

Ostravská univerzita
Filozofická fakulta

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica

SLAVICA IUVENUM XIX



OSTRAVSKÁ
UNIVERZITA

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Ostrava
27. a 28. 3. 2018

SLAVICA IUVENUM XIX

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Ostravská univerzita, Filozofická fakulta

Redakční rada:

PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.

Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.

Recenzenti:

doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D., Ostravská univerzita

dr hab. Dariusz Tkaczewski, Uniwersytet Śląski w Katowicach

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2018

ISBN 978-80-7599-036-5

Obsah

Lingvistika / Językoznawstwo / Лингвистика

Arkadiusz MATACHOWSKI

O ISTOCIE WTÓRNEJ NOMINACJI ONIMICZNEJ 11

Давид БРОНОВСКИ

O SPECIFICE JURIДИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ ТАМОЖЕННОГО КОДЕКСА ТАМОЖЕННОГО СОЮЗА..... 21

Aleksandra WOJNAROWSKA

NAZEWNICTWO WYBRANYCH CHORÓB I SCHORZEŃ OKULISTYCZNYCH W JĘZYKACH POLSKIM I SŁOWACKIM..... 32

Сергей НОВИКОВ

OB ANGLICIZMACH I GIBRIDACH W JĘZYKU SOBREMENNOJ ROSIJSKOJ STUDENЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ 40

Виктория ВАЙДО

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ НА ФОНЕ ТЕХНИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ)..... 49

Лукаш МАРШИК

ФОРМАЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОМ, ПОЛЬСКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ 62

Barbora HEJŇÁKOVÁ

TERMÍN A TERMINOLOGIE A JEJICH POJETÍ V RUSKÉ, ČESKÉ A SLOVENSKÉ LINGVISTICE 74

Katarzyna JANKOWIAK

ONOMATOPEJA W JĘZYKU POLSKIM I CZESKIM 80

Damian STANKIEWICZ

„GŁUPI”, ALE W JAKI SPOSÓB? ANALIZA LEKSEMÓW W JĘZYKU SERBSKIM I POLSKIM 89

Marija STEFANOVIĆ

DUNĐER, KUJUNDŽIJA I JORGANDŽIJA ODN. UTICAJ TURSKOG JEZIKA NA NAZIVE ZANATLIJA U SRPSKOM JEZIKU 96

Markéta FUCIMANOVÁ

ŘEMESLO A ŘEMESLNÍK V ČESKÉM A POLSKÉM JAZYKOVÉM PROSTŘEDÍ – VÝSLEDKY ANKETNÍHO PRŮZKUMU 101

Denisa ŽEBROKOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ ŘEMESEL A ŘEMESLNÍKŮ V ČESKÝCH A POLSKÝCH POHÁDKÁCH..... 110

Lukáš PLESNÍK

STRUKTURNÍ CHARAKTERISTIKA ANALYTICKÝCH ADJEKTIV TZV. ÚZKÉHO POJETÍ V SOUČASNÉ RUŠTINĚ, ČEŠTINĚ A POLŠTINĚ..... 115

Bartosz JUSZCZAK

WYKORZYSTANIE HUMANISTYKI CYFROWEJ W JĘZYKOWO-KULTUROWYCH BADANIACH PRZESTRZENI MIEJSKIEJ 126

Paulina KAŻMIERCZAK

JAK OKREŚLANO UCHODŹCÓW W DZIEJACH POLSZCZYZNY? 142

Lenka TKÁČ-ZABÁKOVÁ

SPOLOČENSKO-POLITICKÝ KONTEXT ULIČNÉHO NÁZVOSLOVIA PRED A PO VZNIKU ČESKOSLOVENSKA V ROKU 1918 (NA PRÍKLADE VYBRANÉHO MESTSKÉHO SÍDLA)..... 149

Наталья КИСЕЛЬ

КРЕАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ..... 155

Александра ФЕЩЕНКО

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ УЧАЩЕГОСЯ-ИНОФОНА РУССКОМУ ЯЗЫКУ 162

Ирина БИЧКОВСКАЯ

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В НАРОДНЫХ СКАЗКАХ..... 167

Literární věda / Literaturoznawstwo / Литературоведение

Яна ГУТЬОВА

ИЗЛОЖЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ИДЕЙ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ АЛЬТЕРНАТИВНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 174

Patrícia PAPCUNOVÁ

ŽENSKÁ HRDINKA A MATERSKÝ PRINCÍP V ROZPRÁVKE TRAJA ZHAVRANELÍ BRATIA 183

Dominika PETÁKOVÁ

FAKTOGRAFIA V ČESKEJ OBRÁZKOVEJ KNIHE 190

Jaroslav SOMMER

HOMOSEXUÁLNÍ MOTIVY V TVORBĚ VLADIMIRA SOROKINA 200

Petr LIGOCKÝ

„ZA ZASŁONĄ ŚWIATA RZECZY” – PRÓBA PODSUMOWANIA DOROBKU
PISARSKIEGO JÓZEFA SOWADY 208

Adrianna JAKÓBCZYK

CHARAKTERYSTYKA BOHATERÓW POCHODZENIA NIEMIECKIEGO
WYCHOWANYCH NA TERYTORIUM POLSKI W KRAJOWEJ PROZIE FABULARNEJ
LAT 1945-1989..... 216

Kamila BYRTEK

„ŚWIĘTY JEST OGIEŃ NA WIETRZE I POPIÓŁ W MOICH WŁOSACH” – POETYCKIE
EPIFANIE JACKA PODSIADŁY 224

Szymon JURASZEK

GOTYCKIE INSPIRACJE W POWIEŚCIACH MILOŠA URBANA..... 234

Estera SOBALKOWSKA

VASKO POPY GRY Z POEZJĄ – TWÓRCZOŚĆ POETY OCZAMI KRYTYKI
LITERACKIEJ..... 243

Błażej SZYMANKIEWICZ

OBLICZA ŚRODKOWOEUROPEJSKIEGO REPORTAŻU NA PRZYKŁADZIE
TWÓRCZOŚCI ZIEMOWITA SZCZERKA 252

Weronika WOŹNICKA

„IZBRISANI” W LITERATURZE SŁOWEŃSKIEJ NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI
KONEC. ZNOVA DINA BAUKA..... 260

Anna ZAMOJSKA

ŚWIADECTWO O „TAMTYCH CZASACH” W KULTURZE POPULARNEJ. CZESKI
KOMIKS HISTORYCZNY NA PRZYKŁADZIE „JEŠŤ JSME VE VÁLCE. PŘÍBĚHY 20.
STOLETÍ” 267

Anna BRZEZIŃSKA

SŁOWO I OBRAZ. ZWIĄZKI SZTUKI I LITERATURY W OKRESIE CZESKIEJ
AWANGARDY 275

Marzena LEŻAK

AUSCHWITZ (II) BIRKENAU WE WSPOMNIENIACH BYŁYCH POLSKICH
WIĘŹNIAREK..... 284

Katarzyna SKAŁA

DWA ŻYCIA „CZAROWNICY”: DYSKURS TOŻSAMOŚCIOWY W TWÓRCZOŚCI
DUBRAVKI UGREŠIĆ..... 293

Katarzyna KACZMAREK

GAWĘDA ZUCHOWA W NAUCZANIU I UCZENIU SIĘ HISTORII 301

Agnieszka KUNDA

W ŚWIECIE PROZY BRUNONA SCHULZA – TOPOGRAFIA SCHULZOWSKICH
„LABIRYNTÓW”: MIASTO, DOM, UMYŚŁ..... 309

Kulturologie / Kulturologia / Культурология

Lýdia MIROŤOVÁ

T. G. MASARYK A R. W. SETON-WATSON VO VZÁJOMNÝCH VZŤAHOCH NA
ZAČIATKU 20. STOROČIA 320

Teréria KULÍKOVÁ

TÉMY VARIANTNÝCH TEXTOV V SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ PIESNI..... 328

Mikołaj PACZKOWSKI

ŚLADAMI LIVINGSTONE’A I STANLEYA. WIZERUNEK ODKRYWCÓW
W POLSKICH MIĘDZYWOJENNYCH RELACJACH PODRÓŻNICZYCH Z AFRYKI 337

Martyna TRZASKA

STAN ZACHOWANIA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO Z ZIEMI KŁODSKIEJ NA PRZYKŁADZIE DREWNIANEJ ARCHITEKTURY LUDOWEJ..... 345

Marta SIEKIERSKA

KULTUROWE OBRAZY SARAJEWA NA PRZYKŁADZIE FILMU JOANNY ZIELIŃSKIEJ SARAJEVO FEMME FATALE..... 353

Dominika BOROWSKA

KOSMICZNY WYŚCIG. PRÓBA ANALIZY GŁÓWNYCH MOTYWÓW PROPAGANDY RADZIECKIEJ W DOBIE ROZWOJU KOSMONAUTYKI..... 361

Мария ДУБАЕВА

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА 369

Translatologie / Translatologia / Наука о переводе

Igor MIČHALČÍK

ŠPECIFIKÁ INTERSEMIOTICKÉHO PREKLADU PRI VZNIKU ROZHLASOVEJ HRY 377

Лукаш ГЕМБОРЕК

ИГРОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В «ДЕТЯХ ЛУНЫ» БОРИСА АКУНИНА: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ 384

Мачей МАЛЕК

СОВРЕМЕННОСТЬ НА ФОНЕ ПРОШЛОГО. ВОПРОС О СЦЕНИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ 394

Давид АДАМЧИК

КУЛЬТУРНЫЕ РЕАЛИИ В КНИГЕ МАРИУША ВИЛЬКА «ДОМ НАД ОНЕГО» И СПЕЦИФИКА ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК 403

Monika ZEKIĆ

TECHNIKI TRANSLACJI ANTROPONIMÓW W PRZEKŁADZIE POWIEŚCI
„MERCEDES-BENZ. Z LISTÓW DO HRABALA” PAWŁA HUELLE NA JĘZYK
SERBSKI 410

O ISTOCIE WTÓRNEJ NOMINACJI ONIMICZNEJ

Arkadiusz MATACHOWSKI

About the Essence of Onymic Nomination's Secondary Use

Abstract: *The aim of author's considerations is to show the various types of acts of nomination, accomplished with the secondary use of proper name. This kind of research has a systemic, theoretical character. The author focuses his attention on the nominating subject, the name's referent and the nominated terms, which seem to be connected to each other in a specific way by a formally similar (or identical) – primary and secondary – use of onym.*

Key words: *proper name, onym, secondary use, onomastics, onomatology, nomination*

Contact: *Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach; amatachowski@gmail.com*

Mimo licznych różnic w poglądach naukowych, dotyczących istoty nazw własnych, uczeni w zasadzie zgadzają się, co do ich podstawowej funkcji. Cz. Kosyl mówi w tym przypadku o funkcji identyfikacyjnej onimów, tj. wskazywaniu, i dyferencjacyjnej, tj. wyodrębnianiu obiektu z klasy podobnych obiektów (Kosyl 1983: 7). Inni badacze (zajmujący zbliżone stanowisko) dla ujęcia tego samego zjawiska używają również terminów: *wyznaczanie, wydzielenie, indywidualizowanie, odnoszenie się, odróżnianie*, itd. (Grodziński 1973: 14; Jakus-Borkowa: 1987: 9; Суперанская 1973: 98; Rutkowski 2007: 27; Šrámek 1999: 22-26; Czerny 2011: 25, 33-35). W przypadku powyższego, podstawowego, klasycznego, prymarnego użycia onimów, mówi się o ich precyzyjnej, jednostkowej referencji. Wykraczanie onimów poza ukazane właściwości określa się mianem wtórnego użycia nazw (Rutkowski 2007: 12). Istota owego niestandardowego użycia onimów jest przedmiotem naszych naukowych zainteresowań. Treść niniejszego artykułu stanowi próba jej uchwycenia.

