, uzyskuje bowiem u Čapka nową, uwspółcześioną rolę, a jego wymagania i krytyczny stosunek do proponowanej mu twórczości, jaki autor u dzieci zauważa i docenia, mają bezpośrednie przełożenie na zwiększenie walorów artystycznych tego typu literatury.

Summary

The article presents an analysis of the reader/listener figure in Josef Čapek's two children's books: *Povídání o pejskovi a kočičce* (first published in 1929) and *Povídejme si, děti* (1954). The latter is recognized for the way its children characters (that represent the listeners of the stories narrated in the book) interact with the anonymous first person narrator. They are very particular about their needs and will not hesitate to inform the narrator if they feel dissatisfied with the stories they hear, thus challenging his authority. Because they are stylized to resemble real children, it is easy for the readers to identify with them; and the narrator's attitude to them may be taken to represent Čapek's idea of his readers.

Povídání o pejskovi a kočičce on the other hand is important for its metafictional fragments that create a fantastic vision of how these stories came to be. In these the influential role of the real-world readers is stressed by references made to them by the main characters and the writer character Josef Čapek who is not, however, the narrator of these stories.

Bibliografia

1. ČAPEK J., *Povídání o pejskovi a kočičce*. Praha 2003.
2. ČAPEK J., *Povídejme si, děti*. Praha 1960.
3. OPELÍK J., *Josef Čapek*. Praha 1980.
4. WAKSMUND R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000.
5. VŠETIČKA František., *Dilna bratří Čapků: příspěvek k poetice jejich literární tvorby*. Olomouc 1999.

Pes v české a ruské frazeologii

Jana Střížová, Petra Durecová

Dog in czech and russian phraseology

Abstract: *In this paper are presented phraseology units that contain the word dog, its derivatives and synonyms, both in Czech and in Russian languages. They are presented here primarily examples of idioms in which it is possible to find the concentration of animal and human behavior.*

Key words: *phraseology; idioms; dog; human behavior*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, katedra slavistiky, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: obraz.psa@osu.cz*

Úvod

Předmětem našeho příspěvku je prezentace frazeologického materiálu, obsahujícího české a ruské frazeologizmy, ve kterých se objevuje slovo pes, jeho deriváty a synonyma. Zvláštní pozornost je věnována především těm jednotkám, kde je možné vysledovat spojitost zvířecího a lidského chování.

Frazeologizmy chápeme jako ustálená slovní spojení, ve kterých není možné zaměňovat komponenty nebo výrazněji modifikovat jejich gramatickou podobu, resp. komponenty mohou být zaměnitelné pouze v omezeném rozsahu.

Pokud chceme pracovat s českými a ruskými frazeologizmy a srovnávat je, budeme se muset vyrovnat se stereotypy typickými pro danou kulturní oblast. Benjamin Lee Whorf (Lee Whorf, Benjamin: Warszawa 1981, s. 21) napsal, že myšlení vždy probíhá v nějakém jazyce a že jazyk tvoří ohromný systém stereotypů, které – na člověku nezávisle – kontrolují jeho způsob myšlení. Stereotypy většinou nevycházejí přímo ze zkušeností člověka, ale jsou zakotveny ve všeobecném povědomí. Stereotypy zvířat a rostlin patří k nejstarším a mají specifický kulturní význam. Je to spojeno, jak píše Jerzy Bartmiński, s dlouhodobou tradicí mluvení o věcech lidských pomocí zvířecích masek (Bartmiński J., Lublin, s. 384).

Pes má velice omezený počet pozitivních znaků. Na rozdíl od kočky, se kterou tvoří v jazykovém obraze světa opozici. Když někoho nazveme psem – je to urážlivé, pokud kočkou – nikoliv (tamtéž, s. 385).

Podívejme se tedy na náš excerpovaný česko-ruský frazeologický materiál a pokusme se v něm najít shody a rozdíly.

Pro excerpci ruského a českého materiálu jsme použili tyto prameny:

1. ČERMÁK, František, HRONEK, Jiří. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: přirovnání*. Praha: Academia, 1983.
2. ČERMÁK, František, HRONEK, Jiří. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. Praha: Academia, 1994.
3. ČERVENÁ, Vlasta, CHURAVÝ, Miloslav, MACHAČ, Jaroslav, MEJSTŘÍK, Vladimír. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.
4. DUBROVIN, Mark Isaakovič. *Ruské frazeologismy názorně*. Moskva: Russkij jazyk, 1981.

5. MARTINKOVÁ, Marie. *Rusko-český frazeologický slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1953.
6. MOKIENKO, Valerij, WURM, Alfréd. *Česko-ruský frazeologický slovník*. Olomouc, 2002.
7. MRHAČOVÁ, Eva, PONCZOVÁ, Renáta. *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice: česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003.
8. STĚPANOVA, Ludmila. *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007.
9. VÁŠA, Pavel, TRÁVNÍČEK, František. *Slovník jazyka českého*. Praha: Fr. Borový, 1937.

Ve výše uvedených zdrojích jsme našli přibližně 101 ruských jednotek (frazémů), ve kterých se objevuje slovo *pes*, jeho deriváty a synonyma. Českých jednotek (frazémů) se „psí tematikou“ bylo okolo 197. Celkový počet jednotlivých výskytů těchto typů frazeologizmů byl samozřejmě vyšší, ale již se objevovaly synonymické jednotky ve více pramenech.

Nyní se zaměříme na konkrétní jednotky, které se objevily v různých zdrojích a jejichž znění je v obou jazycích shodné. K těmto shodným frazeologizmům, které obsahují dictum PES, patří frazeologizmy jako např.:

- Je utahaný jako pes – он устал как собака (Mokienko, 2002, s. 374)
- Má hlad jako pes – он голоден как собака (Mokienko, 2002, s. 374)
- Věrný jako pes – преданный как собака (Mokienko, 2002, s. 374)
- Vypadá jako spráskaný pes – он выглядит как побитый пёс (Mokienko, 2002, s. 374)
- Tady v tom je ten zakopaný pes – вот где собака зарыта (Mokienko, 2002, s. 375)
- Jsou na sebe (mají se rádi) jako pes a kočka, též pes s kočkou – они друг с другом живут (ладят) как кошка с собакой (Mokienko, 2002, s. 374)
- Zlý jako pes – злой как собака (Stěpanova, 2007, s. 715)

Naopak se vyskytly frazeologizmy, které měly sice stejný význam, byly tedy synonymické, avšak v ruských ekvivalentech se již nevyskytoval v pozici zvířete pes, ale zvíře jiné.

- Tvrdohlavý jako buldok – упрямый как осёл (Mokienko, 2002, s. 59)
- Ani pes by to nežral – это (даже) и свини есть не станут (Mokienko, 2002, s. 373)
- Rozumět čemu jako pes slabikáři – понимать (разбираться) в чём, как свиня в апельсинах (Mokienko, 2002, s. 374)
- Olizovat se jako mlsný pes – облизываться как кот на сметану (Mokienko, 2002, s. 374)
- Třást se jako ratlík – дрожать как овечий (заячий) хвост (Mokienko, 2002, s. 435)
- Mlátit (bít) koho jako psa – лупить (бить) кого как сидорову козу (Mokienko, 2002, s. 375)
- Bred sobachij – koňský (kravský) nápad (Stěpanova, 2007, s. 864)
- Собачий голод – vlčí hlad, mít hlad jako vlk (Stěpanova, 2007, s. 864)

(Je zajímavé, že až na výjimky se v ruské variantě vždy jedná o hospodářská zvířata, což může být spjato s tradičním ruským folklórem.)

Jak jsme již uvedli, významy výše uvedených frazeologizmů byly synonymické, ale existují i výrazy které mají významy zcela odlišné. V ruštině mezi takovéto výrazy řadíme např. tyto:

S negativním významem, kdy je ke slovu pes přidělen v češtině ekvivalent „čert“:

- **на кой пёс?!** – kterého (kýho) čerta (d'asa); nač ksakru (Stěpanova, 2003, s. 524)
- **пёс [его (тебя, вас и т. п.)] знает.** – čert (čerchmant) ví; čerti vědí (Stěpanova, 2003, s. 524)
- **пёс меня возьми (дери, побери, подери)!** – u všech čertů!; ksakru!; to jsou věci!; to je něco! (Stěpanova, 2003, s. 524)
- **гнать/прогнать кого к чертям собачьим.** – posílat/poslat k čertu (k d'áblu, do horoucích pekel, do háje) *koho* (Stěpanova, 2003, s. 864)

S negativním významem:

- **нужен кто, что как собаке пятая нога.** *прост. ирон.* ≈ nechtít *koho, co* ani zadarmo; ≈ nechtít *koho, co* ani za milion; ≈ jako páté kolo u vozu
- **[всё (что) пошло] собаке под хвост.** – je to v prčicích (v Prčicích); to je pro kočku (nakočku); je to v háji; je to v pytli;

S neutrálním významem:

- **гонять собак.** *прост. пренебр.* – chytat lelky; chodit od ničeho k ničemu (Stěpanova, 2003, s. 715)
- **с собаками не сыщешь кого, что.** ≈ je toho jako šafránu (Stěpanova, 2003, s. 715)
- **заживёт [что] как на собаке.** *Прост. шутил.* – rychle se to zahojí (samo, bez léčení) (Stěpanova, 2003, s. 716)
- **ни одной собаки [нет] где.** – není ani noha *kde*; (*kde* je) jako když vymete (jako by vymetl, jako vymeteno) (Stěpanova, 2003, s. 716)

S jiným významem:

- **собаку съест на чём, в чём.** – mít *co* v malíčku (v malíku); být *v čem* doma; být *v čem* kovaný (Stěpanova, 2003, s. 716)
- **не твоё собачье дело!** – co je ti do toho?; nehas, co tě nepálí (Stěpanova, 2003, s. 864)
- **борзыми щенками брать.** *ирон.* – brát úplatky (Stěpanova, 2003, s. 864)

K českým nejpoužívanějším frazeologizmům, které obsahují dictum „pes“ patří např.:

- (být) unavený/utahaný jako (ten) pes (Mrhačová, 2003, s. 106)
- (být) věrný jako (ten) pes (Mrhačová, 2003, s. 106)
- hádat se jako psi (Mrhačová, 2003, s. 107)
- chodí/je/kouká/sedí/vypadá apod. jako spráskaný pes (Mrhačová, 2003, s. 107)
- *zř.* chodit kolem něčeho jako mlsný pes (Mrhačová, 2003, s. 107)
- Hodit někomu něco jako psovi kost (Mrhačová, 2003, s. 107)
- (být) zlý jako pes (Mrhačová, 2003, s. 107)
- Mají se rádi/jsou na sebe jako pes a kočka (Mrhačová, 2003, s. 108)
- Jde mu to jak psovi pastva (Mrhačová, 2003, s. 108)
- Venku je počasí, že by (člověk) (ani) psa nevyhnal (Mrhačová, 2003, s. 109)
- zmlátit/zbít někoho jako psa (Mrhačová, 2003, s. 109)
- (ani) pes po něm neštěkne (Mrhačová, 2003, s. 110)

- (být) každý pes jiná ves (Mrhačová, 2003, s. 110)
- V čem je zakopaný pes/jádro pudla (Mrhačová, 2003, s. 110)
- Kdo chce psa bít, vždycky si hůl najde (Mrhačová, 2003, s. 111)
- starého psa novým kouskům nenaučíš (Mrhačová, 2003, s. 112)
- žít pod psa – mít se pod psa (Čermák, 1994, s. 640)

K nejfrekventovanějším českým frazeologizmům, které obsahují:

deriváty slova „pes“ patří:

- *expr.* nestojí to (ani) za psí štěk / stojí to za psí štěk (Mrhačová, 2003, s. 113)
- žít na psí knížku (Mrhačová, 2003, s. 114)
- dělat si z někoho/něčeho psinu – viz dělat si z někoho legraci (Čermák, 1994, s. 747)
- mít couravej psotník – přicházet a odcházet opakovaně (Čermák, 1994, s. 747)
- zima jako v psinci = veliká (Váša, 1937, s. 1277)

synonyma slova pes:

- *zř.* (být) tvrdohlavý jako buldok (beran, mezek, osel, ovce) / být tvrdohlavý buldok (Mrhačová, 2003, s. 41)
- štěkat j. čubka (*žena:*) – vztekle, zle někomu spílat, nadávat (Čermák, 1983, s. 74)
- být (vulg. ožralý) jako doga (Mrhačová, 2003, s. 45)
- (být) lakomý jako chrt / být chrt na peníze (hnal by pro groš blechu přes strniště) (Mrhačová, 2003, s. 57)
- chodit za někým jako pejsek (pes) (Mrhačová, 2003, s. 112)
- třást se jako ratlík (Mrhačová, 2003, s. 121)
- (být) přítulný jako štěně (kotě) (Mrhačová, 2003, s. 134)
- utopit/uškrtit někoho jako štěně (*člověk ve vzteku v nerealistické hrozbě*) *tvrdě někoho potrestat* (Čermák, 1983, s. 351)

V mnohých frazeologizmech se můžeme také setkat s **expresivním až vulgárně zabarveným významem**. K takovým v česky psaných materiálech patří např.:

- *expr.* být (vulg. ožralý) jako doga (čuně, kanec, prase, svině) (Mrhačová, 2003, s. 45)
- *žert.* sluší mu to jako psovi uši (Mrhačová, 2003, s. 108)
- *expr.* mlít hubou jako pes ocasem (Mrhačová, 2003, s. 108)
- *expr.* (ani) pes by to nežral / to by ani pes nežral (prase nežralo) (Mrhačová, 2003, s. 109)
- *expr.* byl tak ožralý/vožralej, že říkal psovi slečno (Mrhačová, 2003, s. 109)
- *expr.* tam/tady/tu chcipl pes (Mrhačová, 2003, s. 110)
- *expr.* (Ten) pes jeden (zatracený)! Ty jsi ale pes! (Mrhačová, 2003, s. 111)
- (být) studený jako psí čumák (Mrhačová, 2003, s. 112)
- *expr.* lesknout se jako psí kulky/koule (Mrhačová, 2003, s. 112)

Důkazem toho, že „pes“ se doslova „zahryzl“ do českých frazeologizmů je srovnání shodných výrazů v různých pramenech. Nejznámější z nich se vyskytovaly jak ve frazeologických slovnících Františka Čermáka, tak i v publikaci Evy Mrhačové:

- (být) hladový j. čokl/být hladový j. pes (kočka, kotě, pes, prase, štěně) (Mrhačová, s. 44; Čermák s. 74)
- (být) utahaný j. čokl/být utahaný j. pes/čokl (Mrhačová, s. 44; Čer. s. 74)

- (být) hladový j. pes n. mít hlad j. pes (Mrhačová, s. 105; Čer. s. 263)
- *expr.* mlít hubou j. pes ocasem (Mrhačová, s. 108; Čer. s. 267)
- jde mu to j. psovi pastva n. dělá (to) j. když se pes pase (Mrhačová, s. 112; Čer. s. 268)
- být poslušný / poslouchat (někoho) j. pejsek (Mrhačová, s. 108; Čer. s. 260–261)
- chodit/běhat za někým j. pejsek/pes (Mrhačová, s. 112; Čer. s. 261)
- (být) vzteklý j. pes (Mrhačová, s. 106; Čer. s. 264)
- být na někoho jako pes (sršeň) (Mrhačová, s. 107; Čermák, s. 262–263)
- honit někoho jako psa (čokla, kozu) (Mrhačová, s. 107; Čermák, s. 265)

Závěr

Prezentovaný materiál je pouze východiskem k dalším hlubším analýzám a konstrukci jazykového obrazu *psa* v češtině a ruštině. Určení společné frazeologické základny obou jazyků a následné vydělení českých a ruských kulturních odlišností na základě výzkumů frazeologie budou předmětem našeho dalšího zkoumání.