Interesujące nas zagadnienie porusza M. Rutkowski w pozycji pt. „Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii” (Rutkowski 2007). W stosunku do poruszonej przez autora kwestii wtórnego użycia onimów użyliśmy w tytule niniejszej pracy terminu *wtórna nominacja onimiczna*, ze względu na nasze szczególne zainteresowanie przebiegiem nominacji pojęć przy użyciu onimów. Przebieg nominacji jako takiej rozumiemy zgodnie z założeniami onomazjologicznej koncepcji Iwana Toropcewa (Торопцев 1980: 3-30)

zakładającej, iż nominacja dowolnego pojęcia polega na jego kognitywnym sprecyzowaniu, a następnie przypisaniu mu odpowiedniego znaku, dźwiękowego wyrażenia, które dopiero dalej ulokowane zostanie w jakimś komunikacyjnym kontekście. Jednemu pojęciu jest więc przypisany jeden znak już w chwili tworzenia wypowiedzi, tzn. przed powstaniem pełnego kontekstu (np. przed wypowiedzeniem do końca całego zdania, w którym użyta została dana jednostka). Takie podejście stoi w opozycji do podejścia semazjologicznego, w którym to kontekst decyduje o znaczeniu napotkanej w tekście jednostki, gdyż to on wybiera, selekcjonuje jedno znaczenie spośród jej kilku znaczeń. Szerszy opis tych koncepcji był już przez nas przedstawiany (Matachowski 2018: 150-151). Mówiąc o tak rozumianej nominacji, chcemy podkreślić, iż w naszym rozumieniu dotyczy ona za każdym razem pojęć. Nie zgadzamy się tym samym ze stwierdzeniami typu: „Nazwa własna natomiast (w odróżnieniu od apelatywu – A. M.) denotuje obiekt bezpośrednio, na mocy pozajęzykowo ustanowionego związku denotacyjnego” (Rutkowski 2007: 22). Naszym zdaniem zarówno nazwa pospolita, jak i własna nominują pojęcia, a nie obiekty bezpośrednio (Matachowski 2018: 142-143, 159). Opisuje to dokładniej W. Włoskowicz w pracy „Trójelementowy model znaczenia onimicznego” (Włoskowicz 2015). Rozbieżności w ukazanej kwestii (dotyczącej referencji onimów) wydają się wynikać z odmiennego rozumienia terminu „pojęcie”. Sfera pojęciowa apelatywu wg. Rutkowskiego „implikuje określony zestaw cech definicyjnych, składających się na znaczenie tego wyrażenia” (Rutkowski 2007: 22). W takim rozumieniu terminu *pojęcie* dopatrujemy się łączenia go z czymś, co my nazywamy, za O. Leszczakiem, częścią kategoryalną pojęcia, tzn. treściowymi właściwościami pojęcia, decydującymi o jego przynależności do określonej klasy obiektów (Лещак 1996: 188-196; Matachowski 2017b: 219-221). Rzeczywiście, nazwa własna nominująca pewne pojęcie, np. *Jan Kowalski*, wydaje się nie implikować cech definicyjnych tegoż pojęcia, jednak znajomość referentu tego znaku (np. mój znajomy sąsiad Jan Kowalski), a może nawet jedynie zaklasyfikowanie (rozpoznanie) tego onimu jako antroponimu, nazwy człowieka, mężczyzny, Polaka, niesie za sobą wiedzę o strukturze części kategoryalnej pojęcia *Jan Kowalski* identycznej części kategoryalnej wyrazów *człowiek*, *mężczyzna*, *Polak*. Nieznajomość cech definicyjnych nieznanego onimu np. *Jan Nowak*, wydaje się być identyczna nieznaności cech definicyjnych dowolnego nieznanego użytkownikowi danego języka apelatywu, np. *falownik* (trójfazowy). Co ciekawe, w przypadku denotatu nazwy własnej zauważamy w odróżnieniu od denotatu dowolnego apelatywu bogatszą część referencyjną (zakresową) pojęcia (ujęcie struktury pojęciowej – wg. O. Leszczaka (Лещак 1996: 188-196)). Np. część polowa pojęcia

Jak Kowalski (mój sąsiad) jest częścią polową apelatywu *sąsiad* uzupełnioną o nowe, bardziej szczegółowe treści (np. *mieszka po sąsiedzku + lubię go, jest wysoki, jeździ fordem, ma ładną żonę* itd.). Informacja zawarta w części polowej apelatywu może być identyczna, jak w przypadku onimu w sytuacji, jeżeli denotat (referent) nazwy własnej jest tożsamy z referentem (nie denotatem) apelatywu (rozdzielenie denotatu i referentu za A. Czernym (Czerny 2011: 20-24)). Denotatem apelatywu jest klasa obiektów, a takiego pojęcia nazwa własna nie jest w stanie nazwać (Matachowski 2018: 160-165). Struktura części polowej apelatywu i onimu może być więc identyczna jedynie w sytuacji, gdy obie nazwy nazywają jedno i to samo pojęcie.

Z powyższych założeń wynika w pewien sposób rozumienie przez nas nazw własnych jako znaków kultury. O ile denotatem znaku języka, np. *kompozytor*, jest jedynie wyabstrahowane pojęcie pewnego człowieka, komponującego muzykę, o tyle onim *Mozart* odnosi się również do człowieka komponującego muzykę, jak powszechnie wiadomo, do Austriaka o imieniu Wolfgang Amadeus, słynnego geniusza muzyki klasycznej, autora licznych symfonii i oper, znanego powszechnie jako *Mozart*. Takie dodatkowe treści, wynikające z tzw. wiedzy pozajęzykowej, to *konotacje*, znajdujące się (jako informacja) w części referencyjnej, w polu pojęcia *Mozart*. Z samego faktu, że jakaś jednostka (np. *Mozart*) jest nazwą własną, wynika niewiele. Analogicznie niewiele wynika z faktu, że rodzaj obiektów pewnego typu nazywa nazwa *falownik*. Użycie jednostki *Mozart* w różnego typu tekstach bez objaśniania, świadczy o powszechnej znajomości referentu tej nazwy, wraz z wymienionymi wyżej konotacjami. Co więcej, sformułowania typu: *Mozart poezji*, świadczą o możliwości użycia jednostki *Mozart* w swego rodzaju oderwaniu od nominowanego nią pierwotnie pojęcia (tj. austriackiego kompozytora), w celu nazwania innego pojęcia. Takie użycie onimów opiera się właśnie na konotacjach, powszechnie znanych w kulturze, w której używa się takich stwierdzeń. Znajomość nazwy własnej w pewnej kulturze wynika ze znajomości denotatu (referentu) tej nazwy. Nazwane onimem pojęcie nie ma charakteru abstrakcyjnej klasy (np. *kompozytor* – nazwa klasy kompozytorów), ale charakter konkretnego obiektu (Mozart, 1756-1791, austriacki kompozytor), o którym można wiele powiedzieć (podobnie jak o własnym sąsiedzie, np. Janie Kowalskim). Do nominowanego onimem obiektu można się ustosunkować, może on wzbudzać emocje (np. uwielbiam słuchać *Mozarta*). Trudno ustosunkować się do kompozytora jako takiego, *kompozytora* w ogóle. Z tego właśnie względu, ze względu na jej specyficzną semantykę, nazwę własną traktujemy jako znak kultury, a nie tylko *stricte* języka (Matachowski 2016:

78-84). Znak systemowo nie posiadający znaczenia (nie pozwalający orzekać nic o denotacie z powodu niemożliwości jego językowej klasyfikacji), a jednak bardzo konkretny, oparty na wiedzy pozajęzykowej, znaczący bardzo wiele w pewnej makro- bądź mikro-kulturze, niosący tam ogrom powszechnie znanych konotacji, których znajomość świadczy o przynależności do niej danego człowieka. Z takich właściwości nazw własnych wynika spotykane w tekstach różnego typu ich tzw. **wtórne użycie**. Powszechna znajomość denotatu onimu, a tym samym jego obfite „obrośnięcie” w różnego rodzaju konotacje sprzyja jego potencjałowi do wtórnego użycia (Matachowski 2017a: 120-121). Potencjał ten nie wynika bezpośrednio z samej nazwy, która jest w każdym przypadku jedynie formą, etykietą, znakiem pojęcia. Nie wynika on również z charakteru samego referentu nazwy, gdyż nazwany jakimś onimem obiekt jest jedynie obiektem doświadczenia, konceptualizowanym w postaci pojęcia, które nie domaga się, aby używać wtórnie jego nazwy (przypisywać ją do innego pojęcia). Wydaje się, iż kluczowym dla *wtórnego użycia nazw* w rozumieniu Rutkowskiego jest właśnie pojęcie, którego autor odmawia nazwom własnym. Pojęcie rozumiane jako konceptualizowany obiekt (fikcyjny lub realny) doświadczenia ludzkiego, element obrazu świata człowieka, wiedza kategorialna (treść) i referencyjna (zakres) o obiekcie, wraz z jej cechami definicyjnymi oraz konotacjami. Doświadczenie człowieka polega właśnie na budowaniu takich pojęć. Są one odpowiednio klasyfikowane, zajmują określone miejsce w siatce pojęciowej człowieka, obok innych pojęć. Wtórne użycie nazw własnych, metonimiczne i metaforyczne, stanowi nic innego jak zestawianie w wypowiedzi pojęć ze sobą stycznych lub do siebie podobnych. Potrzeba pchająca człowieka ku temu może mieć charakter obiektywny (powstało nowe istotne dla nas pojęcie, które trzeba jakoś nazwać) lub subiektywny (często emocjonalny – mamy chęć nazwać stare, nazwane już pojęcie, jakoś inaczej). Nazwania pojęcia zawsze dokonuje człowiek. Stanowi to normalny proces nominacji, do którego można użyć będącej już w obiegu formy, tj. w naszym przypadku onimu (derywacja semantyczna), lub stworzyć nową formę (wprowadzić neologizm). Jeżeli nazwa nazywająca pewne pojęcie zostaje użyta do nominacji innego pojęcia, może dojść do zaistnienia tzw. *wtórnego użycia nazwy*. Może ale nie musi, co pokaże poniższy artykuł. Jest to uogólniona nazwa podjętego przez nas zagadnienia.

Powyższe rozważania stanowią naszą wersję odpowiedzi na pytanie M. Rutkowskiego, zawarte we wstępie do jego pracy: „Jakie właściwości – i czego: nazw, obiektów czy użytkowników języka? – powodują, że możliwe jest wtórne użycie „czysto referencjalnych” znaków językowych w funkcji pozareferencjalnej?” (Rutkowski 2007: 12).

Przejdźmy zatem do wyszczególnienia zjawisk uogólnionych przez nas w temacie niniejszej pracy w postaci terminu *wtórna nominacja onimiczna*. Przyjmijmy za Rutkowskim, że nazwa *Mozart* jest czysto referencjalna, tj. oznacza (jak powszechnie wiadomo) austriackiego kompozytora. Obiektem naszych zainteresowań będzie zatem każda sytuacja, w której onim *Mozart* nazywa coś innego, aniżeli austriackiego kompozytora. Oczywiście, jest to tylko przykład ilustrujący to, co Rutkowski nazywa funkcją pozareferencjalną.

Z naszego punktu widzenia, kluczowym dla klasyfikacji onimów występujących w takiej funkcji (naszym zdaniem nie tyle w funkcji wtórnej, ile właśnie pozareferencjalnej, „niebezpośredniej”; funkcja wtórna jest zjawiskiem węższym, a funkcja pozareferencjalna szerszym, co zamierzamy pokazać) jest kwestia słowotwórstwa (derywacji). Zarówno funkcja pozareferencjalna, jak i niebezpośrednia, nie są terminami oddającymi w pełni opisywane przez nas procesy, gdyż, jak się zaraz okaże, forma *Mozart* niekoniecznie musi nazywać prymarnie kompozytora. Może mieć zupełnie inny referent, np. sklep, który będzie nazywać na takich samych prawach, na jakich nazywa Austriaka. Wracając do kwestii słowotwórstwa – kluczowym pytaniem przy naszej analizie jest – czy w wyniku użycia onimu nazywającego pewne pojęcie do nominacji innego pojęcia powstało nowe słowo, czy nie? W wyniku zastosowania takiej klasyfikacji wyróżniliśmy onimiczne procesy nominacyjne o charakterze słowotwórczym (językowym) i niesłowotwórczym (mownym).

1. Onimy w funkcji motywatorów dla tworzenia innych onimów (słowotwórstwo).

a) Odonimiczne nazwy własne w funkcji pierwotnych językowych nominatów (nazw).

Przykładem zjawiska jest nazwa – *Putin* – nazywająca kota ze wsi Murawki (woj. świętokrzyskie). Kot ten nie posiadał wcześniej innej nazwy. Jest ona jego jedyną nazwą. Jego właściciel (znany nam osobiście) nadał młodemu kotu taką nazwę, ze względu na jego charyzmę, odwagę i nieustępliwość, podobne tym, jakie (w powszechnej opinii) cechują aktualnego Prezydenta Rosji. Nazwa Prezydenta – *Putin* – była jedynie motywatorem dla powstania nowej nazwy, nazwy innego pojęcia. Obie nazwy nominują zaś w równym stopniu przypisane im pojęcia. Nie mamy tu do czynienia z wtórnym użyciem nazwy, ale z aktem słowotwórstwa, towarzyszącym procesowi nominacji. Podobnymi przykładami są 3 nazwy *Herkules*, nazywające odpowiednio siłownię, sklep, i mitologicznego bohatera, itd.

b) Odonimiczne nazwy własne w funkcji powtórnych językowych nominatów.

Przykłady:

- *Arek* używane w stosunku do Arkadiusza,

- *Janek* używane w stosunku do Jana,
- *Caui* w stosunku do Rosjanina o imieniu Александр,
- *Caui* w stosunku do Rosjanki o imieniu Александра.

Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której, np. matka zwraca się do syna Arkadiusza przez całe życie per *Arek*. Nazwa *Arek* jest w oczywisty sposób motywowana onimem *Arkadiusz*. Taka nominacja ma charakter słowotwórczy, gdyż powstało (co prawda, modelowo) nowe słowo, którego matka używa dla nazywania swojego syna. Ujmujemy tę grupę nazw w naszej kategoryzacji, gdyż dotyczy ona badanego przez nas zjawiska, tj. używania onimów do tworzenia innych onimów. Nie klasyfikujemy takiego nazewnictwa ani jako motywowanego pierwotnego (gdyż pojęcie posiadało już wcześniej nazwę), ani też jako wtórnego użycia (gdyż nazwa *Arek* motywowana motywatorem *Arkadiusz*, służy dla nominacji tego samego pojęcia co motywator, i jest funkcjonalnie identyczna – tzn. służy identyfikacji i wyodrębnieniu, a przy tym, jako hipokorystyk, jest neutralna. Nacechowanymi hipokorystykami byłyby formy *Aruś* i *Arunio* (spieszczenia od *Arek*)).

c) Nazwy własne w funkcji wtórnych językowych nominatów.

Zjawisko to dotyczy wszelkich przypadków nadawania nowych nazw (onimicznych) pojęciom już wcześniej nazwą własną nazwanym. Nazwy tak powstałe muszą mieć charakter względnie trwałe, nie okazjonalny.

Przykład:

- Kaśka z Łysym i *Mozartem* przyjechali do mnie wczoraj na grilla.

Normalną sytuacją jest, iż w pewnej specyficznej kulturze referent nazwy może być bardziej znany, lub identyfikowany jedynie z przezwiskiem, pseudonimem (pseudonimy więzienne, szpiegowskie, artystyczne). Taka nazwa pełni wtedy funkcję nazwy pierwotnej. Ukazane niuanse warunkują konieczność funkcjonalnej, dyskursywnej analizy onimów, tj. z uwzględnieniem funkcji, jaką wypełnia dany znak, oraz kultury, w której tę funkcję pełni.

2. Użycia nazw własnych w charakterze wtórnych nominatów w mowie.

a) Metonimiczne modele użycia nazw własnych w funkcjach wtórnych.

Pisze o nich dokładniej Rutkowski w rozdziale III swojej książki (Rutkowski 2007: 93-120). Pod tego typu nazwami własnymi rozumiemy onimy używane modelowo, dla nazwania pojęć stycznych z onimem pierwotnym (tzw. skróty myślowe).

Przykład:

- Słucham *Mozarta*... (słucham symfonii Mozarta),

- Idę na *Mozarta* ... (idę na koncert Mozarta),
- Kupiłem *Mozarta* ... (kupiłem płytę Mozarta),
- Jestem na Uniwersytecie Warszawskim ... (znajduję się w budynku Uniwersytetu),
- Studiuję na Uniwersytecie Warszawskim ... (jestem studentem Uczelni),
- Uniwersytet Warszawski podpisał umowę ... (rektor podpisał umowę),
- Uniwersytet Warszawski strajkuje ... (pracownicy Uniwersytetu strajkują),
- Uniwersytet Warszawski dementuje plotki ... (rzecznik Uniwersytetu dementuje plotki).

W wyniku takiego używania nazwy *Uniwersytet Warszawski* nie powstają ani nowe słowa o tak brzmiącej formie, ani też nawet dodatkowe znaczenia onimu *Uniwersytet Warszawski*.

b) Metaforyczne modele użycia nazw własnych w funkcji wtórnej.

Taka nominacja pojęć również nie ma charakteru słowotwórczego. Użycie onimu w taki sposób jest z jednej strony modelowe, a z drugiej okazjonalne.

Przykłady:

- *Himalaje* głupoty,
- Polski *Banderas*,
- *Mozart* poezji,
- *Kolumb* ukraińskiej poezji,
- *Chrystus* oświęcimski.

Modelowość takich nazw polega na tym, że każdą wybitną poetkę można z powodzeniem nazwać *Mozartem* poezji, wybitnego piłkarza – *Mozartem* piłki nożnej, polskiego muzyka – *Mozartem* polskiej muzyki, wiolonczelistkę – *Mozartem* wiolonczeli, itd. Analogicznie, coś wielkiego nazwiemy *Himalajami*, np. *Himalaje* głupoty, *Himalaje* absurdu; każdego odkrywcę, prekursora – *Kolumbem* czegoś, a poświęcającego się człowieka – *Chrystusem* czegoś itd. Okazjonalność takich sformułowań polega na tym, iż po nazwaniu Wisławy Szymborskiej *Mozartem* poezji (Dereń 2005: 7), nikt nie zaczął nazywać tak polskiej poetki. Również definicja hasła *Mozart* w żaden sposób nie zaczęła odnosić się po tym fakcie do pani Szymborskiej. Sformułowanie *Mozart poezji* jest nacechowane emocjonalnie, jest efektem sytuacyjnego aktu subiektywnej woli nazewniczej podmiotu nominującego. Z powodzeniem można było nazwać pojęcie o tym samym obiekcie *geniuszem* poezji (metoda substytucji).

Mimo, iż problem użycia nazw własnych o podłożu metaforycznym i metonimicznym jest przedmiotem licznych prac naukowych (Rutkowski 2007; Dereń 2005: 28-54; Петрова 2006: 173-190), to wciąż niemało jest na tym polu sformułowań problematycznych do jednoznacznego zaklasyfikowania. Dzieje się tak ze względu na częste uwikłanie licznych wątków metaforyczno-metonimicznych w ramach jednej konstrukcji (np. onimy w metaforach o podłożu metonimicznym (Rutkowski 2007: 160-171)). Problem badań onomastycznych na tym obszarze potęguje ciągle niedoprecyzowanie kwestii istoty nazwy własnej jako takiej, co w pewien sposób chcieliśmy ukazać i uporządkować na początku niniejszej pracy.

Ukazany przez nas przekrój onomastycznych zjawisk oparty jest na różnicy między językowymi i mownymi procesami nominatywnymi, zachodzącymi w obrębie onomastykonu. Nasze rozważania wraz z przykładami pokazują, iż słotwórcze użycie nazw własnych jako motywatorów prowadzi do powstania nowych jednostek języka – onimów, które są „powoływane do życia”, aby wypełniać funkcje prymarne, typowe dla onimów, tj. funkcje identyfikacyjno-dyferencjacyjne. Nie słotwórcze, lecz semantyczno-modelowe użycie nazw własnych kładzie nacisk na inne potencje onimów, niż ich funkcje prymarne. Realizują się tu tzw. funkcje wtórne, sekundarne. Stąd też mówi się o wtórnych nazwach własnych, wtórnej nominacji onimicznej itd. Takie, okazjonalne nominowanie pojęć związane jest mocno z pragmatyką sytuacji dyskursywnej, z emocjami, z potrzebą ich wyrażenia lub wzbudzenia (Rutkowski 2012: 61-72; Matachowski 2018: 149-152).

Summary

The aim of the article is the essence of the so called secondary use of onyms. The author begins his considerations on this subject with establishing the most important theoretical and terminological aspects of the proper name's essence. After presenting his own way of looking at onyms (as a sign of culture) and nominations (as an onomatological process) the author passes into the analysis of a phenomenon of secondary onymic nomination, in which he spots a presence of word formation process or a lack of it. The issue of the nomination of word forming (*langue*) or model (*parole*) character finds its reflection in the function which a proper name has, being used in this specific, discussed way.

Резюме

Предметом статьи является суть т.наз. вторичной онимической номинации. Автор начинает ее анализ с определения наиболее существенных, теоретических и терминологических вопросов, касающихся сущности имен собственных. После представления своей точки зрения на имя собственное (в качестве культурного знака) и процесс номинации (ономазиологический процесс), автор переходит к явлению вторичной онимической номинации, в котором замечает наличие или отсутствие словообразовательного процесса. Вопрос номинации словообразовательного (языкового) или модельного (речевого) характера находит свое отражение в функции, которую выполняет, указанным способом (специфически) употребленное имя собственное.