Summary

The aim of our paper was to create a report that contains idiomatic units of meaning associated with the word dog, with its derivatives and synonyms. The introduction explains the nature of phraseological units and then we present the specific unit that appeared identical in both languages, but also different, as well as those in which the Russian dog plays the role of another animal, or such, which is the word dog in Czech assigned equivalent of „devil“ post also includes examples of the most common Czech idioms. Attention is also paid to entities that are characterized by their expressive meaning. Finally, it should be emphasized that „dog“ is an important part of the language picture of the world.

Bibliografie

1. BARTMIŃSKI J. *Współczesny język polski*. Uniwersytet Marii Curie – Skłodowskiej 2012.
2. ČERMÁK, F., HRONEK J. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: přirovnání*. Praha: Academia, 1983.
3. ČERMÁK F., HRONEK J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. Praha: Academia, 1994.
4. ČERVENÁ V., CHURAVÝ M., MACHAČ J., MEJSTRÍK V., *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.
5. DUBROVIN M. I., *Ruské frazeologismy názorně*. Moskva: Russkij jazyk, 1981.
6. MARTINKOVÁ M., *Rusko-český frazeologický slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1953.
7. MOKIENKO V., WURM A., *Česko-ruský frazeologický slovník*. Olomouc, 2002.
8. MRHAČOVÁ E., PONCZOVÁ, R. *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice: česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003.
9. STĚPANOVA L., *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007.
10. VÁŠA P., TRÁVNÍČEK F., *Slovník jazyka českého*. Praha: Fr. Borový, 1937.
11. WHORF B. L. *Język, myśl i rzeczywistość*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.

Ženské postavy v slovenskej novelistike 20. storočia

Adela Tkáčová

Female Characters in the 20th Century Slovak Intermediate Fiction

Abstract: *This article discusses different views on the female characters in an intermediate Slovak fiction in the 20th century. We are dedicated to particular female characters in prose works written by Jana Bodnárová and Milka Zimková that show two different models of femininity. Hypersensitivity of Bodnárová's characters is in contrast with an ironic gesture of female characters presented by Zimková, but both authors depict their characters while they cope with their femininity and difficult fate.*

Key words: *female character; intermediate fiction; irony; hypersensitivity; femininity; Jana Bodnárová; Milka Zimková*

Kontakt: *Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov, e-mail: adela.tkacova@gmail.com*

V našom príspevku sme sa rozhodli venovať aspoň parciálne komparácii dvoch prístupov k zobrazeniu ženy v slovenskej novelistike posledných dvoch decénií minulého storočia. Zamerali sme sa najmä na kratšie prozaické texty Jany Bodnárovej a aspoň v skratke sa dotýkame aj textov Milky Zimkovej, ktoré stvárnilu postavu ženy v krátkej slovenskej próze nielen z hľadiska jazykového a naračného stvárnenia, zobrazenej sociálnej roly, vyrovnávania sa s vlastnou telesnosťou a sexualitou, ale aj z hľadiska senzibility postavy k svojmu okoliu a vlastnému vnútru diametrálne odlišne, a predsa nachádzame medzi týmito dvoma autorskými poetikami isté spoločné znaky.

V Zimkovej prvotínach, zasadených prevažne do prostredia východoslovenského vidieka (*Pásla kone na betóne*, 1980) sa autorke podarilo zobrazit' nielen rázovitost' života na dedine, postavenie pracujúcej ženy v mužskom kolektíve, svojráznosť zachovávanía rodových stereotypov na vidieku v deväťdesiatych rokoch minulého storočia, ale aj vyrovnávanie sa ženy s vlastnou sexualitou, sociálnou identitou, temperamentom, s „nesplňaním kritérií“, ktoré pre „model“ dobrej ženy určila vtedajšia dedinská spoločnosť.

V kontakte so Zimkovej protagonistkami takmer bytostne pociťujeme nielen vnútorný psychický, ale najmä fyzický aspekt ženy, ženskosti, v rôznych modifikáciách. V kvázi autobiografickom vyrozprávaní neskorších príbehov napr. zo zbierky *no a čo* sme konfrontovaní s čírou energiou, dynamikou, ktorú v textoch umocňuje časté prepínanie jazykových kódov – používanie spisovného jazyka, teritoriálnych nárečí, cudzojazyčných slov – v ktorom je ženskosť postavy vysúvaná do tematického popredia a posilňuje sa miera autentickejšieho textu; dôraz sa kladie na individualitu ženy, na jej vyrovnávanie sa s osobnými neúspechmi najmä vnútorne, v čom je možno badať aj súvislosť s Bodnárovej textami.

V časti zbierky *Pásla kone na betóne* nazvanej *Ta i tam i tu* sa dokonca pri budovaní postavy v jej jazyku pridávajú k regionálnym varietám slovenčiny aj prehovory postáv v ruštine, španielčine, češtine, poľštine či maďarčine, ktoré sú taktiež poprestupované nárečovými výrazmi, ktorými zväčša narátorka/protagonistka, najčastejšie postava Milky Zimkovej, vyjadruje svoje emócie a temperament.

Uvedené intralingválne a interlingválne vzťahy, ktoré jej dielo ozvlášťujú, dodávajú zobrazovanému priestoru prvky exotickosti i autentickejšieho zároveň, no text neznejasňujú, práve naopak, pokúsime sa dokázať, že mu pridávajú aj nové hodnoty a významy, ktoré

sú úzko spojené s dynamizáciou deja, intimizáciou jeho atmosféry i jeho „uveriteľnosťou“ a v neposlednom rade z funkčného hľadiska spôsobujú zmenu v percepcii textu – čitateľ vníma skrze jazyk narátora aj posun smerom k ironizácii.

V dialógoch sa navyše prehovory postáv v inom jazyku napr. v angličtine uvádzajú vo forme fonetických prepisov – „– *Ooomájdíjúáverygudoitvossuprájtítvos oridžinel – Prosím ťa, netrep somariny a odpál' (...)* Ty, počúvaj, ty divoch, ty feťák ledajaký, paskuda jedna, čo si to dovoľuješ? Paskuda nerozumela (...) – *Ale okamžite ma pust', ty potvora čierna, ty bruňák jeden šaleny, šak ja sa ponáhl'am na vlak.*“ (Zimková, 2002, s. 236–237) – opisovaná scéna sa odohráva na filmovom festivale v Berlíne a ako sa neskôr čitateľ i postava Milky Zimkovej v texte dozvedá, že „paskudou“ bol Fredy Mercury – na tomto mieste sa zdôrazňuje práve personálny štýl, ktorý je postave, protagonistke, priamemu narátorovi vlastný a používaný vo všetkých komunikačných situáciách. Prejavuje sa najmä ak postava reaguje na nejaký výraznejší podnet, pričom necíti potrebu prispôsobenia jazykového kódu svojmu komunikačnému partnerovi, ale spolieha sa na reč tela v kombinácii s emóciou (a predstavujúc si hovorenú podobu aj gestikuláciou) a ňou tradične používaný jazyk (obsahujúci aj prvky šarišského nárečia).

Motivicky sú diela Milky Zimkovej plné trpkosti ľudských osudov, neľahkého životného údeltu ženy, starej dievky, manželky i umelkyne, kontrastov mužsko-ženských princípov s neodmysliteľným ironickým až satirickým podtónom a pohľadom na život; no nikdy nie sú rezignáciou. V Bodnárovej prózach, práve tento ironický či až sarkastický rozmer chýba.

Zamerajúc sa najmä na texty to zbierky *Aféru rozumu* vydanéj v roku 1990 je Bodnárovej svet zobrazený ako miesto, kde koexistuje realita a sen či lepšie povedané imaginácia. Postavy v ňom prežívajú nielen ako fyzické bytosti, ale aj ako výrazné spirituálne individua, pre ktoré je čiastočný únik z reality a uvoľnenie fantázie spôsobom, ako sa vyrovnat' so svojou životnou situáciou, pocitom zlyhania či prebúdajúcou sa sexualitou. Čo Zimkovej postavy riešia skôr na úrovni telesnosti, verbálnych reakcií.

Presné a logické sa u Bodnárovej na malom priestore mieša s pocitovým a náznakovým. Bodnárová pri využívaní rozličných naračných stratégií variuje pri literárnej komunikácii niekde medzi dialogickosťou svojich textov, značnou mierou impresie a náznakovosti, no môžeme povedať, že cez ženskú optiku, máme na mysli optiku protagonistiek, sa snaží obsiahnuť vnútorný, rovnako aj vonkajší svet postáv, vyberajúc si pri tom najmä silné ženské postavy z vyšších intelektuálnych vrstiev.

Protagonistky túžia po nájdení akéhosi strateného pocitu istoty, bezpečia. Bodnárová stvárňuje ženu v najrôznejších podobách, ako dieťa, mladé dievča, príťažlivú zrelú ženu či odpudivú starenu. Jej postava je vždy iná, no v podstate rovnaká, pred vonkajším svetom dokonale maskovaná. Aj keď protagonistky pochádzajú z najrozličnejších „priestorov“, pozornosť je zacielená na ženu v stave koncentrovanej pozornosti, dychtivosti *obracat' sa tam, kde tušíme nepostihnuteľné* (Bodnárová, 1990, s. 11).

Hlavnou postavou Bodnárovej próz *Aféra rozumu* je žena, zväčša intelektuálka, bytostne spätá so svojím povoláním (úradníčka, archivárka, knihovníčka, reštaurátorka, botanička, pamiatkarka alebo pracovníčka v múzeu). Autorka si vyberá postavy introvertné, nenápadné, osamelé, neurotické. Tieto „šedé myšky“ sú skryté vo svojich pracovniach, ústavoch, múzeách či knižniciach. Viackrát sa v textoch objavuje moment, respektíve motív neschopnosti smiechu. Postavy poviedok sú často neschopné smiať sa bezstarostne, nahlas, spontánne, ich smiech je sotva počuteľný, nezvučný.

V Bodnárovej poviedkach *možno všetko spôsobilo vybuchujúce slnko, keď strmý a sýty dážď, ktorý monotónne narážal na okenné sklá, oddelil izbu od mihotavého a neurčitého času dňa, keď vlastne všetkého bolo primálo*. Hra zmyslov a sugestívne opisy, ktoré navodzujú špecifickú atmosféru príbehov, nútia čitateľa vnímať všetkými zmyslami.

Dávajú mu, často len v náznakoch, dôvod premýšľať nad tým, či je opísaný sen alebo skutočnosť, či je niečo reálne alebo len výmysel. *Našiel by sa vôbec niekto v tom mračne ľudí, kto vníma naozaj a podrobne trieštivé zvuky a celý ten ruch okolo? Nestali sa veci samozrejmosťou, súčasťou teritória kolotočov – sveta vo svete?* (Bodnárová, 1990 s. 82). Autorka ukazuje postavy, ktoré sa odovzdávajú svojim snovým víziám, plných farieb, zmyslov a pocitov.

Je chybou, že svet vnímajú až príliš emocionálne? Tento ich postoj skôr reflektuje nedostatok empatie, ktorú nachádzajú vo vonkajšom svete, ktorý sa im zdá byť oddelený od ich vlastného, vnútorného priestoru. Snažia sa nevytláčať zo života všetko to, čo nie je čisto racionálne, dovoľujú aby sa stalo aj niečo, čo možno odporuje logike – ako je tomu v poviedke *Útok*, keď sa na vysokohorskom jazere objaví pred ženou labuť, ktorá sa v okamihu mení z obdivovanej bytosti a symbolu krásy na útočiacu, násilnú entitu. V okamihu sa rušia hranice medzi bytosťami, ktoré prestávajú byť človekom a zvieratom a stávajú sa z nich „*dve formy tej istej prírody*.“ Intimita prežívania takéhoto stretnutia sa naruší pre strete s nepochopením vonkajšieho sveta, ktorý sa bráni niečomu podobnému, a tak sa často prežívanie ženy odráža len v jej vnímaní sveta a zostáva vo vnútri, nevy povedané. Práve príroda je vo vzťahu k človeku a jeho bytiu zobrazovaná ako mystická sila, ktorá s ním bojuje, pomáha mu, splýva s ním. Je tomu tak aj v poviedke *Aféra rozumu* v ktorej sa osamotený dom v lese stáva na chvíľu bytosťou poskytujúcou dojem šťastia.

Štyridsaťpäťročná rozvedená žena, vedkyňa. Človek, ktorý sa chce niekomu zveriť so svojim príbehom, no zároveň pochybuje o možnosti pochopenia druhými. Ak už samotná rozprávačka v úvode naznačuje, že ju možno budú považovať za divnú, naznačuje tým, že možno jej vnímanie sveta sa líši od toho, ako ho vnímajú ostatní. Zoznamujeme sa so ženou, ktorá vo svojom vlastnom opise v podstate neguje predstavu spokojnej ženy, ako ju poznáme z tradičných obrazov. *Viem, bolo by to logické, pod dojomom toho, čo rozpoviem, môžete si o mne povedať: Divná, s prepiatym rozpoložením mysle. Niet sa čomu čudovať, ešte dodáte. Teoreticky môžete mať pravdu – určitú dobu som rozvedená, a pretože moje manželstvo bolo bezdetné, žijem sama, opustená, ohrdnutá, eroticky blokována... To všetko by mohlo viesť k čudáctvu. Teoreticky.* (Bodnárová, 1990 s. 69) Vytvorené kritéria čudnosti a normálnosti však existujú v mysli postavy ako možný dôsledok pocitu osobného zlyhania ako zástupkyne ženského pohlavia. Máme pocit, že spoznávame bytosť, ktorá hľadá svoju stratenú osobnú istotu, ktorá súvisí aj so spokojnosťou so svojou fyzickou podobou. *Pristihla som sa, že sa musím opätovne zmierovať s mojimi chlapčenskými bokmi, nohami ako valčeky a preliačenou tvárou* (Bodnárová, 1990, s. 70).

Zaujímavá je autocharakteristika hlavnej postavy, ktorá sa o svojej ženskosti vyjadruje veľmi kriticky: *Ako žena mám svoje chyby: som málo tajomná, príliš priama a presná, ale vždy som mala celostné myslenie a city. Nebyť roztrieštenou bytosťou je výsada, nie?* (Bodnárová, 1990, s. 69) čitateľovi sa tak ponúka pohľad do jej vnútra. Nielenže sa opäť vyrovnáva so svojim vzhladom, ale aj so svojim myslením, ktoré sa jej zdá málo ženské. Nespokojnosť s tým, že je príliš priama, má celostné myslenie pramení z porovnávania sa so ženou, kvôli ktorej ju opustil jej manžel. Ide o víťazstvo iných hodnôt a priorít, než aké sú dominantné v jej živote. Princíp ženskosti sa tu akoby vylučuje s racionalitou a ctižiadostivosťou vedkyne. Bolesťné je pre ňu najmä pochopenie nedostatku vlastného šťastia. *Zvláštne, nevyrovnávala som sa tak ťažko s mladosťou tamtej druhej ako s jej schopnosťou vedieť sa krásne nahlas smiať. Lebo ja, odkedy sa pamätám, sa viem smiať iba sotva viditeľne. Marilo sa mi, že ten zvonivý, jasný, bezstarostný smiech je kľúčom k môjmu zlyhaniu* (Bodnárová, 1990 s. 70). Autorke sa podarilo zachytiť nešťastie človeka vo chvíli, keď sa pokúša vyrovnáť sám so sebou. Použitá Ich forma rozprávania umocňuje pocit kvázi odmeranosti a strohosti rozprávačky, ktorá sa s „nadhľadom“ zdôveruje so svojimi pocitmi – tie však vyznievajú veľmi neosobne aj keď bolestne.