Literatura

- Czerny, A.** *Teoria nazw geograficznych*. Warszawa: IGiPZ PAN, 2011.
- Dereń, B.** *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2005.
- Grodziński, E.** *Zarys ogólnej teorii imion własnych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
- Jakus-Borkowa, E.** *Nazewnictwo polskie*. Opole: Wydawnictwa Skryptowe – WSP im. Powstańców Śląskich w Opolu, 1987.
- Kosyl, Cz.** *Forma i funkcja nazw własnych*. Lublin: UMCS, 1983.
- Matachowski, A.** Co nazywa nazwa własna? O pojęciach i referentach nominacji onimicznej. In: Лещак, О., Завадський, Ю., red. *Школа відкритого розуму*. Т. 9, Tarnopol: Studia Methodologica, „Крок”, 2018.
- Matachowski, A.** Nazwy własne jako znaki kultury. In: Лещак, О., Волковинський, О., red. *Школа відкритого розуму*. Т. 7, Tarnopol: Studia Methodologica, 2016.
- Matachowski, A.** Wielowymiarowość nazwy własnej. In: Mizerová, S., Plesník, L., red. *Slavica iuvenum XVIII*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2017. Dostęp z: http://konference.osu.cz/slavicaiuvenum/pl/23_spis-tresci-tomu-slavica-iuvenum.html (2018-05-17).
- Matachowski, A.** Стереотипы заключенные в антропонимах (на материале польских и русских анекдотов). In: Лещак, О., Завадський, Ю., red. *Школа відкритого розуму*. Т. 8, Tarnopol: Studia Methodologica, „Крок”, 2017.
- Rutkowski, M.** *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii. Proces deonimizacji*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM, 2007.
- Rutkowski, M.** Od Goebbelsa do Balcerowicza. Performatywne aspekty użycia nazw własnych w dyskursie publicznym. In: Skowronek, K., Leszczyńska, K., red. *Performatywne wymiary kultury*. Kraków: Libron, 2012.

Šrámek, R. *Úvod do obecné onomastiky*. Brno: Masarykova univerzita, 1999.

Włoskowicz, W. *Trójelementowy model znaczenia onimicznego i pojęciowy model onomastykonu*. In: Czopek-Kopciuch, B. red. *Onomastica LIX*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 2015. Dostęp z: <http://www.rcin.org.pl/dlibra/publication?id=78071&from=&dirids=1&tab=1&lp=1&QI=> (2017-12-01).

Лещак, О. В. *Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики*. Tarnopol: Підручники і посібники, 1996. Dostęp z: <http://www.ujk.edu.pl/strony/Oleg.Leszczak/raboty.htm> (2018-03-20).

Петрова, Е. С. Метафора и метонимия антропонимов: градуальность и конвергенция. In: Варшавская, А. И., Масленникова, А. А., red. *Метафоры языка и метафоры в языке*. Sankt Petersburg: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006.

Суперанская, А. В. *Общая теория имени собственного*. Moskwa: Издательство „Наука“, 1973.

Торопцев, И. С. *Словопроизводственная модель*. Woroneż: Издательство Воронежского университета, 1980.

О СПЕЦИФИКЕ ЮРИДИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ ТАМОЖЕННОГО КОДЕКСА ТАМОЖЕННОГО СОЮЗА

Давид БРОНОВСКИ

Specific Nature of the Legal Text on the Example of the Customs Code of the Customs Union

Abstract: *The Author in his study reflects on a question of the legal and legislative language. Particular attention has been paid to generic features of a legal text with special reference to the code and its micro- and macrostructure, special lexis as well as linguistic measures that are indices of cohesion and coherence of the text.*

Keywords: *code, the Customs Code of the Customs Union, jurilinguistic*

Contact: *University of Silesia in Katowice; dwdbronowski@gmail.com*

Основным документом для Таможенного союза, действующего на территории Евразийского экономического сообщества (ЕАЭС), кроме его учредительного договора, является Таможенный кодекс, принятый 27 ноября 2009 г. Он обеспечивает реализацию всех целей и задач организации, а также «представляет собой основной документ, регулирующий общественные отношения в таможенной сфере в рамках Таможенного союза» (Бекашев, Моисеев 2014: 21). Данный документ действует во всех государствах-членах ЕАЭС.

Прежде чем обсудить главную тему нашей работы, то есть специфику юридического текста на примере Таможенного кодекса Таможенного союза (ТКТС), стоит обратить внимание на то, чем является кодекс, а также уточнить понятие «язык закона».

Кодекс

В настоящее время понятие «кодекс» не является однозначным и вызывает среди ученых некие споры. Однако как юристы, так и лексикографы согласны с тем, что кодекс обладает определенными детерминантами. Во многих дефинициях, предлагаемых юристами, например, С. Кутшебой (Kutrzeba 1946: 14-15), Е. Вишневым (Wiszniewski 1964: 164-165), кодекс – это структурированный сборник законов (их количество не определено и не ограничено), который полностью

и исчерпывающе регулирует данную отрасль права. Юристы подчеркивают, что возможность считать какой-либо текст кодексом зависит от его значимости в иерархии законов, а также от его структуры.

Проанализировав кодексы из разных эпох, ученые пришли к выводу, что есть четыре черты, свидетельствующие о том, что данный текст является кодексом. М. Пшетак в своей монографии (Przetak 2015: 81) считает эти черты детерминантами жанра кодекс:

1. Черта соответствия – каждый кодекс соответствует условиям, существующим в конкретном обществе (экономическим, политическим, культурным и т. д.);
2. Черта современности – каждый кодекс соответствует современной обстановке. Авторы кодекса при его создании должны учитывать не только нынешний уровень развития экономики, техники, культуры, общества, но также перспективы развития государства;
3. Черта плотности – авторы кодекса пытаются при его создании описать все возможные общественные отношения в определенной сфере;
4. Черта ясности – авторы кодекса пытаются написать его таким образом, чтобы он был ясным и понятным для всех потенциальных пользователей. Ясность выражается не только в подборе определенных языковых средств, но и в построении гармоничной системы всего закона в определенной отрасли.

Юрислингвистика, язык права и юридический язык

Юрислингвистика – это научная дисциплина, занимающаяся анализом отношений между языком и правом. Она предполагает рассматривать два этих компонента как единое целое. Главной ее задачей является анализ языка закона во всех его формах, для того чтобы получить информацию о применяемых языковых средствах и техниках, которые способствуют улучшению качества текста. Данная наука задается целью изучить семантику, синтаксис, стилевые особенности языка права. Особое внимание она уделяет терминологии. Результаты работ ученых в данной области науки применяются в таких направлениях, как перевод, редактирование текстов, словарная лексикография (Pieńkos 1999: 18).

В связи с тем, что право выражается с помощью языковых средств, постоянно увеличивается количество текстов и высказываний в данной области. Эти тексты можно отнести как к самим законам, так и к их толкованию. Обилие материалов

заставляет ученых постоянно уделять данному явлению внимание. В польской науке первым, кто занялся данным вопросом, был знаменитый юрист и теоретик правоведения Бронислав Врублевски. Ученый выделил два вида языка, связанного с законом, – язык права и юридический язык (Choduń 2007: 49).

По мнению Врублевского, язык права можно отождествлять с языком законодателя. В данную группу входят законы, приказы, распоряжения, кодексы и тексты других нормативных актов. Некоторые ученые предлагают более подробную классификацию, подразделяя язык права на язык законоположений и язык норм права. Язык законоположений мы можем приравнять к языку правовых актов. Зато язык норм права содержит фразы, которые способны обобщать нормы поведения.

Юридический язык – это метаязык, язык юридической доктрины, который служит для описания языка законодательных актов и норм, а также составления разного рода документов, например, договоров (Żyłka 2007: 98-99). В своих работах ученый Ежи Пенькос говорит о том, что существуют два полярных подхода к изучению юридического языка. С одной стороны, юридический язык является средством анализа всех текстов, касающихся правовых норм, то есть высказываний на тему действительности, результатов правовых норм, а также их оценки, но, с другой стороны, целью юридического языка является только всесторонняя оценка нормативных актов (Pieńkos 1999: 16).

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что язык текста ТКТС принадлежит к языку права, точнее говоря, к языку законоположений.

Стилевые особенности кодекса

Официально-деловой стиль (ОДС) служит для того, чтобы осуществлять коммуникацию в таких сферах человеческой деятельности, как законодательство, юридические, деловые, дипломатические отношения, деловая переписка. Он имеет несколько подстилей – для нас самым важным является подстиль языка законов (Бельчиков 2007: 38-39). К фундаментальным чертам ОДС можно причислить следующие: строгость изложения, логичность и точность высказывания, отсутствие экспрессивных языковых средств, набор клише и стандартизированных оборотов речи и формул, употребление устойчивых словосочетаний, аббревиатур (Бельчиков 2007: 39).

Строгость изложения проявляется прежде всего в специфической структуре текста, то есть в его распределении на разделы, главы, статьи, части и т. п., например:

II. СПЕЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

РАЗДЕЛ 4. ТАМОЖЕННЫЕ ОПЕРАЦИИ, ПРЕДШЕСТВУЮЩИЕ ПОДАЧЕ ТАМОЖЕННОЙ ДЕКЛАРАЦИИ

ГЛАВА 22. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ О ПЕРЕМЕЩЕНИИ ТОВАРОВ ЧЕРЕЗ ТАМОЖЕННУЮ ГРАНИЦУ

Статья 150. Перемещение товаров через таможенную границу

1. Все лица на равных основаниях имеют право на перемещение товаров через таможенную границу с соблюдением положений, установленных таможенным законодательством таможенного союза и законодательством государств – членов таможенного союза (...).

Для ОДС ключевыми факторами являются соответствующие языковые средства, то есть набор стандартизированных оборотов речи и формул, а также употребление устойчивых словосочетаний, терминов и аббревиатур. М. Пшетак подчеркивает, что именно такой набор свидетельствует о значимости кодекса в иерархии правовых актов (Przetak 2015: 112).

Логичность и точность высказывания обеспечивается в текстах соответствующими языковыми средствами. Оба этих фактора очень значимы для юридического текста и делового общения, поскольку они помогают избегать толкования записей закона с разных точек зрения и передают однозначный смысл сообщения. Логичность и точность высказывания выражается в употреблении терминов, отсутствии синонимии, синтаксическом параллелизме, ссылках на другие статьи в тексте, повторах, минимизации языковых средств, краткости высказывания (Przetak 2015: 113), например:

Статья 122. Таможенная проверка

1. Таможенная проверка проводится таможенными органами в целях проверки соблюдения лицами требований, установленных таможенным законодательством таможенного союза и законодательством государств - членов таможенного союза.

2. Таможенная проверка проводится таможенным органом государства – члена таможенного союза в отношении проверяемых лиц, созданных и (или) зарегистрированных в соответствии с законодательством этого государства – члена таможенного союза.

Стиль данного жанра отражает тоже отношения между адресантом и адресатом, статус которых является разным. Свидетельством тому является отсутствие проявления личности и экспрессии в тексте, а также официальность (Przetak 2015: 112), например:

Статья 119. Таможенный осмотр помещений и территорий

(...)

2. Таможенный осмотр помещений и территорий, не указанных в пункте 1 настоящей статьи, может проводиться таможенными органами:

1) в местах перемещения товаров через таможенную границу, пограничной зоне;

2) у лиц, осуществляющих оптовую или розничную торговлю товарами, хранящих товары в местах, не являющихся зонами таможенного контроля, при наличии информации о нахождении в помещениях или на территориях этих лиц товаров, ввезенных на таможенную территорию таможенного союза и (или) находящихся на ней с нарушением порядка, предусмотренного настоящим Кодексом, для проверки такой информации.

В начале наших рассуждений следует уточнить понятие адресанта и адресата любого юридического текста, в том числе ТКТС. Адресантом не является автор текста. В теории права предполагается, что адресант – это законодатель. Законодатель, как своего рода концепт, обладает такими чертами, как рациональность и совершенство. Эти черты особенно важны в процессе применения закона, поскольку реципиент, читая кодекс, приходит к выводу, что если лицо, которое создало закон, безукоризненно, то, наверное, совершенным является и сам закон (Sarkowicz 1995: 41). Можно прийти к выводу, что качества лиц, создавших документ, не имеют для него никакого значения.

Юристы обращают внимание на тот факт, что сложно определить, кому законодатель адресует юридические тексты, в том числе Таможенный кодекс. Однако данный фактор не влияет значительно на языковой облик текста. Анализируя

данный вопрос, ученые пришли к выводу, что юридические тексты можно разделить на две группы: тексты, предназначенные практически для каждого члена общества, и тексты, предназначенные только для определенного круга лиц, занимающегося конкретным видом деятельности (Przetak 2015: 120). Таможенный кодекс принадлежит ко второй группе, так как он регулирует специальную сферу жизни, т. е. международные отношения, торговлю, а также движение товаров через границы государств. Этим занимаются специалисты, т. е., в частности, таможенники, торговцы, специально подготовленные к такой работе. Таможенный кодекс был создан законодателем в первую очередь для них и они являются главными реципиентами этого текста.

Структура кодекса

Как уже было отмечено, одной из стилистических черт ТКТС является строгость изложения, олицетворением которой выступает структура текста. Есть два вида структуры: микроструктура и макроструктура. Микроструктура – это ряд небольших единиц, выступающих в рамках основной структурной единицы. В макроструктуру текста же входят упорядоченные отдельные его части, которые находятся на высших уровнях, чем основная структурная единица (Przetak 2015: 179).

Организация текста в рамках одной статьи ТКТС – это микроструктура. Каждая статья имеет наименование, а также порядковый номер. Несмотря на то, что кодекс разделен на части, разделы и главы, нумерация статей сквозная (их в ТКТС 373). Каждая статья обладает своей внутренней структурой, в состав которой входят: части, пункты, подпункты. Такое членение текста дает реципиенту возможность пользоваться документом без особых затруднений, помогает также понять содержание. Каждая статья является, с одной стороны, самостоятельной единицей, вводящей новую тему, с другой же стороны, ее тематика тесно связана с остальными элементами всего текста (Przetak 2015: 188).

Части выступают в статье тогда, когда предложения связаны по смыслу друг с другом, но они не настолько значимы, чтобы выделять их в виде отдельной статьи. Части не обозначаются, но выделяются графически. Пункты применяются, для того чтобы выделить разные аспекты рассматриваемого вопроса. В тексте ТКТС они обозначаются арабской цифрой с точкой. Пункты могут состоять из частей, которые выделяются графически. Пункты могут подразделяться и на подпункты,

обозначаемые цифрами с закрывающей круглой скобкой. Они применяются в случае перечисления.

Основная структурная единица кодекса – статья, которая одновременно является самой маленькой и неделимой единицей макроструктуры. Отдельные статьи входят в состав глав, имеющих наименование и обозначающихся арабскими цифрами, после которых ставится точка. В ТКТС выступает 50 глав. Следующим уровнем макроструктуры кодекса является раздел. Слова и выражения, употребляемые в его наименовании, указывают на тематику входящих в его состав законоположений, но они сами не являются частью, которая непосредственно выражает директиву (Przetak 2015: 191). Раздел в ТКТС обозначается арабской цифрой с точкой. Кодекс включает 8 разделов. Последним элементом, входящим в состав макроструктуры, является часть. В ТКТС выступают две части – общая и специальная. Они обозначаются римскими цифрами.

Важным элементом структуры кодекса является его наименование. В «Методических рекомендациях...» наименование законопроекта, как элемент структуры, описывается следующим образом: «Наименование законопроекта отражает его содержание и основной предмет правового регулирования. Наименование должно быть точным, четким и максимально информационно насыщенным, правильно отражать предмет правового регулирования с тем расчетом, чтобы исполнители могли по наименованию законодательного акта определить его основное содержание, легко запомнить, при необходимости быстро отыскать»¹.

Наименование законопроекта в сущности является его заглавием, которое в языкознании понимается как «название какого-л. произведения или его части (обычно отражающее его основную идею)»². Оно определяется автором текста и является его неотъемлемой частью.

Наименование *Таможенный кодекс Таможенного союза* характеризует текст и его тематику точно, четко и буквально. Оно короткое, что имеет существенное значение, так как законодательные акты со сложными и неоправданно длинными наименованиями загромождают законодательство, а также затрудняют понимание сути текста³. Словосочетание «таможенный кодекс» указывает на то, что данный текст описывает одну отрасль права – таможенное регулирование. Дополнение «Таможенный

¹ Режим доступа: <https://www.consultant.ru/law/review/lawmaking/rekomend/> (05.12.2017).

² Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=заглавие&all=x/> (01.03.2018).

³ Режим доступа: <https://www.consultant.ru/law/review/lawmaking/rekomend/> (05.12.2017).

союз» определяет пространство, в котором действует закон. Так, можно констатировать, что наименование законопроекта построено правильно и оно соответствует всем нормам.

Когерентность и когезия

Анализируя специфику юридических текстов, ученые обращают также внимание на такие их качества, как когерентность и когезия. Когерентность юридического текста, в том числе текста ТКТС, проявляется в связывании отдельных высказываний в законоположения и упорядочение их в единицы более высокого уровня, а также в ссылках на другие нормативные акты (Choduń 2007: 90-91).

Результатом связывания отдельных высказываний в законоположения и упорядочения их в единицы более высокого уровня является строгая структура юридического текста. Каждое очередное предложение имеет, с одной стороны, связь с главной темой текста, но, с другой, ссылается на предыдущие предложения. Тематическая организация текста является базой, в состав которой входят такие элементы, как:

- гипертема (общая тема текста);
- гипотемы (тема первого уровня, в ТКТС – темы частей);
- субтемы (тема второго уровня, в ТКТС – тема раздела);
- темы глав;
- темы статей (Przetak 2015: 204).

То, что характерно для тематической организации текста ТКТС, – это господствующая роль гипертемы, т. е. таможенного регулирования на территории ЕАЭС и подчинение ей остальных элементов текста. Очередные элементы, находящиеся в иерархии ниже, подчиняются гипертеме. Одновременно они определяют тематику подчиняющихся им элементов. Итак, например, статья 64. *Общие положения о таможенной стоимости* входит в состав главы 8. *Таможенная стоимость товаров*, которая включается в часть раздела 1. *Общие положения* (субтема). В свою очередь, он является составляющей *Общей части* – гипотемы, в которой находятся основные законоположения, характеризующие специфику таможенного регулирования. Гипотема подчиняется тематически гипертеме.

Связность юридического текста обеспечивается применением определенных лексических средств. В тексте ТКТС о связности свидетельствуют использование точных и неточных повторов.

Целью точных повторов является сознательное повторное употребление выражения, ключевого для текста или фрагмента, например:

Статья 131. Камеральная таможенная проверка

1. Камеральная таможенная проверка осуществляется путем изучения и анализа сведений, содержащихся в таможенных декларациях, коммерческих, транспортных (перевозочных) и иных документах, представленных проверяемым лицом, сведений контролирующих государственных органов государств – членов таможенного союза, а также других документов и сведений, имеющих у таможенных органов, о деятельности указанных лиц.

2. Камеральная таможенная проверка проводится таможенными органами по месту нахождения таможенного органа без выезда к проверяемому лицу, а также без оформления предписания (акта о назначении проверки).

Значительно реже обнаруживаем в кодексах неточные повторы. К данной группе относятся такие фигуры, как синоним, перифраз, местоимение, гипероним. Связность текста ТКТС обеспечивают только указательные местоимения и перифразы.

Указательные местоимения применяются в тексте для того, чтобы сократить число элементов повторяемого выражения, не искажая его значения, например:

Статья 269. Документ об условиях переработки товаров для внутреннего потребления

1. Документ об условиях переработки товаров для внутреннего потребления, выдаваемый уполномоченным органом государства – члена таможенного союза, может получить любое лицо государства – члена таможенного союза, на территории которого выдается ***этот документ***, в том числе не осуществляющее непосредственно операции по переработке товаров.

Перифраз – это описательное выражение, заменяющее прямое название и содержащее в себе признаки не названного прямо предмета⁴. В тексте ТКТС с перифразами мы имеем дело тогда, когда законодатель вместо повтора употребляет выражения: «установленный (чем?)», «предусмотренный (чем?)», «указанный в...», определяя таким образом координаты описанного уже раньше в тексте случая, например:

1. При проведении таможенного контроля в случаях, установленных статьями 152, 170, 185, 192, 208, 231, 234, 305 и 354 настоящего Кодекса, должностные лица таможенных органов задерживают товары и документы на них (...). (Ст. 145)

1. Задержанные товары и документы на них, за исключением товаров, указанных в пункте 2 настоящей статьи, хранятся таможенными органами в течение 1 (одного) месяца (...). (Ст. 146)

3) исполнить обязанность по уплате таможенных пошлин, налогов в случаях, предусмотренных статьями 227 и 228 настоящего Кодекса (...). (Ст. 21)

Ввиду того, что юридические тексты и официально-деловой стиль требуют однозначности, точности и ясности высказываний, синонимы и гиперонимы в ТКТС не употребляются.

Подытоживая вышесказанное, можно прийти к выводу, что юридический текст, в том числе текст Таможенного Кодекса Таможенного союза, имеет свою специфику и значительно отличается от других высказываний. Его уникальность проявляется в том, что данный жанр создавался на протяжении нескольких веков. Результатом этого процесса является принадлежность кодекса к официально-деловому стилю, специфическая, строгая структура, не допускающая изменений, а также определенные средства связности и целостности, вытекающие из других качеств текста.

Summary

The following article studies a linguistic analysis of the legal text on the example of the Customs Code of the Customs Union. The Author in his study reflects on a question of the legal and legislative language. Particular attention has been paid to generic features

⁴ Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=перифраза&all=x/> (15.03.2018).

of a legal text with special reference to the code and its micro- and macrostructure, special lexis as well as linguistic measures that are indices of cohesion and coherence of the text.

The research has been carried out on the basis of the assumptions of the jurislinguistic – a specific field of knowledge which aim is analysis of the interrelationships between the language and the law through examination and research of a broad range of legal texts.

Литература

Бекашев, К. А., Моисеев, Е. Г. *Таможенное право*. Москва: Проспект, 2014.

Бельчиков, Ю. А. *Практическая стилистика современного русского языка*. Москва: АСТ-Пресс, 2007.

ТКТС – *Таможенный кодекс Таможенного союза*. Москва: Проспект, 2016.

Choduń, A. *Słownictwo tekstów aktów prawnych w zasobie leksykalnym współczesnej polszczyzny*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2007.

Kutrzeba, S. *Wstęp do nauki o prawie i państwie*. Kraków: Księgarnia Stefana Kamińskiego, 1946.

Pieńkos, J. *Podstawy juryslingwistyki. Język w prawie – Prawo w języku*. Warszawa: Muza SA, 1999.

Przetak, M. *Struktura tekstu prawnego na przykładzie kodeksu karnego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2015.

Sarkowicz, R. *Poziomowa interpretacja tekstu prawnego*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1995.

Wiszniewski, J. *Zarys encyklopedii prawa*. Warszawa: PWN, 1964.

Żyłka, A. *Językowe i prawne podstawy przekładu tekstów prawnych i prawniczych*. In: Niewiadomski, A., Mróz, A., Pawelec, M., eds. *Współczesny język prawny i prawniczy*. Warszawa: Zakłady Graficzne UW, 2007, s. 97-105.

Электронные ресурсы

Режим доступа: <https://www.consultant.ru/law/review/lawmaking/rekomend/> (05.12.2017).

Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=заглавие&all=x/> (01.03.2018).

Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=перифраза&all=x/> (15.03.2018).

NAZEWNICTWO WYBRANYCH CHORÓB I SCHORZEŃ OKULISTYCZNYCH W JĘZYKACH POLSKIM I SŁOWACKIM

Aleksandra WOJNAROWSKA

Nomenclature of Selected Ophthalmologic Diseases and Medical Conditions in Polish and Slovak Languages

Abstract: *The article is a concise comparison of nomenclature concerning ophthalmologic diseases in Polish and Slovak languages. It shows that medical language of both Polish and Slovak is strongly influenced by Latin. Moreover, the article presents the strength of purist movements in these languages and the degree of adaptation of particular names/loanwords to their language systems.*

Keywords: *ophthalmology, Polish language, Slovak language, diseases*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; a.wojnarowska93@gmail.com*

Prowadzone badania mają charakter komparatystyczny. Ich celem jest zestawienie oraz porównanie nazewnictwa chorób i schorzeń okulistycznych w języku polskim i słowackim, aby następnie uzyskane wyniki umiejscowić w kontekście całej pracy doktorskiej, której tematem jest słownictwo medyczne z zakresu okulistyki w językach: polskim, bułgarskim i słowackim. Materiał poddany analizie został zaczerpnięty z literatury medycznej, a następnie poddany konsultacjom u specjalistów okulistów z Wojewódzkiego Szpitala Specjalistycznego nr 5 im. św. Barbary w Sosnowcu. Konsultacje pokazują, iż należy rozróżnić język medyczny z zakresu okulistyki na język mówiony, którym posługują się lekarze między sobą; na język literatury medycznej; na język dokumentacji medycznej oraz na język, którym lekarze posługują się w rozmowie z pacjentami. Mogłoby się wydawać, że język lekarzy, literatury medycznej oraz dokumentacji medycznej są tym samym. Język lekarzy można określić jako żargon lekarski do którego nadrzędną cechę tajności wprowadza przeważnie użycie skrótów czy języka obcego (łaciny lub języka angielskiego). Podobnym językiem, jednakże już pisany, lekarze posługują się w dokumentacji medycznej, którą sami tworzą. Literatura medyczna z kolei rządzi się innymi prawami: nieznanne pojęcia są objaśniane (nie można więc już mówić o tajności). Literatura medyczna służy nauce, a więc jej opracowanie wymaga obszernej eksplikacji. Język, którym lekarze posługują się z pacjentami, sytuuje się na granicy żargonu, języka specjalistycznego oraz języka

potocznego tak, aby pacjent był w stanie zrozumieć wywód lekarza i wydobyć od niego istotne informacje.

Materiał w zależności od swojego charakteru został poddany analizie czerpiącej z kognitywizmu. Z językoznawczej teorii kognitywnej zostało wykorzystane pojęcie „językowego obrazu świata”. Materiał został poddany również analizie leksykalno – słowotwórczej pozwalającej ujawnić wpływ języków obcych na język medyczny polski i słowacki. Skutkiem wspomnianych wpływów są kalki oraz zapożyczenia.

Język medyczny w dziedzinie okulistyki (ale jak wiadomo i innych specjalizacji) wywodzi się z języka łacińskiego, w którym wiele określeń znalazło się za pośrednictwem greki, jednakże wiele chorób posiada także swoje „domowe” nazwy w językach narodowych. Prawdopodobnie najczęstszymi chorobami oczu są *zaćma* oraz *jaskra*, dlatego też to te choroby zostaną opisane w pierwszej kolejności:

| Język polski | Język słowacki |
|--------------------------|-------------------------------|
| <i>zaćma / katarakta</i> | <i>sivý zákal / katarakta</i> |
| <i>jaskra / glaukoma</i> | <i>zelený zákal / glaukóm</i> |

Tabela I. Porównanie polskich nazw chorób *zaćma* i *jaskra* z nazwami słowackimi (źródło: opracowanie własne).

W języku polskim *zaćmą* określa się zmętnienie soczewki. Jest to określenie powszechnie używanym zarówno przez lekarzy jak i przez pacjentów. Jak podaje słownik łacińsko-polski (Dąbrowska 1990: 120), jest to tłumaczenie z języka łacińskiego, od *cataracta*, jednakże choroba ta często oficjalnie jest określana w języku medycznym również jako *katarakta*, co jest z kolei ewidentnym spolszczeniem i zapożyczeniem nazwy łacińskiej. *Jaskra* to choroba oczu mogąca prowadzić do uszkodzenia nerwu wzrokowego, najczęściej charakteryzująca się wysokim ciśnieniem wewnątrzgałkowym¹. W polskiej terminologii okulistycznej oprócz tego terminu istnieje także termin zaczerpnięty z języka łacińskiego *glaukoma*.

Zestawiając częstotliwość użycia terminów polskich i łacińskich można zauważyć, że o ile wspomniany termin *katarakta* jest często kojarzony z *zaćmą* nawet przez pacjentów, o tyle *glaukoma* jest terminem wyłącznie specjalistycznym, rzadko używanym nie tylko przez

¹ W literaturze medycznej *jaskra* jest określana jako: *nabyta przewlekła neuropatia nerwu wzrokowego charakteryzująca się występowaniem dobrzeźnego zagłębienia tarczy nerwu wzrokowego i ubytków pola widzenia. Związane jest to zazwyczaj ze wzrostem wartości ciśnienia wewnątrzgałkowego* (Riordan, Whitcher 2011: 210).

lekarzy, ale także w literaturze medycznej czy w dokumentacji. W języku polskim, jak widać, brak związku semantycznego w nazewnictwie *zaćmy* i *jaskry*, natomiast w języku słowackim nazwy te są dwuczłonowe *zaćma* – *sivý zákal*, *jaskra* – *zelený zákal*. Podejmując próbę zanalizowania, porównania, opisanego i skategoryzowania tych nazw można się odwołać do pojęcia „językowego obrazu świata”, który J. Bartmiński (Bartmiński 2006: 12) określa jako: „zawartą w języku, różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy «utrwalone» w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach np. przysłowia ale także sądy «presuponowane», tj. implikowane przez formy językowe utrwalonej na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów, rytuałów.”

Zaćma interpretowana jest jako *zaciemnienie*, czyli sposób, w jaki chory widzi obraz oraz to, jak lekarz widzi soczewkę oka – która jest zamglona, biaława, zmętniała. *Zaćma* więc rozumiana jest jako brak przejerności soczewki. Taką samą wartością semantyczną ma słowacki *zákal* – również oznacza zmętnienie. Można tutaj postawić pytanie: jak ma się *zákal* określony jako *sivý* do tego określonego jako *zelený*? Przy próbie odpowiedzi należy odnieść się do wrażeń zmysłowych, ponieważ źrenica oka dotkniętego jaskrą często zmienia kolor na niebiesko-zielony. Ważnym jest tutaj również fakt, że jeszcze do wieku XVII prawdopodobnie nie rozróżniano *zaćmy* i *jaskry*². Obie te choroby prowadziły do znacznego upośledzenia widzenia, a nawet ślepoty, a podstawą do określenia nieprawidłowości była prawdopodobnie ocena wyglądu oka. Polski termin *jaskra* używany jest jako derywat wsteczny jaskrawy w znaczeniu specjalnym „chorobliwie błyszczący” o oczach (Bańkowski 2000: 576).

Ważne dla tej komparacji jest jednak, że: 1) w języku polskim nazwy chorób *zaćma* i *jaskra* nie korespondują ze sobą, podczas gdy w języku słowackim owszem, oraz to, że poziom powszechności nazwy *zaćma* w języku polskim i *sivý zákal* w języku słowackim jest podobna zarówno w języku mówionym i pisanym, 2) w odniesieniu do *jaskry*: łacińska nazwa *glaukoma* jest bardzo słabo rozpowszechniona w języku polskim, rzadko używana przez lekarzy, a nawet rzadko spotykana w literaturze, podczas gdy w języku słowackim *glaukóm* jest głównym określeniem choroby obok nazwy *zelený zákal*.

Równie powszechnymi w okulistyce natomiast już mniej popularnymi wśród świadomości przeciętnych pacjentów są zapalenia błony naczyniowej oka, będące kolejnym omawianym zestawem nazw chorób. Błona naczyniowa oka podzielona jest ona na dwie

² Dostęp z: <http://okulistykawpolsce.pl/jaskra> (2018-05-19).

części:, w medycznych językach polskim i słowackim określane również często po łacinie: *część sfaldowna (pars plicata)* oraz *tylną część płaską (pars plana)*. Zapalenia poszczególnych części ciała rzęskowego określa się jako:

w języku polskim:

iridocyclitis – zapalenie przedniej części; *parsplanitis* – zapalenie w tylnej części; *uveitis* – termin nieokreślający dokładnej lokalizacji procesu zapalnego (Lens, Coyne Nemeth, Ledford 2008: 94). Jak widać są to określenia w języku łacińskim, które często w języku potocznym lekarzy ulegają spolszczeniu, dotyczy to *iridocyclitis* – *irydocyklit*, *uveitis* – *uveit* (często stosowane przez lekarzy okulistów w liczbie mnogiej: *uveity*)

w języku słowackim:

funkcjonują określenia *uveitída*, *iridocyklitída*.

Już przy tych dwóch terminach można dostrzec tendencje w słowackim nazewnictwie procesów zapalnych, którą dodatkowo rozjaśnia tabela:

Z morfologicznego punktu widzenia nazewnictwo stanów chorobowych poszczególnych części oka tworzy skonkretyzowaną grupę³:

| Nazwa / opis w języku polskim | Termin łaciński | Nazwa / opis w języku słowackim | Termin funkcjonujący w języku słowackim |
|-------------------------------|-----------------------------|--|---|
| zapalenie spojówek (n) | <i>Conjunctivitis</i> (n) | <i>zápal spojoviek</i> (m) | <i>konjunktivitída</i> (f) |
| zapalenie twardówki | <i>scleritis</i> | <i>zápal skléry</i> (m) | <i>skleritída</i> |
| zapalenie rogówki i spojówki | <i>keratoconjunctivitis</i> | <i>zápalové rohovky a spojivky oka</i> | <i>keratokonjunktivitída</i> |
| zapalenie rogówki | <i>keratitis</i> | <i>zápal rohovky</i> | <i>keratída</i> (f) |
| zapalenie siatkówki | <i>retinitis</i> | <i>zápal sietnice</i> | <i>retinitída</i> (f) |
| zapalenie powiek | <i>blepharitis</i> | <i>zápal viečka</i> | <i>blefaritída</i> |
| zapalenie kanalików łzowych | <i>canaliculitis</i> | <i>zápal slzných kanálikov</i> | <i>kanalikulitída</i> |
| Zapalenie gruczołu Meiborna | <i>dacryocystitis</i> | <i>zápal slzného vaku oka</i> | <i>dakryocystitída</i> |

Tabela II. Porównanie wybranych nazw stanów zapalnych poszczególnych części oka w językach: polskim, słowackim i łacińskim (źródło: opracowanie własne na podstawie: Lens, A., Coyne Nemeth, S., Ledford, J. K., *Anatomia i fizjologia narządu wzroku*, 2008).

Można zauważyć, że w języku polskim oraz słowackim obecne są opisy stanów zapalnych wyrażone formułą *zapalenie + część oka*. W języku polskim dodatkowo funkcję

³ Określenia zaczerpnięte z literatury medycznej (Lens, Nemeth, Ledford, 2008).

pomocniczą pełni termin łaciński. W języku słowackim funkcjonują zapożyczenia, zmienione morfologicznie przez słowacki system językowy. Można zauważyć zależność: łaciński sufiks *tis* w języku słowackim przyjmuje formę *tída*, np. *uveitis* – *uveitída*, *keratitis* – *keratída*.