Bodnárovej hrdinka sa nepredstavuje svojím menom, rozpráva nám svoj príbeh bez toho, aby cítila potrebu podpísať sa pod neho. Ide jej len o to, aby ho povedala. Možno len pre seba samú. Nejde pritom o zovšeobecnenie pocitov, skôr o univerzálnosť ženského prežívania, ktoré sa často pod vplyvom citového zlomu uzatvorí samo do svojho vnútra.

O Jane Bodnárovej sa často hovorí ako o autorke, v ktorej tvorbe často dominuje výrazný ženský princíp a s ním súvisiaca hypersenzibilita postáv. Samotná hrdinka v tomto texte sa však stavia do akejsi opozície k tejto predstave o ženách – samú seba považuje za presnú, racionálnu bytosť. Avšak spôsob, akým sa dostáva do kontaktu s opusteným domom poodkrýva jej vnútorný svet, ktorý nie je vystavaný len na pracovných úspechoch. Ukazuje sa nám aj citlivejšia časť jej bytosti, ktorá túži po pocite spokojnosti a radosti. Ak sa v úvode poviedky Aféra rozumu stretávame s tradičným stvárnením postavy, ktorá existuje na konkrétnom mieste a svet, ktorý ju obklopuje je stabilným miestom bez výraznejších vonkajších zmien, tak práve objavenie novej stavby na území, ktoré má preskúmané môže byť chápané ako paralela k jej vlastnému vnútru, ktoré poodkrýva časť osobnosti, ktorá sa dovtedy neprejavovala a bola zatláčaná do úzadia.

V ten deň bolo povetrie horúce a rozvoňané. Vzduch stál bez pohybu. Kráčala som pod slnkom vybuchujúcim na oblohe v akomsi ošiali celkom sama. Míňala som lúky, ktoré by detskej fantázii mohli pripomínať spiace obryne s ťarchavými bruchami a naliatymi prsíčkami – také boli vyklenuté priestory tunajšej krajiny (Bodnárová, 1990 s. 70). V tomto okamihu sa v poviedke do popredia dostáva zmyslové a obrazné vnímanie okolia. Vedkyňa je potlačená trochu do úzadia a akoby sa nám prihovárala úplne odlišná bytosť, ktorá sa nebojí svojej obrazotvornosti a intuície. Detská fantázia je spojená s náznakmi erotického obrazu, ktorý pripomína skutočnosť, že obraz v hlave vytvorila dospelá žena, ktorá sa nechala unášať atmosférou letného dňa v hlbokom lese. *Šla som čoraz mäkšia a vláčnejšia, až som ned'aleko v malej rokline vyplnenej ihličnatými a listnatými stromami videla presvitať dom...Nespomínala som si, že by som ho bola niekedy predtým zaregistrovala, ale koniec koncov, terén je zložitý a naše výskumy sa sústreďovali na oveľa vzdialenejšie územie od mesta... Dom ma očaril ako nádherná, fascinujúca bytosť.* (Bodnárová, 1990 s. 70)

Premena v jazyku hlavnej postavy sa premieta aj do premeny jej citového rozpoloženia, ktoré sa z pôvodnej strohosti a istej strnulosti mení na uvoľnenosť, ktorá dovolila prejaviť žene všetky pocity, ktoré sa ukrývajú v jej vnútri, a ktoré si možno sama – ako priama, presná s celostným myslením – nedovolila prejaviť. *V slnečnom jase, v jemných a predsa spleťitých vôňach, v tichu popretŕhanom iba vtáčím spevom sa pred malebnosťou tohto domu všetka moja nasilu pridúšaná bolesť, odo mňa oddelila ako jašteričí chvost...*(Bodnárová, 1990, s. 71). Emócie, ktoré sa dostávajú vplyvom prostredia von zo ženinho vnútra sú pre ňu istým spôsobom oslobodením – ako chvost jašterice, ktorá ho oddeľuje od seba v prípade nebezpečenstva, ktorým, v tomto prípade, bola uzavretosť ženy do seba a jej vnútorné utrpenie. Spôsob, akým sa jej podarilo oslobodiť svoje city sa zároveň stáva cestou k novej, znovu nadobudnutej, radosti zo života.

Naraz som napriek svojmu triezvemu a skromne orientovanému rozumu zatížila dom vlastniť(...) Nikdy som nebola veľkým rojkom, a e vtedy som si s ohromným nadšením predstavovala, že v zime budem behať k okraju mesta na bežkách a v lete využijem bicykel (Bodnárová, 1990, s. 72). Zmena ktorá sa vo vnútri ženy udiala pri kontakte s domom sa odráža na skutočnosti, že sa z nej v priebehu pár okamihov nestáva osamotená, bytosť, ktorá žije v stabilnom svete, ktorý jej vyhovuje, akoby sa neuvoľnil len potláčaný smútok, ale aj jej chuť po zmene a po živote. Zrazu sa orientuje na budúcnosť. Bodnárovej postava sa mení zo statickej osamelej bytosti na ženu, ktorá si je vedomá svojej situácie a chce pre seba niečo urobiť. Náhodné objavenie domu sa stalo podnetom pre zmenu vo vnútri bytosti, ktorá sa túžila nahlas smiať.

Zhrňam: som rozvedená, bezdetná, sama... Pre niekoho v tom môže byť horkastá príchut' smútku, nepopieram, aj pre mňa. Ale naozaj nemám túžbu nikam unikať, upadať do polojasných stavov... a ten záhadný dom, pred ktorým som pocítila, že znovu viem všetko vnímať rada? Bol to zabudnutý spánok v krátkom úpale? Náhle uvoľnená podvedomá túžba po intenzívne šťastnej predstave? Alebo iba – aféra rozumu? (Bodnárová, 1990, s. 74) Racionalizmus hlavnej postavy sa prejavuje aj v závere poviedky, či rozprávania, vytráca sa magickosť okúzlenia domom a zrazu sa „stretnutie s bytosťou v podobe domu“ stáva pre ženu polojasným stavom, ktorý sa snaží zdôvodniť.

Bodnárovej videnie sveta sa snaží o reflexiu novej senzibility človeka v modernom svete. Postavy sa nachádzajú v niektorých chvíľach na pomedzí sna a skutočnosti. Nechávajú na chvíľu zmyslom „voľnú ruku“ a dajú sa nimi viesť do okamihov a zákutí, ktoré popiera logika. Ak sú ženské hrdinky príliš citlivé a dokážu sa stotožňovať s opismi prírody, tak je to spôsobené ich snahou o únik – do lepšieho sveta, do fantázie pred realitou a okolím, ktoré im nie vždy rozumie. Predstavy, ilúzie, či fatamorgány spôsobené letným snom sú náznakmi ľudských túžob, ich najtajnejších obáv, sú prostriedkom ako sa vyrovnáť sám so sebou. Ak sa rozvedená žena snaží o znovuzískanie pocitu ženskosti a vlastného sebavedomia tak potom cesta lesom k možno neexistujúcemu domu je znovuobjavovaním krásy v živote. *Tolko ticha! Najprv len šteklo v ušiach, bzučalo a mrnčalo, potom sa rozochveli poukrývané zvony.* (Bodnárová, 1990 s. 87) Bodnárová zachytáva prostredníctvom svojich postáv a ich zmyslov to, čo zostáva človeku ukryté.

Vo svojom debute sa jej prelína tradičná koncepcia poviedky s konkrétnymi a ucelenými postavami s náznakmi, fantáziou a zvýšenou citlivosťou zmyslov, prostredníctvom ktorých postavy vidia aj to, čo možno neexistuje. Bodnárová ponúka príbehy, ktoré nie sú jednoznačné, ani nadbytočne prešpekulované. *Aféra rozumu* ponúka čitateľovi dostatok priestoru na to, aby si vychutnal hru so zmyslami, realitou i vnútram človeka. Akciu zastupuje impresia postavy – skomorňovanie príbehu.

Summary

At the beginning of the paper we at least marginally focuses on the Zimková's female characters, which are reflected in literary texts mainly through their direct actions and only then through the verbalizing of their internal experience in their own language code, which goes together with strong physicality and sexuality of the characters, which in some situations replaces the characters' verbal activity. On the other side, Bodnárová leaves her protagonists speak mostly through their internal monologues. Her intellectual characters have to cope with the world around and the consequent sense of alienation by the increased level of sensitivity. Their physical size is not as significant as in the texts by Milka Zimková, what is not seen as a negative fact, but as a different view of the female character.

Bibliografia

1. BODNÁROVÁ J., *Aféra rozumu*. Bratislava 1990.
2. ZIMKOVÁ M., *Bez slov*. Bratislava 2000.
3. ZIMKOVÁ M., *Pásla kone na betóne a iné*. Bratislava 2002.

Přirovnání v Žeromského *Předjaří* a jejich substituce v českých překladech

Štěpánka Velčovská

Similes in *The Coming Spring* by Stefan Żeromski and Their Substitutions in Czech Translations

Abstract: The following article deals with a substitution of conventionalized similes in *Przedwiośnie* (*The Coming Spring*), the classic Polish novel by Stefan Żeromski and his two Czech translations. The main material base of the research are the Polish original from 1924, its classic translation *Podjaří* (František Vondráček, 1926) and a newer and more extensive translation *Předjaří* (Anetta Balajková, 1970). The article covers questions that the translators had to handle while substituting the similes. A special attention is also paid to substitution of transformed similes.

Key words: Stefan Żeromski; *Przedwiośnie*; translation; conventionalized similes; transformed similes

Contact: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, katedra slavistiky, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: velcovska.stepanka@seznam.cz

Umělecký překlad jako tvůrčí činnost je práce velmi náročná a překlad literárního díla staví před překladatele mnoho překážek. Překlad nebo lépe substituce frazémů a různé možnosti jak při něm postupovat patří mezi velmi problematické otázky, na něž se v odborné literatuře jen těžce hledají odpovědi.

Obecně platí, že k substituci frazémů může překladatel přistupovat dvojím způsobem – může zvolit cestu frazeologického překladu nebo cestu překladu nefrazeologického. Primárně by měl překladatel využít možnosti překladu frazeologického, tzn. v místě, kde se v originálu nachází frazém, použít frazém cílového jazyka.

Polština a čeština jsou slovanské jazyky, oba patří do západoslovanské jazykové rodiny, a míra frazeologické ekvivalence je mezi těmito příbuznými jazyky nemalá. Podle Edvarda Lotka je 1/3 polských a českých frazémů ekvivalentní jak po stránce významové, tak i formální (Lotko, 1986, s. 102–103). Slovenský lingvista Ferdinand Buffa, který mimo jiné porovnává frazémy polské a slovenské, rozdělil tato ustálená slovní spojení do pěti základních skupin z hlediska jejich vzájemné ekvivalence. Frazémy ve dvou jazycích mohou podle něj být: shodné *kocia muzika / kočičí muzika*, souběžné čili takové, které se liší pouze lexikálním složením – *labędzi śpiew / labutí píseň*, rozdílné – které sice označují stejnou skutečnost, zakládají se na stejné nebo podobné obraznosti, ale liší se strukturou a lexikálním složením: *mówić komuś prosto w nos / říct někomu něco do očí*, samostatné čili frazémy o odlišném lexikálním složení a zcela odlišné obraznosti, mající však totožný význam jako např. *cud pięknosci / ztělesněná krása* a konečně frazémy vlastní, které se nacházejí pouze v jazyce výchozím nebo pouze v jazyce cílovém (Buffa, 1993, s. 13–117). Pro substituci takových frazémů musí překladatel použít překlad nefrazeologický, který má charakter doslovné translace z výchozího jazyka čili kalkování nebo bývá přistupováno k nahrazení frazému slovem či neustáleným slovním spojením, anebo překladatel přistoupí k překladu nulovému – takto se označuje situace, kdy je překladová jednotka v cílovém textu zcela eliminována. Při nulovém překladu však dochází v textu ke ztrátě, což je jev nežádoucí a překladatel by měl pracovat takovým způsobem, aby ke ztrátě docházelo co možná nejméně.

Tento příspěvek, jak už napovídá jeho název, přináší pohled na problematiku substituce obrazných přirovnání v českých překladech klasického polského románu Stefana Żeromského *Przedwiośnie*. Toto dílo bylo do češtiny přeloženo doposud pouze dvakrát – poprvé dva roky po vydání originálu; o překlad se zasloužil František Vondráček – roku 1926 vyšel pod názvem *Podjaří*. Druhý a mnohem rozšířenější překlad s názvem *Předjaří* pochází z roku 1970 a jeho autorkou je známá překladatelka z polštiny Anetta Balajková.

Přirovnání jsou jazykové celky soužící k označení a hodnocení podobnosti. Na základě podobnosti přirovnáváme různé jevy, osoby, vlastnosti, činnosti apod. k jiným nám známým jevům, předmětům apod. Přirovnávat můžeme dvojím způsobem, a to buď přímo, nebo nepřímě. K přímému přirovnávání používáme výrazy jako *podobat se, vypadat, zdát se, být podobný jako, být stejný jako* apod. Pokud se jedná o přirovnávání nepřímé a podobnost porovnávaných skutečností je pouze obrazná, metaforická, mluvíme o přirovnáních. (Čermák, 2009, s. 486). V obou jazycích, tedy v polštině i češtině, přirovnáváme nejčastěji pomocí komparátoru, ten rozděluje přirovnání na levou část – čili přirovnávané neboli komparandum a část pravou – přirovnávající jinak zvanou komparatum. V češtině jako komparátor slouží tyto komponenty: *jako, jako by, jako když, než, huř než, ani, že by (ani)*, v polštině známe komparátory: *jak, jako, jakby, niż, że by, że (-by)* nebo *niczym* (Mrhačová, 2003, s. 14).

Stefan Żeromski v analyzovaném díle jako komparátoru nejčastěji užívá tradičního *jak – pilnować jak oka w głowie, milczec jak grób* méně často pak komparátorů *jako – wionąc jako wiatr a jakby – jakby na zawołanie*. V českých překladech byl nejčteněji využíván komparátor *jako – šířit se jako lavina* a komparátor *jak – ostrý jak břitva*.