W języku polskim zdecydowanie częściej użyje się konstrukcji *zapalenie* + *nazwa organu/części objętej zapaleniem* niż nazwy łacińskiej. Wiąże się to z wypieraniem języka łacińskiego z medycznego języka polskiego. W języku słowackim natomiast o wiele częściej używa się zapożyczeń słowackich, które również widnieją zarówno w literaturze, jak i dokumentacji medycznej.

Występuje także grupa zaburzeń/nieprawidłowości okulistycznych, w nazewnictwie których tendencja w nazewnictwie łacińskim jest podobna, natomiast zmienia się w języku polskim i słowackim⁴:

| Termin łaciński | Opis w języku polskim | Termin funkcjonujący w języku polskim | Opis w języku słowackim | Termin funkcjonujący w języku słowackim |
|------------------------|---|---------------------------------------|---------------------------------|---|
| <i>ptosis</i> | <i>opadnie górnej powieki</i> | <i>ptoza</i> | <i>padanie a pokles viečka</i> | <i>ptóza</i> |
| <i>trichiasis</i> | <i>stan, w którym rzęsy rosną nieprawidłowo</i> | <i>trichiaza</i> | <i>nesprávny rast mihalnic</i> | <i>trichiáza</i> |
| <i>dermatochalasis</i> | <i>nadmiar tkanki w górnych powiekach</i> | <i>dermatochalaza</i> | <i>previs zvráskavenej kože</i> | <i>dermatochaláza</i> |

Tabela IV. Porównanie wybranych nazw nieprawidłowych stanów okulistycznych w językach: polskim, słowackim i łacińskim (źródło: opracowanie własne na podstawie: Lens, A., Coyne Nemeth, S., Ledford, J. K., *Anatomia i fizjologia narządu wzroku*, 2008).

Zestawienie to pokazuje, że język polski posiada spolszczone zapożyczenie z języka łacińskiego, a więc *ptosis* funkcjonuje już jako *ptoza*, *trichiasis* jako *trichiaza* a *dermatochalasis* jako *dermatochalaza*. Pomimo tego, że wymienione nazwy nie są określeniami stanów zapalnych, a jedynie nieprawidłowych, to w języku łacińskim są zakończone na *-tis*, natomiast w języku polskim otrzymują sufiks *-aza*, a słowackim *áza*, wyjątek stanowi *ptoza* łac. *ptosis*, słow. *ptóza*.

Następną i ostatnią omawianą grupą schorzeń okulistycznych są pojęcia nazywające różną postać zez; pl. *zez*, słow. *škúlenie*, łac. *strabismus* z greckiego *strabismos* jest

⁴ Określenia zaczerpnięte z literatury medycznej (Lens, Nemeth, Ledford 2008).

określeniem na nieprawidłowe ustawienie gałki ocznej, wynikające najczęściej z nieodpowiedniego napięcia mięśni ocznych. Ta nieprawidłowość w zależności od cech, które przejawia, tworzy grupy nazewnicze. Według stopnia ujawnienia zez można podzielić na *jawny*, ang. *tropia* oraz *ukryty*, ang. *phoria* (ujawnia się w przypadku przerwania fuzji⁵). Jako ogólna nazwa tego schorzenia w medycznym języku słowackim i polskim używana jest nazwa łacińska (*strabismus*), natomiast podział dokonywany jest już na podstawie terminów w języku angielskim⁶. Przedrostki dodane do wymienionych rdzeni dookreślają postać zez w zależności od kierunku ustawienie oka:

| | | | |
|--------------------|--|--------------------|--|
| <i>esophoria</i> | ukryta postać zez, gdy oko ustawia się zbieżnie | <i>exotropia</i> | zez jawny, w którym oko zezujące ustawia się zbieżnie |
| <i>exophoria</i> | ukryta postać zez, gdy oko ustawia się rozbieżnie | <i>exotropia</i> | zez jawny, w którym oko zezujące ustawia się rozbieżnie |
| <i>hyperphoria</i> | ukryta postać zez, gdy oko ustawia się ku górze | <i>hypertropia</i> | zez jawny, w którym, oko zezujące ustawia się do góry |
| <i>hypophoria</i> | ukryta postać zez, gdy oko ustawia ku dołowi | <i>hypotropia</i> | zez jawny, w którym oko zezujące ustawia się do dołu |

Tabela III. Zestawienie nazewnictwa postaci zez (źródło: opracowanie własne na podstawie: Lens, A., Coyne Nemeth, S., Ledford, J. K., *Anatomia i fizjologia narządu wzroku*, 2008).

Analizując dane w tabeli można zauważyć, że tendencja w angielskim nazewnictwie zez jest dość jasna: przedrostek *eso-* odnosi się do zbieżności, *exo-* do rozbieżności, *typer-* do skierowania ku górze, *hypo-* ku dołowi. Mowa tu o nazewnictwie angielskim nie tylko dlatego, że jest ono punktem wyjścia w nazewnictwie medycznym, ale także dlatego, że i w tym przypadku są to nazwy często używane w polskiej medycynie, obecne w naukowej literaturze medycznej. Obok nich można znaleźć spolszczone kalki *foria* i *tropia*⁷.

⁵ W okulistyce: proces umożliwiający złączenie obrazów odbieranych przez dwoje oczu w jeden.

⁶ Pomimo, że nomenklatura dotycząca nazewnictwa zez zaczerpnięta została w języku polskim i słowackim z języka angielskiego, to w języku angielskim określenia te znalazły się za pośrednictwem greki; ὑπότροπο, ὀρθός. In: The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon. Dostęp z: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=112389&context=lsj&action=from-search> (2018-05-29), <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=77388&context=lsj&action=from-search> (2018-05-28).

⁷ Dostęp z: <https://dobryoptometrysta.pl/2017/01/22/zez-jawny-zez-ukryty-postepowanie-w-zezach> (2018-05-19).

W języku słowackim funkcjonują na podobnym poziomie użycia dwa określenia *škúlenie* oraz *strabismus*, natomiast w specjalistycznym medycznym słowackim popularne są terminy zaczerpnięte z angielskiego w odniesieniu do powyższych: *tropia* oraz *fória*.

Jak wiadomo nie wszystkie informacje o zezie jako typie schorzenia są dla pacjentów istotne, dlatego w potocznym uogólnionym języku lekarskim, a także tym, którym lekarze komunikują się z pacjentami funkcjonują poniższe terminy służące do określenia zezia według jego kierunku:

W języku polskim:

zbieżny (oko odchylone w kierunku skroni),
rozbieżny (oko odchylone jest w kierunku nosa),
skierowany ku górze,
skierowany ku dołowi,
skośny.

W języku słowackim:

konwergentný – oko zabieha dovnútra,
divergentný – oko zabieha von,
vertikálny – oko sa odchyľuje nahor alebo nadol.

Jak widać język polski w tym wypadku całkiem odbiegł od latynizmów czy anglicyzmów. Język słowacki czerpie z łaciny: *konwergentný/divergentný*, łac. *strabismus convergens/strabismus divergens*.

Podsumowując podczas analizy i komparacji nazewnictwa chorób i schorzeń okulistycznych należy sięgnąć do założeń nie tylko lingwistyki porównawczej, ale także kognitywnej, czego przykładem jest nazewnictwo chorób: *zaćma*, *jaskra*. Sposób kategoryzacji oraz postrzegania świata odbija się, jak pokazują badania, także w języku medycznym.

Język medyczny ma kilka wymiarów. Terminy medyczne w zależności od tego, jaki typ choroby opisują, jak często występującej i jak bardzo rozpoznanej mogą być formułowane w języku narodowym lub pod wpływem innych języków. Język polski i słowacki wykazują rozbieżne tendencje w przyswajaniu terminów łacińskich, a także ich użytkowania.

Niniejsze badania pokazujące tendencje w nazewnictwie okulistycznym języków polskiego i słowackiego nasuwają tezę badań kolejnych, których celem jest: rozpatrzenie siły wpływu języka łacińskiego/greki, języka angielskiego na współczesny język medyczny słowacki i polski; dotarcie do momentu, gdy język łaciński przestaje być *lingua franca*

w medycynie; analiza okresu, gdy zaczyna być nim angielski, a także ocena stopnia, w jakim język angielski czerpie z łaciny, a na ile z postępowaniem medycyny wprowadza nowe zwroty motywowane nowymi odkryciami w medycynie, w tym wypadku w okulistyce. Konkludując język medyczny należy rozpatrywać nie tylko synchronicznie, ale także diachronicznie, uwypuklając w nim paralele i kontrasty (Ramos, José 2006: 124).

Summary

The article is a comparison of selected ophthalmologic diseases and medical conditions in Polish and Slovak languages. This article is divided into three parts. The first part focuses on basic similarities and differences in the names of diseases like: *cataract* and *glaucoma*. Additionally, in their comparison the concept of a linguistic image was used. The next part contains a comparison of inflammation names of individual parts of the eye. In the last part the names of various squint characters are discussed. In most cases, the comparison was made on the basis of Latin and Greek which are fundamental languages of medicine.

Literatura

- Bańkowski, A.** Etymologiczny słownik języka polskiego. T. I, Warszawa: PWN, 2000.
- Bartmiński, J.** *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: UMCS, 2006.
- Dąbrowska, B.** *Słownik medyczny łacińsko-polski*. Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictwo Medycznych, 1990.
- Lens, A. Coyne Nemeth, S., Ledforf, J. K.** *Anatomia i fizjologia narządu wzroku*. M. Misiuk-Hojło, ed. Wrocław: Wydawnictwo Medyczne, 2008.
- Ramos, E., José, M.** Medical terminology across the centuries: distinctive features of a chronological study in the field of ophthalmology. *Ibérica, Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos* (on-line), 2006. Dostęp z: <http://www.redalyc.org/html/2870/287024009007/> (2018-05-19).
- Riordan-Eva, P., Whitcher, J. P.** *Okulistyka Vaughana i Asbury'ego (na podstawie 17. wydania oryginalnego)*. Wylęgała, E., ed. Lublin: CZELEJ, 2011.

Zasoby elektroniczne

- Dostęp z: <https://dobryoptometrysta.pl/2017/01/22/zez-jawny-zez-ukryty-postepowanie-w-zezach> (2018-05-19).
- Dostęp z: <http://okulistykawpolsce.pl/jaskra> (2018-05-19).
- Dostęp z: <http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj> (2018-05-29).

ОБ АНГЛИЦИЗМАХ И ГИБРИДАХ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Сергей НОВИКОВ

About Anglicisms and Hybrids in the Language of Modern Russian Students

Abstract: *The author's aim was to find out the extent of penetration of anglicisms into the speech of modern Russian students and also to examine the lexical-grammatical and derivational features of these anglicisms at the beginning of XXI century.*

Keywords: *youth slang, Russian student's speech, anglicisms, hybrids*

Contact: *University of Warsaw; s.nowikow@student.uw.edu.pl*

1. Молодежным сленгом называют социолект людей в возрасте 12-22 лет, бытующий в среде отдельных замкнутых группах и городской учащейся молодежи, возникновение которого обусловлено ее противопоставлением себя как старшему поколению, так и официальной системе общественных отношений (см. Борисова-Лукашанец 1980, 1982; Левикова 2004). Молодежный сленг – это разновидность общенародного языка, непосредственно связанная с разговорной речью, с ее эмоциональным регистром (см. Grabias 2001; Ożóg 2002). Чертами, характерными для эмоционально окрашенной разговорной лексики, являются образность, метафоричность, а также множество синонимичных определений, среди которых преобладают экспрессивные, в основном – негативно-оценочные наименования людей. Эти особенности эмоционально окрашенной разговорной лексики имеет также молодежный сленг с его специфическим словарным и фразеологическим запасом, отражающим тип поведения молодых пользователей языка.