Polština má stále možnost vyjádření přirovnání instrumentálem substantiva. Přirovnání jsou pak tvořena bez komparátoru. Autor *Przedwiośnia* instrumentál k vyjádření podobnosti tímto způsobem několikrát využil, např. v ustáleném slovním spojení *siedzieć kamieniem*. Přestože čeština možnost vyjadřování přirovnání instrumentálem již ztratila, oba překladatelé tento – v češtině archaický způsob vyjádření také několikrát zvolili. Následující příklad je dokladem použití instrumentálu pro vyjádření podobnosti pod vlivem jazykových prostředků polského originálu:

Badał tu zwłaszcza życie bezrolnych komorników, których było niemało we wsiach sąsiednich, *otaczających wieńcem* na przygórkach rozrzuconym Chłodek leżący w dolinie. s. 257

A: Studoval tu zvláště život bezzemků, jichž bylo nemálo v sousedních vsích, *obklopujících věncem* roztroušeně po pahorcích Chodek, ležící v údolí. s. 274–275

B: Studoval zvláště život podruhů a těch žilo v dědinách, na blízkých kopečkách, *obklopujících věnečkem* v údolí příkrčený Chládek, velmi mnoho. s. 238

Našly se ale rovněž případy, kdy přirovnání bez komparátoru bylo využito pouze v překladu:

Wreszcze przeszedł w skok szalony, co siły w biegunie. s. 149

A: Konečně přešel v šílený skok, pokud běžícímu koni síly stačily. s. 156

B: Kůň už *neuháněl šípem*, ale *bleskem*. s. 138

Zajímavým poznatkem při excerpci ustálených přirovnání bylo zjištění, že se jejich počet v jednotlivých textech různí. Zatímco v polském originále jsem napočítala 46 ustálených a slovníkově ověřitelných přirovnání včetně jejich inovací. Ve starším překladu, pro který bylo vybráno označení A, jich bylo pouze 42 a v překladu B, tedy v překladu z roku 1970 jsem těchto jednotek napočítala dokonce 64. Je tedy jisté, že ne vždy bylo přirovnání použité v originále substituováno přirovnáním v překladu a naopak

v některých případech se přirovnání nacházelo pouze v jednom z českých překladů *Przedwiośnia*.

Co se týká slovníkově ověřitelných frazémů v ustálené formě, byla substitute přirovnání za přirovnání, která je ideálním případem frazeologické substitute v obou českých překladech dodržena pouze patnáctkrát. V markantní většině případů šlo o substituci v češtině a polštině shodných nebo souběžných přirovnání. Nejčteněji (celkem šestkrát) zastoupeným přirovnáním bylo: *pilnować jak oka w głowie / chovati jako oko v hlavě / strzežit jako oko v hlavě*:

Ojciec Seweryna pod tytułem broszury wypisał wielkimi literami, nie wiadomo do kogo rozkaz, stosując, do swego jedynaka czy do całego szeregu potomnych: *Pilnować jak oka w głowie!*. s. 14

A: Otec Sewerynův pod titulem spisku napsal velkými literami, bůhví komu rozkaz dáváje, či svému jedinému synu, nebo celé řadě potomků:

Ošetřovati a chovati ji jako oko v hlavě!. s. 13

B: Pod titulem brožurky napsal Severinův otec velkými písmeny: *Stržežit jako oko v hlavě!* (...) s. 13

Ostatní přirovnání pak byla zastoupena ve všech třech textech současně pouze jednou: *być ubogi jak mysz kościelna / být chudý jak kostelní myš, widzieć co jak na dłoni / vidět něco jako na dlani, ostry jak brzytwa / ostrý jak břitva, zblednąć (stać się bladym) jak kreda / zblednout jako křída, stary jak świat / starý jako svět, zdrowy jak rybka / zdravý jako rybička, zniknąć jak cień / zmizet jako stín, pasuje to jak pieść do nosa (do oka) / hodí se to k sobě (je to) jako pěst na oko*. Pouze jednou museli překladatelé vybírat z českých přirovnání s podobným významem a to v případě polského přirovnání *ciemny jak tabaka w rogu*, autor překladu A použil přirovnání *hloupý jako pařez* a autorka překladu B synonymní přirovnání *hloupý jako cep*.

O tom, že ne vždy překladatel rozpozná ve slovním spojení frazém nebo se překladateli užití frazému nejeví v určitém místě vhodné či potřebné, svědčí zbylé případy substitute přirovnání v *Podjaří* a *Předjaří*. Na několika místech využil frazeologický překlad pouze jeden z překladatelů, např.:

Gdy z portu wracał do domu z matką, zaiste, *jak grób milcząca*, był już wesoły. s. 20

A: Když se vracel z přístavu s matkou, *mlčící jako hrob*, byl již vesel. s. 18

B: Na zpáteční cestě z přístavu šveholil jako skřivánek, zatímco matka ustaraně mlčela. s. 19

V češtině i polštině existuje všeobecně známé přirovnání – *milczec jak grób / mlčet jako hrob* a přesto autorka překladu B tohoto přirovnání nevyužila. Navíc ve svém překladu použila neustálené přirovnání *šveholil jako skřivánek* namísto jednoslovného výrazu. Odklon od textu originálu je zjevný.

V analyzovaných textech měla své zastoupení také opačná situace. Tedy v místě, kde se v originále nacházelo slovo nebo neustálené slovní spojení, použil překladatel ustálené přirovnání. V následujícím příkladě bylo do překladu B včleněno přirovnání (*být*) *hladový jako pes*:

Gdy jednak zjawił się na obiad zhasany i zgłodniały, żądał jedzenia i gniewał się, gdy było mało. s. 35

A: Když však přišel znaven a hladov k obědu, žádal jídla a zlobil se, že jest ho málo. s. 35

B: Ale když se uhoněný a *hladový jako pes* přihnal k obědu, křičel, že chce jíst, a zlobil se, když jídla nebylo dost. s. 33

Frazém se v překladu může objevit i tam, kde je v originále volné slovní spojení nebo samostatný výraz. Pokud v originále bylo volné spojení použito záměrně a překladatel jej přeloží frazémem, dochází k ochuzení textu a ne k jeho obohacení. Volné spojení totiž mohlo plnit v textu určitou funkci (Mlacek, 1989, s. 230). Proto je velmi složité jednoznačně určit, zda překladatel postupoval přiměřeně, když místo volného spojení či slova použil frazém.

Na druhou stranu nesmíme zapomínat na jedno ze základních pravidel pro překlad frazémů, tím je zásada přiměřené nasycenosti textu frazémy (Lotko, 1986, s. 106–107). Pokud tedy překladatel nenalezne vhodný frazeologický ekvivalent v jednom místě textu, může použít jiný frazém na jiném místě, čili na místě, kde se v originálu nachází volné slovní spojení či slovo. Tuto možnost nazýváme frazeologickou kompenzací (Jadlovský, 2009, s. 10–18).

Jedním z problémů, ke kterým často dochází při substituci frazémů, je doslovný překlad. Stává se, že překladatel buďto slovní spojení neidentifikuje jako ustálené a přeloží je doslovně, čímž může změnit význam celé výpovědi; nebo frazém sice rozpozná, ale rozhodne se nehledat český ekvivalent a zvolí doslovný překlad jako prostředek exotizace textu přičemž předpokládá, že čtenář správně interpretuje význam daného kalku.

Śpi jak kamień. s. 242

A: Spí jako kámen. s. 259

B: Spí jako kámen. s. 224

V tomto konkrétním případě se sice význam doslovně přeloženého polského frazému nevytrácí, nicméně vhodnější se zdá použití odpovídajícího frazému v češtině jako je např. *spát jako dudek*, nebo jak bylo užito dále, na jiném místě v textu – *spát jako pařez*.

Nie ma tu rzędcy, tylko ekonom Gruboszewski, który wszystko, co trzeba, *pisze sam, jak kura pazurem* i według statutów bardzo dawnych. s. 175

A: Aspoň místo písaře u správce, nýbrž jen šafář Gruboszewski, který vše, čeho třeba, *píše sám jako slepice pazourem* a podle velmi starých způsobů. s. 185

B: Tady není žádný správce, ale jenom šafář, pan Gruboszewski, a ten na všechno stačí sám, i když *čmárá jako kocour*, a to podle velmi starého pravopisu. s. 161

Zde autorka překladu B správně identifikovala přirovnání *писа́к как кура пазурем* jako ustálený frazém a nahradila jej souběžným českým frazémem *škrábat jako kocour* (ve slovnících také se slovesy: *drápat/psát/mazat*). Autor staršího překladu přirovnání přeložil doslovně, vliv originálu je patrný rovněž v užití slova *pazour* místo *pařát*.

Zejména v mluveném jazyce, ale i v tištěných textech se můžeme setkat s různými změnami ve složení frazeologizmů, se změnami v pořadí jednotlivých členů, s kontaminacemi nebo narážkami na jiné frazémy. Tyto změny frazémů nesmíme zaměňovat za různé varianty jednoho frazému (Čermák, 2007, s. 148). Varianta je totiž obměna vždy téže jednotky, kdežto transformací může vzniknout jednotka nová (Čermák, 1985, s. 223). Jazykovědci nejsou jednotní v terminologickém označení těchto změn, můžeme se tak setkat s českými označeními *transformace*, *inovace*, *modifikace* či *aktualizace*, v polštině pak s termíny *transformacja*, *innowacja*, *modyfikacja* nebo *aktualizacja*, přičemž některé z těchto termínů a rozdíly mezi nimi se vzájemně prolínají.

Stanisław Bąba, tvůrce klasické polské kategorizace změn ve tvarech a vlastnostech frazémů, rozumí termínem *inovace* jakékoli odklonění od frazeologické normy. Frazeologická norma je soubor kodifikovaných. Podle toho, jaký mají charakter, rozdělil *inovace* do základních tří skupin:

1. *inovace* doplňující (*innowacje uzupełniające*) jakožto *inovace* v důsledku výběru frazémů mimo frazeologickou normu.

2. Inovace modifikující (innowacje modyfikujące). Sem náleží inovace, které vznikají změnou struktury frazému. Jde o změny lexikální či gramatické. Náleží sem doplnění frazémů novými komponenty nebo naopak redukce, výměny komponentů nebo kontaminace dvou a více frazémů, méně časté jsou změny gramatické na úrovni flexe (číslo, slovesný rod a vid), slovo tvorby a syntaxe. Setkat se lze i s jejich kombinacemi. Modifikační inovace tedy autor dělí na zkracující (skracające), rozvíjející (rozwijające), vyměňující (wymieniające), kontaminující (kontaminujące) a regulující (regulujące).
3. Posledním typem jsou inovace rozšiřující (innowacje rozszerzające), ty vznikají rozšířením schopností v oblasti vazby frazémů v rámci lexiky. (Bąba, 2009, s. 25–30).

Jak v polském originálu, tak v českých překladech *Przedwiośnia* byly inovace frazémů a v neposlední řadě přirovnání velmi častým jevem. Nejčastěji docházelo k výměně jednoho nebo více komponentů.

Změna komponentu v originálním textu se promítla do obou překladů v případě přirovnání *muskuly jak z stali / svaly jako z ocele*:

Cezary przypomniał sobie te stopy i nogi w grubych pończochach, wparte w spienione boki rumaka – *nogi* kształtne a sprężyste *jak ze stali*. s. 191

Cezary představil si ty nohy v hrubých punčochách, opřené v zpěněné boky koně, – *nohy* krásné a pružné *jak z ocele*. s. 201

Césarovou hlavou se kmitla vzpomínka na stejnou nožku v silných punčochách, vzepřenou do boků zpěněného klusáka, na krásně formovaná, pružná *lýtka*, *pevná jako z oceli*. s. 175

V nesledující výpovědi použil autor expresivního slovesa *lomotać* místo tradičního *bić* v ustáleném přirovnání *serce bije komu jak dzwon*. Inovace se promítla do staršího překladu (*bušit* namísto *tlouci*), ale překlad B obsahuje přirovnání v kodifikované verzi:

Serce lomotalo w jej piersi jak dzwon w wieży pustej, gdy statek nadpływał, wchodził do przystani, przybijał... s. 39

A: *Srdce bušilo ji v hrudi jako zvon v prázdné věži, když loď se blížila, vjížděla do přístavu, kdy přistála*. s. 40

B: Když se loď přiblížila k břehu, vplula do přístavu a spustila kotvu, *tlouklo ji srdce jako zvon v pusté věži*. s. 37

Další hojně zastoupenou formou inovací v analyzovaných textech bylo rozšíření přirovnání o komponent.

Mądre to jak sam diabeł. s. 154

A: Je *chytrá jako d'ábel*. s. 162

B: Je *chytrá jako sto čertů*. s. 143

Ustálené přirovnání *chytrý jako čert* bylo v případě překladu B obohaceno o komponent *sto*, který danou vlastnost (zde chytrost) ještě více zdůrazňuje a dodává tak výpovědi na expresivité.

Ich sierśc, krótka i lśniąca, *czarna jak sama noc bezgwiezdna (...)*. s. 164

A: Jejich srst krátká a lesklá, *černá jak bezhvězdá noc (...)* s. 172

B: Jejich krátká, zářivě lesklá srst, *černá jako bezhvězdá noc (...)*. s. 151

Autor přirovnání *czarny jak noc* doplnil komponentem *bezwiezdna*, čímž dosáhl ještě větší obraznosti. Oba překladatelé jeho záměr dodrželi a přirovnání rovněž doplnili českým adjektivem *bezhvězdná*.

Gramatické změny na úrovni flexe, slovo tvorby a skladby frazému počítáme k regulujícím frazeologickým inovacím. Z mnoha příkladů vybíráme přímou řeč jedné

z postav románu. V překladu polského přirovnání *jak malowanie* bylo v překladu A použito inovovaného přirovnání *jako obrázek*:

Baba jak malowanie... To prawda. Ale mogę wytrzymać. s. 154

A: Baba jak obraz... To je pravda. Ale mohu počkati... s. 161

B: Je to pěkná ženská, všecka čest, ale já to bez ní vydržím. s. 143

Velmi zajímavou frazeologickou inovací je kontaminace. Spočívá v promísení komponentů dvou nebo více frazémů, které mívají většinou podobný obsah nebo formu. Ustálené polské přirovnání *spać jako kamień* bylo v případě překladu A nahrazeno českým přirovnáním *spát jako pařez*. U překladu B došlo ke kontaminaci dvou českých přirovnání: *zmizet jako když kámen do vody hodí* a *usnout jako když ho do vody hodí*, jejich spojením pak vznikl následující překlad:

Zawiązał twarz chustką, zakopał się w łóżko i zasnął jak kamień. s. 248

A: Ovázal tvář šátkem, zahrabal se do postele a usnul jako pařez. s. 264

B: Zavázal si obličej šátkem, zahrabal se do postele a usnul, jako když kámen hodí do vody. s. 229

Posledním typem inovace, na kterou bych ráda v tomto příspěvku poukázala je inovace zkracující. Je opakem doplňující inovace. Frazém bývá redukován o jeden a někdy i více komponentů. Děje se tak často v mluveném projevu, ale zastoupení mívá také v psaných textech. Příkladem je frazém *zrobić co jak jeden mąż (człowiek) / udělat něco jako jeden muž*:

Ci kręcili głowami i wszyscy, jak jeden, zapewniali: (...). s. 158

A: Ti vrtěli hlavami a všickni jako jeden zpívali: (...). s. 166

B: Ti kroutili hlavou a všichni svorně prohlašovali – (...). s. 146

Z výše uvedených příkladů je patrné, že jeden frazém může být současně inovovaný několika způsoby a někdy bývá dosti složité určit, o jakou inovaci se konkrétně jedná. Důležité je uvědomit si, že pokud byl frazém inovován autorem díla, na kterém překladatel pracuje, měl by daný frazém přeložit frazémem s podobnou změnou struktury nebo obsahu. Pokud tak neučiní, dochází k odchýlení od originálu. Stejně tak, když frazém v ustálené podobě překladatel substituuje frazémem inovovaným.

Předjaří Stefana Żeromského obsahuje kromě přirovnání ustálených také velké množství komparací, které dosud nebyly kodifikovány. Z velké části se jedná o obrazná, metaforická vyjádření, která zdobí styl autora. Stanisław Bąba taková autorská vyjádření označuje jako frazeologické individualismy (Bąba, 2009, s. 25). Na závěr se podívejme, jak si překladatelé poradili s několikanásobným autorským přirovnáním v následujícím souvětí:

Wtedy rozpierzchają się jako szpaki, chyłkiem, między samochodami mkną jak myszy, wrywają ni to ręce szczenięta, wieją na wsze strony jako wiatr, znikają jako mary, wsiakają w ziemię na wzór deszczu. s. 316

A: Tu ti malí rozprchnou se jako špačci, bystře, tajně proklouznou mezi automobily jako myšky, prchají jako čilá štěňata, rozvějí se na všechny strany jako vítr, zmizí jako přeludy, jako by se v zemi vsákli jako déšť. s. 334

B: Potom se rozprchnou jako špačci, jako stíny se rozplynou mezi vozidly, rozběhnou se jako myši, rozutečou se jako čilá štěňata, rozletí se jako vítr, zmizí jako přízraky, vsáknou se do země jako déšť. s. 294

Pouze jediné z přirovnání v tomto textu je v polském jazyce ustálené – *wionąc jak wiatr*. To bylo substituováno frazeologicky pouze v překladu B přirovnáním *letět jako vítr*. V překladu A najdeme frazém „*proklouznout jako myška*“ (v něm je patrná regulující inovace spočívající v použití plurálu místo tradičního singuláru). Překlad B je obohacen o přirovnání „*rozplynout se jako stíny*“, který v originálním textu nenajdeme. Tento popis dětí kradoucích

uhlí končí v originálním textu „*wsiąkają w ziemię na wzór deszczu*“, i když se v tomto slovním spojení neobjevuje komparátor *jako/jak*, přirovnává autor děti k dešti. Oba překladatelé si s touto situací poradili pomocí komparátoru *jako*.

Přirovnání, ať už ustálená nebo neustálená patří mezi umělecké jazykové prostředky. Pokud mají obrazný, metaforický charakter, jsou často ozdobou literárního díla a ukázkou umění autora. Při překladu přirovnání je třeba postupovat velmi obezřetně a dodržovat zásady překladatelské práce. Jelikož ustálená přirovnání patří mezi frazémy, platí pro jejich překlad následující zásady: překladatel musí dodržet formální a významovou ustálenost s kontextem, musí přirovnání substituovat stylisticky vhodným ekvivalentem a musí dodržet zásadu přiměřené nasycenosti textu přirovnáními (Lotko, 1986, 106–107).

V případě, že v originálním textu došlo k inovaci přirovnání, měla by se tato změna promítnout také v překladu, v jiném případě dochází k nežádoucímu posunu.

Summary

Similes, both the stabilised and non-stabilised, belong to means of artistic expressions. If they are of a figurative, metaphoric nature, they are often an embellishment of a literary work and they illustrate an author's mastery. Translators must be very careful while substituting the similes and keep the rules of translating work. As stabilised similes belong to phraseological units, the following rules must be kept: the translator must respect formal and semantic stability with the context, substitute the simile by its stylistic appropriate equivalent and at the same time, he must comply with the rule of adequate saturation of the text by similes.

In the Polish original of the text there are together 46 similes stabilised and variable in dictionaries. In the older translation there were only 42 and in the newer one even just 64 of them.

In both translations, the substitution of a Polish simile for a parallel or same one in the Czech language was kept only 14 times. In all other cases, a simile was used only in 1 or 2 texts, even though there are phraseological equivalents between the languages. The article also deals with innovations of stabilised similes. Both in the original and its translations, some components were changed; another component was added or deprived; there was a change in the grammatical structure or, two similes were mutually contaminated. If a simile was innovated in the original text, the change should appear in a translation.

Bibliografie

1. BAŁA S., *Frazeologia polska: studia i skice*, Poznań 2009.
2. BUFFA F., *O polskej a slovenskej frazeológii*, Bratislava 1993.
3. ČERMÁK F., *Slovník české frazeologie a idiomatiky*, 1.–4. díl, Praha 2009.
4. FILIPEC J., ČERMÁK F., *Česká lexikologie*, Praha 1985.
5. JADLOVSKÝ T., *K problematice překladu frazémů bez slovníkových ekvivalentů (na příkladu češtiny a ruštiny)*. [In:] *Opera slavica. Slavistické rozhledy*. Ročník 19, číslo 4. Brno 2009.
6. LOTKO E., *Čeština a polština v překladatelské a tlumočnické praxi*, Ostrava 1986.
7. MRHAČOVÁ E., *Přirovnání v Reymontově eposeji Sedláci*. [In:] *W. S. Reymont tradice – současnost – recepce*, Ostrava 2003.
8. MRHAČOVÁ E., BALOWSKI M., *Česko-polský frazeologický slovník*, Ostrava 2009.
9. ŻEROMSKI S., *Przedwiośnie*, Warszawa 1956.
10. ŻEROMSKI S., *Podjaří*, Praha 1926.
11. ŻEROMSKI S., *Předjaří*, Praha 1970.

Co niepokoi pisarzy czeskich? Topos buntu w literaturze czeskiej XX wieku

Joanna Wolska

What Worries Czech Writers? Rebellion Topos in Twentieth-Century Czech Literature

Abstract: Czech literature is extremely expressive in its otherness, and is different from other national literatures. Two toposes: topos of the theatre of the absurd world and topos of rebellion are fascinating trends seem to be essential elements of Czech artist's poetics. In Poland there is stereotype about Czech humor in Czech culture and literature, although it lies far from humorous reflection. Recognition of that thought and raising its rank may be important in literary and cultural studies. Because of the selective perception of Czech culture this issue is still not sufficiently recognized in the literature, although its beginning must be dated at least in half of nineteenth century. We need to break the unilaterally idea of the Czech culture, starting with the literature, which as a concrete and vivid statement hides the philosophical potential may present itself as a discipline because that seeks truth, or in this case anti-truth.

Key words: topos; identity; humor; anti-military; anti-heroism; absurd; truth

Contact: Instytut Filologii Słowiańskiej, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, e-mail: joa.wolska@gmail.com

Literatura czeska jest niezwykle wyrazista w swojej inności i różni się od innych literatur narodowych. Zastanawiając się nad stanowiskiem czołowych pisarzy czeskich XX wieku zauważyć można wyrażany przez nich sprzeciw, który urasta do rangi toposu literackiego. Fascynującym wydaje się nurt „absurdalnego teatru świata” i nurt buntu – istotne elementy poetyki czeskich twórców, silnie odwołujące się do głęboko umotywowanego zbioru cech, który jednym słowem można by nazwać czeskością, czyniąc ją tym samym zasadniczą właściwością literatury. Panujący w Polsce stereotyp dotyczący czeskiego humoru jest i w literaturze nośnym na przestrzeni lat pierwiastkiem, jednak u jego podstaw kryje się refleksja bynajmniej nie humorystyczna. Rozpoznanie tejże myśli i podniesienie jej rangi może mieć duże znaczenie dla literaturoznawstwa oraz studiów kulturowych. Jest to kategoria, być może zbyt mało wyrażona przez badaczy polskich, przez co utrwalany jest stereotyp powszechnie odnoszony do różnorodnych powiązań i relacji społecznych oraz do wszelkich czeskich zjawisk artystyczno – kulturowych. Te drugie kryją w sobie motywy nasycone pesymistyczną refleksją, niewiele mającą wspólnego ze stereotypowym pojęciem czeskości funkcjonującym od lat w polskiej świadomości. Poprzez wybiórcze postrzeganie czeskiej kultury problematyka ta nie jest wciąż wystarczająco rozpoznawalna w literaturze, mimo iż jej narodziny należy datować przynajmniej na połowę XIX wieku. Sens wskazywanych nurtów pozostaje niedostatecznie uchwycony i wymaga doprecyzowania. Należy przełamać unilateralne wyobrażenie o całej kulturze czeskiej, zaczynając od literatury, która w tym przypadku nabierze dialogowości i poprzez istotę odbioru zostanie potraktowana jak ideologia i pokaże, w jaki sposób kształtują się tożsamości twórców, jak odtwarzają oni siebie, jak poprzez literaturę zaznaczają swoją odrębność wobec świata zewnętrznego, jak kreowana jest ich podmiotowość. Literatura

jako konkretna i żywa wypowiedź kryjąca potencjał filozoficzny prezentować się bowiem może jako dziedzina, która poszukuje prawdy lub w tym przypadku antyprawdy.

Niniejszy artykuł stawia za cel skrótowe wskazanie stanowiska czołowych pisarzy czeskich XX wieku w kontekście wyrażanego przez nich sprzeciwu, najczęściej sprzeciwu wobec zastanego stanu rzeczy. W swojej inności literatura czeska jest niezwykle wyrazista i różni się od innych literatur narodowych. Późniejsze badania winny określić intensywność tego nurtu, rozpoznać elementy buntu, absurdu, paradoksu w literaturze konkretnych, powszechnie znanych czeskich pisarzy. W Polsce tendencja ta nie posiada wyczerpującego opracowania. A przecież podejmowana problematyka dla wielu, jeśli nie dla wszystkich bohemistów, wydaje się być jedną z podstaw czeskiej literatury XX wieku; wiedza o niej ma charakter fundamentalny i może stanowić cenne źródło dla jak najszerszej grupy, nie tylko dla literaturoznawców. Niewątpliwie istnieje potrzeba pogłębienia wiedzy o literaturze czeskiej w kontekście prezentowanych w niej twórczych aktów buntu, stanowisk pełnych sprzeciwu wobec rozmaitych aspektów rzeczywistości, aktów niezadowolenia, aktów niezgody.

Sprzeciw, nazwany dla potrzeb tego artykułu toposem buntu, powodowany jest postawą *anty*. To przedrostek *anty-* posłuży za słowotwórczą wskazówkę w peregrynacjach literaturoznawczych i będzie wyznaczał dokładnie skonkretyzowane obszary zainteresowań. Postawa *anty-* wiąże się ściśle z toposem buntu, który jest istotnym elementem poetyki czeskich twórców, poetyki której to z kolei elementy silnie odwołują się do dogłębnie umotywowanego zbioru cech, który jednym słowem można by nazwać *czeskością* (lub choćby jakimś jej wymiarem), czyniąc ją tym samym zasadniczą właściwością literatury.

Ów kolektyw cech ukrywa się wciąż za stereotypem dotyczącym humoru czeskiego, który jest w literaturze pierwiastkiem nośnym na przestrzeni lat. Wiemy jednak, że u jego podstaw kryje się refleksja bynajmniej nie humorystyczna. Niestety sam stereotyp jest powszechnie utrwalany i odnoszony do różnorodnych powiązań i relacji społecznych oraz do wszelkich popularnych czeskich zjawisk artystycznych, które kryją w sobie motywy nasycone pesymistyczną refleksją, niewiele mającą wspólnego ze stereotypowym pojęciem czeskości funkcjonującym od lat w naszej polskiej świadomości. A przecież można by powiedzieć, że nie taki humor czeski, jak go malują...

Poetyka czeskiego humoru, jak pisze Danuše Kšicová ma „svou dávnou tradicií”:

Zvláště výrazně se to projevilo v tvorbě tří autorů, které pokládám pro genealogii českého humoru ve 20. stol. za jevy modelové. Všichni tři významem své tvorby daleko přesáhli hranice vlastně země Švejkem Jaroslava Haška česká literatura poprvé dosahuje světové proslulosti, Karel Čapek vstupuje do světového kontextu téměř celým svým dílem, Bohumilu Hrabalovi se plného ocenění jeho tvorby u nás teprve dostává (Kšicová, 1992, s. 75).

Kšicová doskonale wyklada sens poetyki humoru czeskiego, który motywowany jest w dużym stopniu rozwojem środkowo i wschodnioeuropejskiej groteski. Ta dawna tradycja to oczywiście dzieło Jaroslava Haška (i jego Švejka, który wręcz zainicjował humor czeski) i Karla Čapka, którzy to następnie niejako wykreowali Bohumila Hrabala i jego specyficzny humor. Oczywiście Haška, Čapka i Hrabala dzieli generacja i jest to inny śmiech i inny bunt, ale tym bardziej rozpatrywanie proponowanej tendencji jest uzasadnione, gdyż nie wydaje się ona przypadkowym zjawiskiem. Twórczość tych trzech pisarzy jest wg Kšicovej modelową, mając na uwadze czeski specyficzny humor, który w XX wieku przejawia się w literaturze. Kšicová zabiera głos z perspektywy czeskiej, ale i ta jest interesująca, zwłaszcza, że badaczka czuje niedostatek, czuje że temat nie jest wyczerpany, dlatego też trzeba bardziej przełamywać polskie unilateralne wyobrażenie o całej kulturze czeskiej, zaczynając od literatury, która w tym przypadku nabierze dialogowości i poprzez istotę odbioru zostanie potraktowana nieco jak literacka ideologia.

Narodziny toposu buntu należy datować przynajmniej na połowę wieku XIX. Za jego prekursora należałoby uznać Karla Hynka Máchę, który w swojej poezji pokazuje nam narratora, który jest zupełnie sam, który swoją samotność niejako kontempluje, który wreszcie w swoim poemacie *Máj*, przedstawia zapis sprzeciwu wobec smutnej terażniejszości, zapis buntu przeciw słabej kondycji obserwowanej nowoczesności. Rozpoczynając od Máchy, którego życie przypadło na czas silnych ruchów proceskich, można by pokusić się o zdefiniowanie zjawiska, jakim jest antyczeskość u czeskich pisarzy. Nieprzychylność niektórych ówczesnych krytyków do młodego poety brała się z faktu, iż twórczość jego początkowo była w języku niemieckim. Zarzucano mu stanowisko antyczeskie, w momencie gdy czeskość stawała się najważniejszą cechą Odrodzenia Narodowego. Podróż po antyczeskości po czesku trwa jednak i w następnym wieku, najbardziej wyraźna jest u Milana Kundery czy wreszcie u Jáchyma Topola.

Topos buntu w XX wieku będzie poszukiwany w antywojennej, przewidującej absurd przyszłości, postawie literackiej Jaroslava Haška, którego egzystencjalny świat funkcjonuje gdzieś obok w głównych interpretacjach jego dzieł. Rozstrzyga się wciąż, czy Švejk jest mądry czy niemądry, pomijając egzystencjalne rozterki bohatera, który nie ma już czym ryzykować, który chce żyć i przeżyć, w świecie, w którym pozostaje osobnikiem osamotnionym, ekstremalnie niepatetycznym, antybohaterskim, ukrywającym się w tłumie. Bardzo rzeczowo o tej kwestii pisze Josef Jedlička w swoim artykule *Švejk a Švejkovani* w kontekście zjawiska koncentrującego się wokół Švejka. Używa on bardziej trafnego pojęcia – antimilitarismus:

Jen v cizině, kde se ztrácejí jeho kolokviální zvláštnosti a převažuje jeho antimilitarismus, pokládají Švejka samozřejmě za obvyklé literární dílo. U nás se o něm v literárních souvislostech mluví naopak vždycky trochu s rozpaky, vždycky působil jako cosi ojedinělého a zvláštního, nikdy nezapadl do literárněhistorického kánonu – a tak to vlastně trvá dodnes. Je příznačné, že se o Haškově knize, která je patrně nejrozšířenější českou knihou vůbec, i málo psalo (Jedlička, 2009, s. 49).

Subtelna różnica sprawia, że określenie *antywojenność* traci poprzez swój mniejszy zakres. Helena Kosková w swojej książce *Hledání ztracené generace* wskazuje na ciągle szufladkowanie Švejka, którego świat wciąż funkcjonuje jako lekki, humorystyczny, infantylny.

Haškovo dílo je dosud mylně označováno za lehce srozumitelný humoristický či pikareskní román. Česká literární věda se doposud (částečně z politických důvodů) nevyrovnała se složitou osobností Jaroslava Haška a dluží vysvětlení, proč právě Švejk patří k nesporně významnému českému přínosu světové moderní literatuře. (...) Švejk není realisticky pojmáná tradiční postava, ale naopak postava značně enigmatická. Zatímco mnozí důstojníci jsou nám představeni se svým sociálním zázemím a byť i v parodicky nadsazené, přece jen sociálně pravděpodobné funkci součásti aparátu, o Švejkovi nevíme téměř nic. Autor nás až zcela nepatrné výjimky neinformuje o tom, co si Švejk myslí, víme jen co říká a jak se tváří. Víme, že Švejk svými historkami a svým chováním mystifikuje, paroduje, provokuje a sabotuje systém a současně často pomáhá jednotlivým lidem. Působí jako katalyzátor humoru a absurditu tím, že důsledně narušuje všechny přijaté konvence a rituály, jejichž automatické přejímání je základní podmínkou funkce celého aparátu (Kosková, 1996, s. 13–15).

Tak naprawdę nie wiemy nic o Švejku, nie wiemy, co myśli, co czuje, wiemy zaledwie, co mówi i jak się zachowuje, jak przelamuje konwencje, jak tworzy mity i mistyfikacje:

Spor o to, je-li Švejk hloupý, nebo chytrý, je zcela od věci. Švejk si volí případ od případu přesně takovou roli, která je nejméně riskantní. Ví, že jednou z nejmocnějších sil společnosti je prestiž, vyhýbá se tedy tomu, aby vstoupil do soutěže s ostatními. Kde

se mu však dostane shora garantované moci, dokáže být i tvrdý a bezohledný. (...) Švejek není vlastně individualista, ale osamělý jednatel, který se chce ukryt v množství. Není zbabělý; ví, že nějaké riziko je nutno bezpodmínečně podstoupit, ale je extrémní typ nepatetický a protiheroický. Je ochoten chodit trvale ve psí kůži mu nepřipadá nijak zvlášť úctyhodná (Jedlička, 2009, s. 50–51).

Pojawia się pytanie: przeciw czemu właściwie Švejek buntuje się, z czym i czym walczy? Otóż śmiech! To jest główna broń Švejka, który już nic nie ma do stracenia, który *není je mazaný chytrák, který vodí své představené za nos. Je zároveň i člověk, kterému už není nic svaté, kterému nic nestojí za riziko, který je za to, že ho vůbec nechají žít, ochoten přistoupit na všechno* (Jedlička, 2009, s. 52).

Karel Čapek, u którego fascynuje wizjonerski antyfasyzm, jest kolejnym *buntujícím* się pisarzem. Jak pisze Alexander Matuška w książce *Člověk proti zkáze*, Čapek sprzeciwia się nie porządkowi, ale tym, którzy ten porządek naruszają:

Čapek, místo aby její ostrí obrátil proti „pařadkům”, stojí je proti těm, kteří, pořádky ruší. Chce věřit ne v lidstvo, nýbrž v člověka; ve skutečnosti se natolik sprátelil s jeho nedokonalostí a slabostí, že nakonec nevěří ani v něho. Jsou to závažné případy, kde se ironii brojí proti novému a pléduje pro staré (Matuška, 1963, s. 81).

A więc buntuje się Čapek przeciw nowemu, wierząc w stare, znane, ugruntowane i co za tym idzie – dobre. Matuška mówi dalej:

Komedie je kritikou kritiků, kteří chtějí tvořit – to je její východisko; důkaz, který chce podat, je ovšemže ten, že lehké je kritizovat a těžké tvořit. Výtvar vypadná jinak, nežli si člověk myslil. Vymkne se člověku z rukou. (...) Hra je jen a jen polemikou. S těmi, co chtějí svět spasit a přitom jej rozbíjejí nebo mění k horšimu – s individualisty i kolektivisty; polemikou s velkými idejemi a plány, s úsilím pod sluncem. Výsměch davům, předstevě zlatého věku, svrchovanosti člověka, pokroku, fabrikaci, dobývání, nadčlověčenství – všemu bez rozdílu.

Závěrečným slovem Čapkových utopií býval život, láska, práce. Také v této komedii tomu tak je, ovšem úměrně celku hry. (Matuška, 1963, s. s. 143–144).

Matuška razem z Františkem Buriánkiem i Bohuslavą Bradbrookową, podkreśla stanowisko Čapka, który szukając odpowiedzi, jasności i otwartości, które zmierzać mają do prawdy, nie chciał oddać się krytyce, ale tworzeniu. I tak powstaje *Továrna na Absolutno*, pierwsza antyutopijna powieść Čapka, która musi wpłynąć na twórców drugiej połowy XX wieku.

Literatura powojenna, zwłaszcza proza, i zawarte w niej powojenna antyutopia i antykomunizm są oczywiście u *Pabiteli* Bohumila Hrabala, tylko z pozoru serdecznych, ciepłych, władających lekką, słodką ironią. *Bez Haška by bylo nemyslitelné dílo Hrabalovo*, mówi Kosková (Kosková, dz. cyt., s. 16), a za nią Aleš Haman:

Teprve v šedesátých letech počala česká próza opět projevovat zájem o člověka z periferie společenského života. Byl to především Bohumil Hrabal, jenž ve své Perličce na dně (psané ovšem již v předchozím desetiletí), v Pábitelích i v Tanečních hodinách pro starší a pokročilé vytvořil nezapomenutelné portréty lidí nejen společensky bezvýznamných, nýbrž i vymykajících se „normálu“ každodenních stereotypů (Jarmilka, strýc Pepin). Lidé ze „smetiště dějin“ se opět dostali do světa uměleckého obrazu, aby vytvářeli korektiv a opozici jako nositelé tvořivých životních hodnot proti strnulým normám „kladného hrdinství“ znázorňujícího ideologický mýtus o dělníkovi jako tvůrci dějin (Haman, 2002, s. 410).

Antyutopia i antykomunizm występują dalej u *zbuntowanego* Josefa Škvoreckiego; w *Tchórzach*, *Batalionie czolgów*, *Lwiątku* – tam, gdzie wąpiący w kondycję człowieka tragikomiczny bohater Škvoreckiego z pomocą inżyniera ludzkich dusz obnaża totalitarne mechanizmy niszczące jednostkę.

Představují tři odlišné typy prózy: od spontánního vypravěčství umělecky záměrně ztvárněného u Škvoreckého přes lyrickou prózu v podobě „hovorů“ a řečového proudu u Hrabala až po rozvinutí klasické formy moderního románu „bez přívlastků“ u Kundery. O uznání těchto autorů ve světě netřeba mít obavy; spíše je třeba rozptýlit některé neoprávněné pochyby vyslovované na jejich adresu doma (Chvatík, 2004, s. 213).

Kolejna ważna cecha korelująca z antymilitaryzmem, antyutopią czy antykomunizmem, to czeski antyheroizm bohaterów Hrabala, Škvoreckiego czy Milana Kundery, pisarza z różnych powodów antyczeskiego, na wiecznej emigracji, w którego powieściach o klasycznej współczesnej formie, począwszy od *Žartu*, czytamy echo historii: *I kritik tak povolaný jako Milan Kundera charakterizuje 60. léta jako „poslední echo tisícileté historie“, kdy se „zrodila celá plejáda děl, divadlo, film, literatura, způsob myšlení, zcela unikátní a nenahraditelná intelektuální zkušenost (Kosková, dz. cyt., s. 7).*

U kolejnego *buntującego się* pisarza, Vladimira Párala, demaskatora życiowych stereotypów, niemal na każdej stronie spotykamy się z antyheroizmem. W *Katapulcie, Prywatnej zawierusze, Targowisku spełnionych życzeń*.

Proti tomu neoficiální literatura vychází z pozice periferní, excentrické, která jí umožňuje vidět to, co se považuje za centrum normalnosti, jako cosi, co je mrtvé, živé, co brání tvořivému rozvoji života. (...) Ve vztahu k „lidem na okraji“ se tedy promítly postoje umělců (fungujících jako senzory hodnotového citění společnosti) k tvořivým možnostem života v dané situaci. Jestliže oficiální literatura zaujetím „centristického“ stanoviska podporovala status quo normalizované kultury a politické moci, pak literatura neoficiální zaujetím „periferního“ stanoviska (kam byla vypuzena) a ztotožněním s „lidmi na okraji“ hájila tvořivou podstatu člověka spočívající ve schopnosti pokračovat v daných a hledat nové možnosti existence (Haman, dz. cyt., s. 417).

Antyutopia współistniejąca z antykomunizmem obserwowane są w humanizmie i intelektualizmie Václava Havla, pojęciach tak bardzo bliskich Čapkovi, aktualnych już przeszło ćwierć wieku temu. U Havla na szczególną uwagę zasługuje świat, nazywany często w Polsce absurdalnym teatrem świata, którego Havel wolał chyba nazywać światem paradoksów. Dramaty Havla rezygnują z psychologii, ukazując, poprzez antypostawy antybohaterów, kryzys „tożsamości człowieka” w nowoczesnym społeczeństwie i w konsekwencji rozkład ludzkiej tożsamości w systemie totalitarnym.

Prozę polistopadową w zajmującym nas kontekście reprezentuje Jáchym Topol i jego przekorny, przewrotny głos czy raczej antygłos młodego wciąż pokolenia z *Siostry i Strefy Cyrkowej: Samotný text Topolova díla, v souladu s postmodernistickými intencemi, nabízí k uvedeným problémům řadu poznámek a komentářů, včetně heinovského definování spisovatelského vztahu ke čtenářům*. (Machala, 2001, s. 66). Ważnym elementem jest tu autoironia, podstawa portretu Czecha – twórcy.

Skrócony przegląd twórczości wskazanych pisarzy zawiera istotne elementy filozoficzne i światopoglądowe, których rozpoznanie pozwoli określić konkretne motywy literackie, kreujące z kolei literackie tendencje, co pogłębi wiedzę o czeskiej literaturze XX wieku i przyczyni się od uchwycenia faktycznej istoty jej charakteru, tworzonego poprzez niebanalne (warunkowane kulturowo) indywidualne poetyki i postawy wymienionych twórców. Warto zastanowić się, w jaki sposób kształtują się tożsamości twórców, jak odtwarzają oni siebie, jak poprzez literaturę zaznaczają swoją odrębność wobec społeczeństwa, wobec przeszłości, wobec przyszłości, jak kreowana jest ich podmiotowość i często przedmiotowość.

Summary

The article tells about Czech literature in twenty century and is intended to be the short introduction to bigger dissertation about worries and literary rebellion of the leading Czech

writers of the twentieth century. Czech literature is extremely expressive and different from other national literatures. The author of the article cares for determining the intensity of these trends, the recognition elements of rebellion, the absurd, the paradox in the literature of specific, well-known Czech writers. Problems, which I speak of, seem to be the foundations of Czech literature of the twentieth century and the knowledge about that could be fundamental and a valuable source for the widest group, not only to literary scholars. Undoubtedly, there is a need to improve knowledge about Czech literature in the context presented creative acts of rebellion, the positions full of opposition to various aspects of reality, acts of dissatisfaction, acts of dissent. The author of the article has chosen the anti-prefix as a help for literary peregrinations and to determine the exact concrete areas of interest. The *anti-* attitude is closely connected with topos of rebellion, which is an essential element of the poetics of Czech artists, poetics which elements strongly and deeply appeal to motivated set of features, that in one word could be called Czechness. The article tells about shape of the identity of Czech artists and creation of their subjectivity and objectivity. An important element is self-irony, the base part of the portrait of Czech – creator. The creation of Czech writers and their individual poetics have contained the essential philosophical and ideological elements, which could make the knowledge about Czech literature deeper and better.

Bibliografia

1. BRADBROOKOVÁ B., *Karel Čapek. Hledání pravdy poctivosti a pokory*, Praha 2006.
2. BURIÁNEK F., *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*, Praha 1984.
3. CHVATÍK K., *Od avantgardy k druhé moderně (cestami filozofie a literatury)*, Praha 2004.
4. *Czescy symboliści, dekadenci, anarchiści przełomu XIX i XX wieku*, red. J. Baluch, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1983.
5. CZAPLIŃSKA J., *Czeska literatura czy literatury po roku 1968? [w:] Konstancy a proměny v českém jazyce a literatuře XX. století (Stalosc i zmienność w języku i literaturze czeskiej XX wieku)*, red. M. Balowski, J. Svoboda, Ostrava 2004.
6. CZAPLIŃSKA J., *Proč scifisté nejsou optimisté. Znamená konec tisíciletí konec utopie? [w:] Česká literatura na konci tisíciletí, t. 2*, Praha 2001.
7. CZAPLIŃSKA J., *Tożsamość banity. Problematyka autoidentyfikacji w „młodej” czeskiej prozie emigracyjnej po 1968 roku*, Szczecin 2006.
8. ENGELKING L., *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź 2001.
9. FILIPOWICZ M., *Anti-Hero? The Concept of Masculinity in Czech Literature of the Nineteenth Century*, „Spaces of Identity“, nr 2/2008 (8).
10. GAWARECKA A., *Wygnañcy ze światów mininonych. O czeskich dekadentach*, Poznań 2007.
11. GRUŠA J., *Česko/návod k použití*, Praha 2001.
12. HAMAN A., *Východiska a výhledy*, Praha 2002.
13. HOLÝ J., *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století*, Olomouc 2002.
14. *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego eseju*, red. J. Baluch, Kraków 2001.
15. Jedlička J., *České typy a jiné eseje*, Praha 2009.
16. JUST V., *Z dílny malých scén*, Praha 1989.
17. *Kategoria dobra i zła w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1994.
18. *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1993.
19. *Kategoria wolności w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1995.
20. KOSATÍK P., *České snění*, Praha 2010.

21. KOSKOVÁ H., *Hledání ztracené generace*, Praha 1996.
22. KŠICOVÁ D., *Poetika českého humoru (Hašek – Čapek – Hrabal)*, [w:] *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, D 41, č. 39, Brno 1992.
23. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.
24. LEHÁR J., *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha 2006.
25. LIEHM A. J., *Generace*, Praha 1990.
26. *Literatury słowiańskie po roku 1989*, red. E. Kraskowska, Warszawa 2005.
27. *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890-1990*, [w:] *Literatura czeska*, t. 2, red. H. Janaszek-Ivaničková, Katowice 1994.
28. MACHALA L., *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*, Praha 2001.
29. MAREK J., *Česká moderní kultura*, Praha 1998.
30. MATUŠKA A., *Člověk proti zkáze*, Praha 1963.
31. NAWROCKI W., „Kwestia czeska”: *tożsamość narodowa, literatura i polityka. Szkice i uwagi*, Piotrków Trybunalski 2000.
32. NOVOTNÝ V., *Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*, Praha 2002.
33. NOVOTNÝ V., *Problémy a příběhy. Od Puchmajera k Páralovi*, Praha 2001.
34. *Nowatorstwo i tradycja w literaturach słowiańskich XX wieku*, red. J. Magnuszewski, Warszawa 1976.
35. PATOČKA J., *Kim są Czesi*, Kraków 1997.
36. *Ponowoczesność a tożsamość. Materiały z sympozjum zorganizowanego przez Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich*, Katowice – Ustroń, 20.–22. 11. 1997, red. B. Tokarz i S. Piskor, Katowice 1997.
37. *Problemy tożsamości kulturowej w krajach słowiańskich*, red. J. Goszczyńska, Warszawa 2003.
38. *Procesy autoidentyfikacji na obszarze kultur środkowoeuropejskich po roku 1918*, red. J. Goszczyńska, Warszawa 2008.
39. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*, red. P. Janoušek, Praha 2012.
40. PUTNA M. C., *Václav Havel. Duchovní portrét v rámci české kultury 20. století*, Praha 2011.
41. *Kniha o Švejkovi*, Praha 1983.
42. PYTLÍK R., *1982 Malá encyklopedie českého humoru*, Praha 1982.
43. ROTH S., *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, Praha 1993.
44. ŘEHOUNEK J., *Bohumil Hrabal a jeho městečko, kde se (bohužel) nezastavil čas*, Nymburk 1998.
45. *Slavica leguntur. Aktualne problemy badawcze slawistyki*, red. J. Królak i J. Molas, Warszawa 2006.
46. *Tradycja i nowatorstwo w kulturach i literaturach słowiańskich*, red. I. Kowalska-Paszt, J. Czaplińska, A. Horniatko-Szumilowicz, M. Kuczyńska, Szczecin 2004.
47. TRENSKÝ P., *Josef Škvorecký*, Jinočany 1995.
48. VANĚK V., *Disharmonie*, Praha 2009.
49. *V souřadnicích volnosti. Čskska literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, red. P. Hruška, L. Machala, L. Vodička, J. Zizler, Praha 2008.
50. *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, red. I. Malej i Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004.
51. *Zlatá šedesátá. Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.–18. června 1999*, red. R. Denemarková, Praha 2000.
52. *Znaczące przestrzenie Słowiańszczyzny*, red. J. Goszczyńska i G. Szwat-Gyłybowa, Warszawa 2010.

Stereotyp okularnika – wczoraj i dziś

Irena Żukowska

The stereotype of *four-eyes* – yesterday and today

Abstract: *Stereotype - something banal, almost schematic - operates among almost all speakers. It defines the phenomenon often pejoratively as its connotation is closer to the negative valuation. A special feature of the stereotype is that it precedes the use of reason and imposes specific nature of the sensuous data, before they reach the intellect. This work is an attempt to look into the functioning of the stereotype of "four-eyes" in modern society.*

Key words: *stereotype; design; dictionary definition; four-eyes.*

Contact: *Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Żytnia 39, 08-110 Siedlce, e-mail: ika.62@interia.pl*

Stereotyp funkcjonuje w świadomości niemal każdego użytkownika języka i dla wielu z nich oznacza coś banalnego, wręcz schematycznego. Sam termin wywodzi się od greckich słów „stereós” – twardy, stężały, masywny oraz „typos” – uderzenie, forma, odbicie, model (Reda, 2003, s. 165), zaś pole semantyczne wkracza w terminologię technik poligraficznych. W 1798 r. drukarz Didot wprowadził ten termin, aby oznaczyć gotowe, sztywne matryce, konieczne do wykonania druku. Właśnie w takim znaczeniu – szablonowości, schematyczności, nieelastyczności – słowo to funkcjonuje w języku potocznym, a wiąże się z grupą wyrazów emocjonalnie aktywnych (Reda, 2003, s. 165). Jego konotacja jest jednak bliższa ujemnemu wartościowaniu i termin stereotyp często pejoratywnie określa dane zjawisko.

Samo pojęcie po raz pierwszy do socjologii wprowadził w XX wieku Walter Lippman (Mitosek, 1974, s.10–18). Kategoria ta w jego rozumieniu, odnosiła się do podzielanych przez ludzi uproszczonych opinii na temat grup i zjawisk społecznych. Stereotyp traktowany jest jako fakt społeczny (a nie indywidualne przekonanie), a jednym z zasadniczych jego atrybutów jest konsensus społeczny, w zakresie treści stereotypowych przeświadczeń. Stereotyp w podejściu społeczno-kulturowym, to komponenty uzgodnionej przez członków zbiorowości wiedzy o świecie społecznym, składającej się na kulturę tejże zbiorowości. Jest więc z jednej strony elementem kultury zbiorowości, a zatem faktem społecznym, z drugiej zaś składnikiem indywidualnego wyposażenia psychicznego jednostki. Lippman nie tworzy w zasadzie definicji stereotypu. Wobec obszernych definicji encyklopedycznych jego określenie jest paradoksalnie krótkie (*Public opinion* 1922). Stereotyp to inaczej „obraz w naszych głowach” (the pictures in our heads) (Mitosek, 1974), mający odbicie w obiektywnym istnieniu w kulturze. Tradycja narodowa, religia, kodeks etyczny, zachowania moralne są przekazywane kolejnym pokoleniom w procesie socjalizacji. Zachowania wymagane w danym środowisku i kulturze są włączone w biologiczny rozwój każdego człowieka. Według Lippmana określone zjawisko podlega stereotypizacji przed percepcją rozumową, intelektualną (Reda, 2003, 165). Cechą szczególną stereotypu jest więc to „że wyprzedza on użycie rozumu; jest formą percepcji, narzuca określony charakter danym zmysłowym, zanim dotrą one do intelektu” (Mitosek, 1974, 10–18). Tę właśnie cechę wykorzystują obecnie kreatorzy wizerunku, tworząc obraz okularnika jako człowieka sukcesu.

Stereotyp okularnika „wczoraj”

W swoich rozważaniach cofnę się do roku 1963 kiedy to popularną w Polsce stała się piosenka Agnieszki Osieckiej *Okularnicy*.

*Między nami po ulicy
pojedynczo i grupkami
snują się okularnicy
ze skryptami...
I z książkami, z notatkami,
z papierami, z kompleksami
i te pe, i te de, i te pe.*

*Uszy mają odmrożone,
nosy w szalik otulone,
spodnie mają zeszłoroczne,
miny mroczne.
Taki dzieckiem się nie zajmie,
tylko myśli o Einsteinie
i te pe, i te de, i te de.*

*Gnieźdzą się w akademiku,
mają każdy po czajniku
i nie dla nich dewolaje,
i Paryże, i "Szanghaje",
i nie dla nich bal i ubaw
ani Lala, ani Buba
i te pe, i te de, i te pe.*

*Tylko czasem przy tablicy
wiosną jakiś okularnik
skradnie swej okularnicy pocałunek...
Wtem okular zajdzie mgłą, przemarznięte dłonie drżą...
Potem razem w bibliotece
i w stolówce, i w kolejce
i te pe, i te de, i te pe.*

*Wymęczeni, wychudzeni
z dyplomami już w kieszeni
odpływają pociągami
potem żenią się z żonami
potem wiążą koniec z końcem
za te polskie dwa tysiące
i te pe, i te de, i te pe. (Osiecka 1963)*

Zgodnie z nią okularnik to osoba biedna, skromna, nie mająca czasu na życie prywatne, taka, która cały czas wolny poświęca na naukę i czytanie książek. Piosenka zalicza do tej grupy także, a może przede wszystkim, studentów. Przytoczę jeszcze jeden tekst, wiersz Grzegorza Dobieckiego *Okularnik*, napisany w maju 1982 roku i zadedykowany Agnieszce Osieckiej:

*Nie zamknął zezowatych okien
i maj się włamał do mieszkania
Niech włazi, co tam!
Godzina w monoklu pogania, pogania
Robi oko do pana swoim wiernym okiem...
Frunie okularnik, krótkowidz idiota
Latarniom się kłania*

*Ma bukiet dioptrii majowych
w kieszeni irchowej kapoty
Serce w rękawie
Przyfrunął. I czeka
Żaloszny kabotyn
Przy Placu Soczewek Niekontaktowych
Na czerwiec, co przyjdzie w rogowej oprawie
Samotnej brzydoty. (Dobiecki, 1997, s. 63)*

Oba teksty w sposób jednoznaczny rysują obraz okularnika funkcjonujący w Polsce w latach 70, 80 i w początku lat 90. Okularnik to nierozgarnięta ciapa, nie potrafiąca nic więcej poza ślęczeniem nad książką, nie radząca sobie w życiu i żyjąca gdzieś poza rzeczywistością. Natomiast dziecko w okularach to mądrała, kujon i podlizus, niezdara nie umiejąca się bić i nie radząca sobie na lekcjach WF. Natychmiast przyklejano mu etykietkę: „okularnik, ślepiec, trzecie oko”. Wpływ na takie postrzeganie osoby noszącej okulary miała niewątpliwie sytuacja społeczna i polityczna w jakiej znalazła się Polska po II Wojnie Światowej. Klasą uprzywilejowaną stała się tzw. klasa robotnicza, a osoby wykształcone zostały zepchnięte niemalże na margines społeczny. Okularnik zaczął być postrzegany jako człowiek ułomny, ponieważ w cenie była siła i tężyzna fizyczna. Sytuacja ta uległa zmianie pod koniec lat 80.

Stereotyp okularnika „dziś”

Czy wiedzą Państwo jak się mają dziś okularnicy? Są wyżsi, smuklejsi, zdrowsi. Wyglądają młodziej od swych rówieśników. I jeśli już wiążą *koniec z końcem za te polskie dwa tysiące* (Osiecka, *Okularnicy*) to są to już zupełnie inne tysiące. Dane, które zostały opublikowane z Warsztatów Antropologicznych „*Społeczne kontrasty w stanie zdrowia Polaków*”, zorganizowanych m.in. przez prof. Janusza Charzewskiego, przewodniczącego Komitetu Antropologii PAN i kierownika Zakładu Antropologii warszawskiej AWF (Jamkowski, 1998, s. 19) pozwalają na wyciągnięcie następujących wniosków:

1. Jakość życia zależy od poziomu wykształcenia,
2. Okularnicy są szczupli,
3. Okularnicy mają wyższe dzieci,
4. Dzieci okularników szybciej biegają,
5. Okularnicy mają mocniejsze kości,
6. Okularnicy wolniej się starzeją.

Ad. (1.) Badania prof. Henryka Domańskiego z Instytutu Filozofii i Socjologii PAN – na przestrzeni 13 lat (od 1982–1995) pensja wzrosła 2,5 krotnie u osób z wyższym wykształceniem.

Ad. (2.) Badania prof. Marii Chrzanowskiej z Katedry Antropologii krakowskiej AWF i prof. Tadeusza Bielickiego i prof. Elżbiety Roguckiej z Zakładu Antropologii PAN na przestrzeni lat 1986–96.

Ad. (3.) Badania dr Haliny Kołodziej z Zakładu Antropologii PAN we Wrocławiu przeprowadzone w połowie lat 90.

Ad. (4.) Badania prof. Ryszarda Przewędy z Zakładu Antropologii warszawskiej AWF.

Ad. (5.) Badania prof. Elżbiety Roguckiej.

Ad. (6.) Badania dr Alicji Szklarskiej z Zakładu Antropologii PAN we Wrocławiu. Jedną z badanych cech była pojemność życiowa płuc (czyli przy wdechu).

Przeprowadzono kilkadziesiąt różnego rodzaju badań. W większości z nich ludzie z wyższym wykształceniem wypadali lepiej, w kilku tak samo jak robotnicy, a tylko w jednym gorzej. W jakim? W badaniu wzroku.

W latach 90 wraz z dynamicznym rozwojem sytuacji polityczno-gospodarczej wzrosło zapotrzebowanie na wykreowanie nowego wizerunku dla świetnego polityka i mądrego szefa. Ruszył do akcji cały sztab specjalistów zajmujących się wizerunkiem. Najbardziej przydatny okazał się stereotyp okularnika. Efekt ich pracy zaskoczył być może ich samych, gdyż dziś osoba nosząca okulary to synonim wiedzy, inteligencji i pozycji zwłaszcza w środowisku wyższej kadry kierowniczej tzw. menagementu, ale również wśród polityków. Dodać należy, że w wielu przypadkach nie jest to podyktowane potrzebą korekcji wady wzroku, a wartość oprawek stanowi niejednokrotnie wyznacznik statusu majątkowego okularnika. Musimy pamiętać, że w dobie gospodarki kapitalistycznej, potężnemu przemysłowi optycznemu zależy bardzo na tym, ażeby trendy w modzie zmieniały się jak najczęściej, a oprawy były tym droższe im bardziej modne. Przeprowadzona przeze mnie próbna ankieta w środowisku wyższej kadry kierowniczej potwierdza zmiany jakie zachodzą na gruncie stereotypu okularnika. W ankiecie wzięło udział 76 osób. Osoby ankietowane podzieliłam na dwie grupy wiekowe:

Grupa I składająca się z 19 osób w wieku powyżej 50 roku życia (50–61)

Grupa II składająca się z 56 osób w wieku poniżej 50 roku życia (26–49)

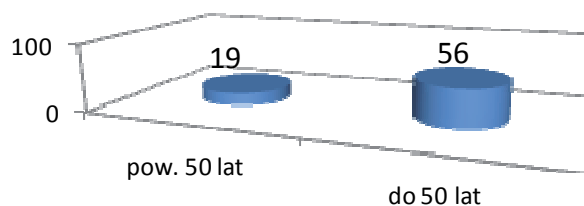
Można było zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

	gr. I	gr. II
1. Noszę okulary:		
korekcyjne	19	20
zerówki	0	13
nie noszę	0	15
noszę szkła kontaktowe	0	11
2. Noszę okulary:		
ze względu na wadę wzroku	19	20
ze względu na panującą modę	0	9
bo lubię	0	15
bo dodają powagi	0	10
3. Okulary dodają:		
tajemniczości	6	15
inteligencji	5	18
prestżu	3	5
powagi	7	28
inne dowolne skojarzenia	13, między innymi: są pomocne w widzeniu to potrzeba atrakcyjności, bezbronności (kobietom) nic nie dodają	9, między innymi: problemów bo zaparowują wzbudza zaufanie są dodatkiem do stroju

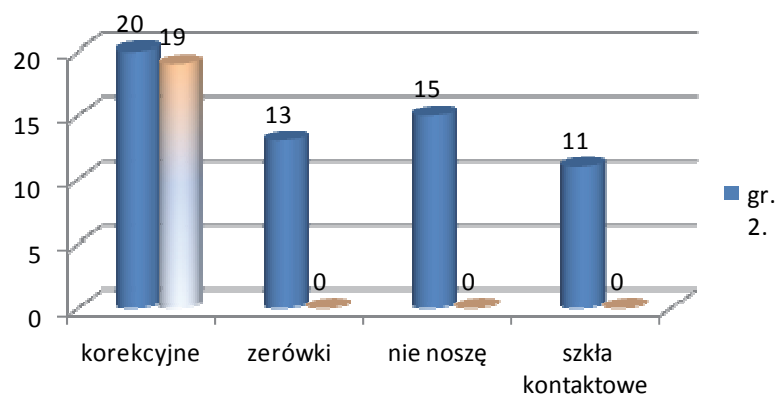
4. Najważniejsze w okularach są:	gr. I	gr. II
oprawy	3	5
szkła	8	0
design	2	10
inne dowolne skojarzenia	3, między innymi cena, jakość, kształt	0
5. Osoba w okularach postrzegana jest jako:		
inteligentna	5	13
mądra	0	7
modna	3	11
tajemnicza	0	12
inne dowolne skojarzenia	5, między innymi: z wadą wzroku nie ma to znaczenia esteta, kreatywna	10, między innymi: powagi, prestiżu poważna przesadziła z komputerem

Graficznie wyniki ankiet przedstawiają się następująco:

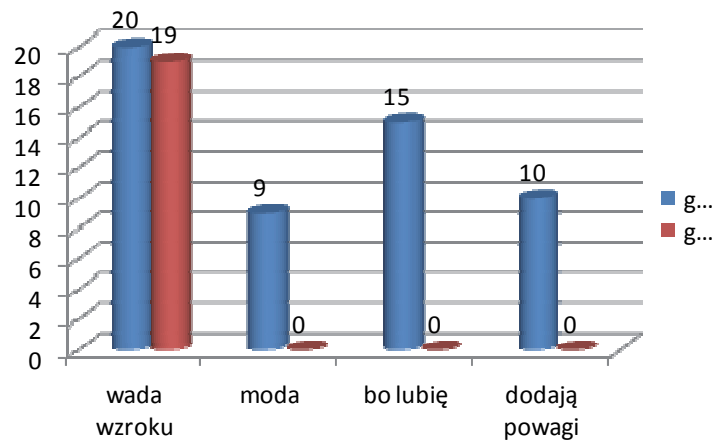
Wykres 1. Ilość osób biorących udział w poszczególnych grupach



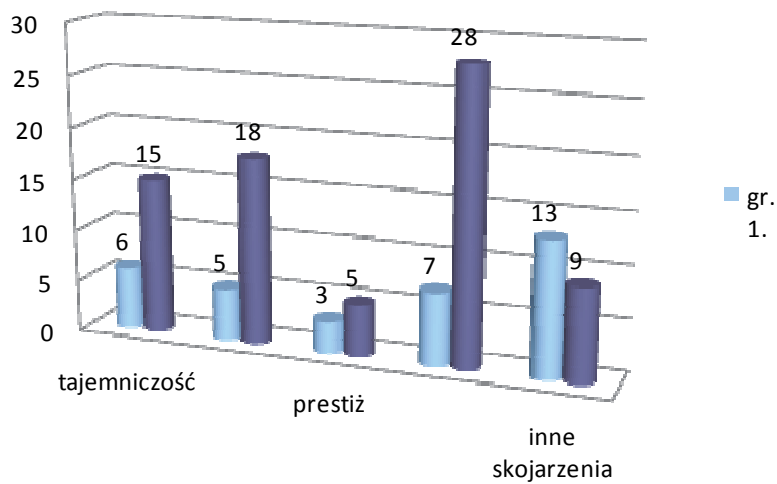
Wykres 2. Rodzaje noszonych szkieł



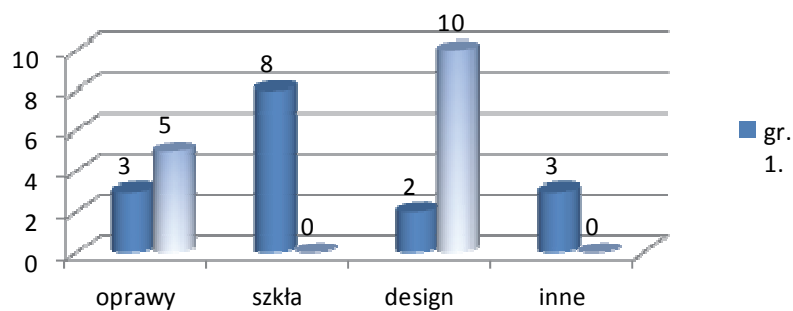
Wykres 3. Powody dla których noszone są okulary



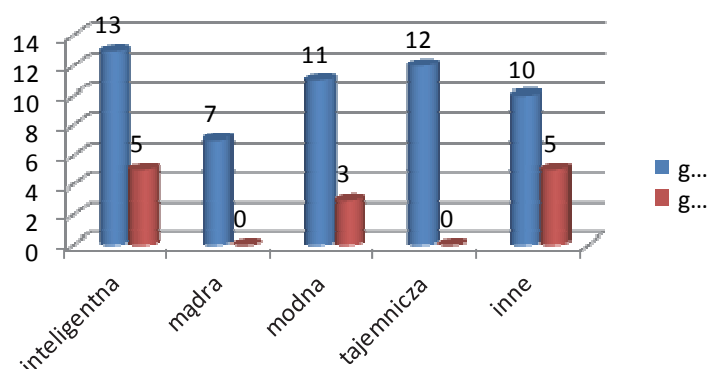
Wykres 4. Skojarzenia z osobą noszącą okulary



Wykres 5. Elementy najważniejsze w okularach



Wykres 6. Cechy przypisywane osobom noszącym okulary



Z ankiety jednoznacznie wynika, że okulary dzisiaj po prostu się nosi, choć powody, dla których się je nosi, są w obu grupach wiekowych diametralnie różne. Osoby starsze, noszą okulary tylko ze względu na wadę wzroku (19 osób), natomiast młodsze, również na panującą modę (9 osób), bo lubią (15 osób), bo dodają powagi (10 osób). Młodzi ludzie noszą je nawet wtedy, kiedy nie mają wyraźnej potrzeby (tzw. zerówki – 13 osób). Odpowiedzi udzielane w pytaniu trzecim, wyraźnie wskazują na fakt, że dzisiaj osoba nosząca okulary jest przez młodych ludzi postrzegana jako tajemnicza (15 osób), inteligentna (18 osób), poważna (aż 28 osób). W dowolnych skojarzeniach padały następujące odpowiedzi: okulary są pomocne w widzeniu, to potrzeba, dodająca atrakcyjności, bezbronności (zwłaszcza kobietom), są dodatkiem do stroju, osoba w okularach wzbudza zaufanie. Dla młodych ludzi, w wyglądzie okularów, najważniejszy jest design (10 osób). W grupie osób starszych najważniejsze okazały się szkła (8 osób). Design jako istotny wymieniły tylko 2 osoby. W dowolnych skojarzeniach osoby ankietowane wymieniały: cenę, jakość, kształt, estetykę, odpowiedni dobór oprawek do stylu ubierania się. Odpowiedzi w pytaniu piątym, po raz kolejny, pokazują nam, iż osoby młode kierują się, zupełnie podświadomie, kreowanym od lat wizerunkiem okularnika. Postrzegają osobę noszącą okulary jako: inteligentną (13 osób), mądrą (7 osób), modną (11 osób), oraz tajemniczą (12 osób). Wśród innych skojarzeń w tym pytaniu padały następujące odpowiedzi: jako osobę z wadą wzroku, estetę, kreatywną, poważną, czy osobę z dużym prestiżem. Padały też odpowiedzi, że osoba ta przesadziła z komputerem, jak też, że nie ma to znaczenia. Niewątpliwie na opinię młodych ludzi wpływ ma moda, musimy jednak pamiętać, iż stosunek do stereotypu kształtowany jest od najmłodszych lat i dla tego walka z nim zaczyna się właśnie na tym poziomie. Przeprowadzone przeze mnie rozmowy z paniami zajmującymi się wychowaniem przedszkolnym, wyraźnie na ten fakt wskazują. Zwraca się ogromną uwagę na to, aby dziecko noszące okulary nie było odrzucone przez grupę, aby nie czuło się gorsze i mniej wartościowe. Do pracy z dziećmi używa się tekstów o okularnikach np. *Okulary* Juliana Tuwima (Szeffler 2004) w różnych przekładach i różnie ilustrowanych, aby pokazać dzieciom, że okulary są czymś zupełnie normalnym. Dzieci, które trafiają do przedszkola w wieku 3 lat zazwyczaj nie postrzegają okularnika jako kogoś „innego”. Stereotyp potrafi funkcjonować u dzieci, które do przedszkola trafiły w starszym wieku z ukształtowanym (zazwyczaj wyniesionym z domu) stereotypem.

Zarówno w przedszkolach jak i szkołach podstawowych wychowawcy mają do pomocy psychologów, którzy w jednoznaczny sposób wskazują jak należy postępować, gdy do klasy

trafia „inny” – w naszym przypadku okularnik. Posłużę się cytatem z wydawnictwa *Psychologia w szkole* (Szperlich, Lehman, 2006):

Osobnego i nie mniejszego wysiłku wymaga praca z samym nowym uczniem. Nauczyciel powinien okazać zrozumienie dla jego kłopotów... Pozostawienie takiego ucznia bez pomocy i wsparcia przyniesie same szkody. Pojawi się u niego zniechęcenie do nauki, poczucie niskiej wartości, odrzucenia, braku bezpieczeństwa, zamknięcie się w sobie – to wszystko wpłynie na rozwój jego osobowości.

Wszystkie te działania powodują, że dzieci są przyjaźniej nastawione do osób noszących okulary. To nie znaczy jednak, że jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, problemy okularników znikną ze szkoły. Pozostają nadal aktualne, zwłaszcza w szkole podstawowej. W gimnazjum okularnik ma się lepiej, gdyż tam istotne zaczynają być trendy panujące w modzie.

W roku 1963, kiedy to piosenka Agnieszki Osieckiej *Okularnicy* odniosła ogromny sukces na festiwalu w Opolu, nie odnajdujemy funkcjonowania stereotypu na kartach słowników. Nie znaczy to, że w języku stereotyp okularnika nie funkcjonował. Zaprzecza temu chociażby piosenka Agnieszki Osieckiej.

Zajrzyjmy jednak do słowników. W słowniku Witolda Doroszewskiego czytamy: „**1. okularnik** ‘in. Kobra <<Naja naja, wąż jadowity z rodziny Colubridae długości około 2 m, o żółtawo niebieskim kolorze skóry, z charakterystycznym deseniem w kształcie okularów na karku; występuje w pdn. Azji>> **2. daw. Optyk//L**” (Doroszewski 1963:957). Jak widać twórca słownika nie uznał za konieczne umieszczenia stereotypu pod hasłem *okularnik*.

W SJP Mieczysława Szymczaka wydanego w latach 1978–81 *okularnik* występuje jako „**1.** « Naja naja, duży (do 2 m długości) jadowity wąż z rodziny zdradnicowatych, o ubarwieniu brunatnym, mający na rozszerzeniu karkowym rysunek okularów, żywiący się gryzoniami i ptakami; występuje na Półwyspie Indyjskim; kobra indyjska» **2.** pot. żart. «człowiek noszący okulary»” (Szymczak 1999:490). W Innym Słowniku Języka Polskiego Mirosława Bańki *okularnik*: „**1.** Okularnik to ktoś, kto nosi okulary. Słowo potoczne, używane z lekceważeniem lub żartobliwie... **2.** Okularnik to duży, bardzo jadowity wąż, mający na przedniej, rozszerzonej części ciała rysunek okularów...” (Bańko 2000:1158). W USJP Dubisza (Dubisz 2003:1243) układ hasła *okularnik* jest identyczny jak w słowniku Bańki.

Słowniki pokazują jak stereotyp okularnika zyskiwał na znaczeniu w językowym obrazie naszego społeczeństwa. Nie pokazują jednak zmian jakie w tym obrazie zachodzą od kilkunastu lat. Z badań moich wynika, że negatywne nacechowanie okularnika należy dziś do rzadkości. Jediną grupą, jak już wcześniej wspomniałam, która nadal z dużą siłą hołduje stereotypowi są dzieci (zwłaszcza w szkole podstawowej).

Jako przykład chcę przytoczyć opinię jednego z internautów zamieszczoną w formie komentarza pod artykułem o okularnikach:

„Okulary w dzisiejszych czasach to obciach tylko w środowisku dresiarzy i różowych landryn, dla innych to normalka”

Walka ze stereotypem jest niewątpliwie walką z wiatrakami. Wygrać z nim i spowodować, że przestanie funkcjonować w języku, zaiste nie sposób. Można jednak, spróbować zmienić jego nacechowanie. Być może jesteśmy świadkami udanej, przynoszącej efekty walki z negatywnym nacechowaniem okularnika, a może jest też tak, że gdy przeminie moda na okulary i kreowanie własnego wizerunku, powróci ono z właściwą dla siebie siłą.

Резюме

Часто он обозначает определенное пейоративное явление, в то время когда его коннотация близка негативной оценке. Особенной чертой стереотипа является опережение использования ума и навязывание определенного характера восприятия, перед тем как они будут оценены интеллектом. Эта работа является пробой раскрывающей функционирование стереотипа «очкарика» в современном обществе.

Bibliografia

1. BAŃKO M., *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000.
2. DOBIECKI G., *Okularnik* [w:] *Kultura*, nr 7–8, 1977.
3. DOROSZEWSKI W., *Słownik języka polskiego*, t. 5. Warszawa 1963.
4. DUBISZ S., *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003.
5. JAMKOWSKI M., *Okularnicy górą* [w:] *Gazeta Wyborcza*, nr 276, 1998.
6. MITOSEK Z., *Literatura a stereotypy*, Wrocław 1974.
7. OSIECKA A., 1963 (<http://teksty.org/agnieszka-osiecka,okularnicy,tekst-piosenki>, 10 grudnia 2012r.).
8. REDA K., *Stereotyp językowy a stereotyp płci* [w:] *Do źródeł* Studencki Rocznik Humanistyczny, z. 1, 2003.
9. SZEFLER E., *Zabawy słowem dzieci pięcioletnich inspirowane ilustracjami różnych twórców do wierszy J. Tuwima „Okulary”*, [w:] *Nauczyciel i szkoła*, nr 3–4 (24–25), 2004.
10. SZPERLICH E., LEHMAN M., *Bambus, żółtek, okularnik*, [w:] *Psychologia w szkole*, nr 1 (9), 2006.
11. SZYMCZAK M., *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 1999

Název: SLAVICA IUVENUM XIV
Mezinárodní setkání mladých slavistů

Katedra: slavistiky

Vedoucí katedry: PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.

Vydavatel: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ostrava

Počet stran: 258

Náklad: 100 ks

Vydání: první

Rok: 2013

Tisk: Tribun EU, s. r. o., Brno

Ediční a redakční rada: PhDr. Jan Vorel, Ph.D.
PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.
Mgr. Vítězslav Vilímek, DiS., PhD.
Mgr. Igor Jelínek, Ph.D.

Technická redakce: Mgr. Maria Moskwa
Mgr. Piotr Szalaśny

Návrh obálky: MgA. Markéta Pačková

Za obsah a jazykovou správnost odpovídají autoři příspěvků.

ISBN 978-80-7464-380-4