Характеризуя социолекты, а среди них и молодежный сленг, известный польский лингвист, профессор Анджей Марковски подчеркивал, что основной чертой молодежного сленга является экспрессивность лексем, их повышенная эмоциональность, причем преобладает отрицательная эмоциональная окраска, нередко граничащая с вульгарностью (см. Markowski 2008). По мнению ученых, исследовавших социолекты (Скворцов, Борисова-Лукашанец, Grabias, Ożóg и др.), таким образом носители молодежного сленга выражают свое мировоззрение и отношение к окружающей их действительности – от шуточного восприятия собственной

социальной группы, от иронии и сарказма, направленных на «чужих», вплоть до фрустрации или ярко выраженного отрицания общепринятых социальных ценностей. Экспрессивизмы нередко отражают юмористический подход молодых людей к языку и, как правило, используется в словесных играх (см. Markowski 2008).

Языковая картина мира современной молодежи свидетельствует о том, что это мир двухполюсный, мир крайностей, которые в упрощенном виде можно свести к оппозиции «хорошо – плохо» (см. Борисова-Лукашанец 1983). При этом мода на свободное выражение отрицательных эмоций в речевом поведении молодых людей влечет за собой убожество их словарного запаса, его вульгаризацию, препятствует точной формулировке мыслей, свободному переключению языковых кодов. Нередко лингвокреативность и эмоциональность пользователей сленга проявляется в нарушении норм образцовой, литературной речи. Повышенная эмоциональность пользователей молодежного сленга отражается в их словотворчестве: в поисках средств экспрессивно-эмоционального воздействия молодые «словотворцы» расширяют объем значения общеупотребительных слов либо, напротив, сужают и модифицируют их семантический объем. Так, например, в языке студенческой молодежи экзаменатор обозначается как «человеконенавистник», в связи с чем модифицируется семантический объем слов, *инквизитор*, *сатрап*, *мизантроп*, называющих преподавателя, принимающего экзамен (см. Дьяков 2015).

2. Продуктивными способами создания новых слов-сленгизмов являются также морфологическая деривация с помощью иноязычных формантов, словосложение (в том числе т. н. блэндинг) и адаптация заимствованных слов, в основном – англицизмов, причем нередко семантические и словообразовательные неологизмы создаются в явной оппозиции к официальным, общепринятым наименованиям. Очевидно, что перечисленные нами свойства молодежного сленга не исчерпывают его характеристики. Принимая во внимание ограниченный объем статьи, рассмотрим в ней лишь некоторые сленгизмы-неологизмы, являющиеся названиями людей и предметов, которые возникли в речи студентов под влиянием заимствований из английского языка. В ходе анализа мы обращались к наблюдениям российских ученых-лингвистов, а также использовали материал доступных нам интернет-словарей и сайтов, посвященных языку русскоязычной молодежи: <http://vsekidki.ru/word>, www.liveinternet.ru/users/skunsa/

post402437188, http://westud.ru/slovar-tudencheskogo-zhargona/www.otlichnici.ru/index.php?doc=iazyk_studentov&id=663, <http://teenslang.su/>.

3. Студенческий жаргон является разновидностью молодежного сленга, причем его носителем является достаточно многочисленная, социально-активная и лингвокреативная группа. Студенческий жаргон – это самостоятельная лексическая подсистема общемолодежного сленга (субъязыка), обладающая собственной «профессиональной» лексикой и фразеологией. Лексика студенческого жаргона неоднородна по своему составу, в ней наблюдаются профессиональные и территориальные различия. Она стилистически дифференцирована, имеет тематические группы и подгруппы, интенсивно пополняется англицизмами (см. Шмачков 2005), поскольку глобализация и «галопирующая американизация» российской жизни проявляется прежде всего в молодежной среде – наиболее мобильной, открытой внешнему воздействию и настроенной на активную самопрезентацию части российского общества.

Увеличение числа англоязычных заимствований объясняется тем, что современная российская молодежь живет в глобализирующемся мире, глобализация же осуществляется с помощью английского языка, претендующего на роль всемирного (см. Crystal 1997). Молодежный язык находится под мощным влиянием глобальной интернационализации и т. н. «глобанглизации», поскольку ныне английский язык приобрел статус *lingua franca*. Знание английского языка, в связи с развитием разнообразных международных контактов (культурных, научных, экономических и др.), является ныне обязательным для каждого молодого человека, имеющего амбиции.

Популяризации английского языка способствует так называемая поп-культура. Увлечение популярной эстрадной музыкой различных жанров и направлений (большая часть песен исполняется по-английски), американскими кинофильмами привело к тому, что большинство англо-американизмов вошло в русский язык без каких-либо препятствий и употребляется большей частью населения РФ независимо от пола, возраста, социального статуса. Российские средства массовой информации также способствуют «англоизации» русского языка (например, такие лексемы, как *саммит*, *брифинг*, *ток-шоу*, *дог-шоу* благодаря СМИ получили широкое распространение). Таким образом, в современном коммуникативном сообществе молодое поколение

россиян, в том числе, и студенческая молодежь, не может не использовать английские слова в своей речи. По наблюдениям И. О. Морозовой, преподавателя английского языка, в речи ее студентов функционирует более 1000 английских слов, которые они произносят на русский манер, поскольку не всегда могут выразить то же самое понятие с помощью лексических средств родного языка (Морозова 2006).

3.1. Среди заимствованных англицизмов ученые, как правило (см. Дьяков 2015), выделяют: 1) трансплантаты (иначе – «иноязычные вкрапления», «варваризмы», ср. польский термин «wtręty»), употребляющиеся на письме в той же форме, что этимон (напр. *PR* в русскоязычных текстах); 2) транслитерированные слова, передающие графическую форму слова-этимона без учета его фонетического содержания (напр., *менеджер* – от *manager*, *систер* – от *sister*); 3) транскрибированные слова, воспроизводящие звуковую форму исходного слова (*бэйби* – от *baby*, *френд* – от *friend*, *тичер* – от *teacher*); 4) трансформированные слова, имитирующие исконное слово или словосочетание путем добавления букв, не существующих в языке-источнике (например: *брякпойнт* – от *break point* «место в коде программы, где должно быть прервано его исполнение»).

3.2. Студенческий жаргон заимствует слова из других социалектов, однако в нем создаются собственные лексические единицы с помощью не только русских, но и заимствованных словообразовательных морфем, преимущественно англоязычного происхождения. В речи студентов функционируют транслитерированные, транскрибированные и трансформированные англицизмы, а также гибридные новообразования, построенных по двум моделям: 1) «русский корень + заимствованный суффикс/суффиксоид»; 2) «английский корень + русский суффикс». Рассмотрим обе группы гибридных новообразований – эмоционально окрашенных наименований людей.

3.2.1. Англо-американомания и русско-английский билингвизм, развивающийся в студенческой среде, способствовали полному усвоению суффикса английского герундия *-ing*, который присоединяется юными «словотворцами» к основам русских существительных. В результате появляются многочисленные иронические и каламбурные гибридные дериваты со значением действия, ср.: *барабанинг*, *блевотюнинг*, *блюдолизинг*, *болванинг*, *ведьминг*, *дурачинг*, *зацепинг*, *лизоблюдинг*, *мужикинг*, *подлизинг*, *подхалиминг*, *пляжинг*, *сексинг*, *шакалинг*, *шлюхинг*, *электричинг* и др. Ср. также: *Автобусинг*, *троллейбусинг*, *маршруткинг*, *автомобилинг* – все это

разновидности зацепинга. Самая популярная из них – *электричкинг*» // forum.na-svyazi.ru); «Есть такой экстремальный вид спорта – *электричкинг* (> *электричка*), *сапсанинг* (> *Сапсан* – «название скоростного электропоезда») // <http://blogotver.ru/blog/sport>.

Вследствие англо-американской лингвокультурной моды и развития т. н. «совмещенного» англо-русского билингвизма в студенческой среде имеет место словотворчество с помощью иноязычных морфем, заимствованных из английского языка или через английский язык. Пример тому – ругательства, созданные молодыми русофонами с помощью суффиксоида *-завр*, греческой морфемы, заимствованной из английского языка в измененном значении «отсталый, примитивный индивид» (англ. – *saur* из греч. *σάυρος* «ящер»). На молодежном «словарном» сайте <http://slovonovo.ru> зафиксированы следующие гибридные новообразования, обозначающие недостатки умственного развития и внешности человека, его асоциальное поведение, отрицательные черты характера, ср.: *быдлозавр* «примитивный человек, не имеющий моральных принципов», *глупозавр* «глупый человек», *дерьмозавр* «подлый, гнусный человек», *дурозавр* «очень глупый человек», *жирнозавр* «очень толстый человек», *колхозавр* «умственно ограниченный человек из деревни», *лохозавр* «глупый, наивно-доверчивый человек», *очкозавр* «трус, человек, неспособный оказать сопротивление преступникам», *психозавр* «психически ненормальный человек», *толстозавр* «толстый человек», *тупозавр* «тупой человек», *хамозавр* «примитивный хам», *шизозавр* «психически ненормальный, деградировавший человек», *иллюхозавр* «развратник» (см. Коряковцева 2016: 110-111).

3.2.2. Среди гибридных словообразований, построенных по модели «английский корень + русский суффикс», можно выделить несколько групп неологизмов – существительных. Это названия лиц, испытывающих пристрастие к тому, что названо мотивирующим англицизмом, которые были образованы с помощью исконных суффиксов *-ач* (напр. *дринкач* «студент, злоупотребляющей алкоголем»), *-щик* (напр. *ню-вейвщик* «фанат музыки новой волны» – от *new wave*, т. е. «поклонник таких групп, как *Linkin Park*, *Korn* и т. п.»), а также с помощью давно освоенного латинского суффикса *-ист* (напр. *драмсист* «барабанщик, от английского *drums*»).

К гибридным неодериватам, созданным по модели «английский корень + русский суффикс», относятся также названия лиц женского пола, образованные с помощью суффиксов *-к(а)*, *-алк(а)/-ачк(а)*, *-ш(а)*: *тичалка/тичка* «учительница»

(от *teacher* «учитель»), *дринкачка* (от *drink* «пить спиртное»), *байкерша* «девушка байкера, мотоциклистка».

Среди названий лиц женского пола выделяется подгруппа слов с интегральной семой «красивая, симпатичная девушка», которые являются уменьшительно-ласкательными гибридными дериватами, образованными в основном от английских качественных прилагательных *sweet* и *pussy*, употребленных в метафорическом значении: *свитик*, *свитусик*, *свитусечка*; *пусечка*, *пуссичка* (*Какой она миленький герленьш. Смотри, этот свитусик с первого курса. Целый день готов на нее любоваться. Она такая пусечка*).

Детей и всех, кто младше их по возрасту, студенты называют *чайлд*, *чайлды* или *чилдрены*, а также *бэби*, *бэйби*, *бэбики* (от *baby* «ребенок»). Было зафиксировано множество случаев использования лексемы *бэйби* и производного от него слова *бейбенок* в значении «девушка» (слово *baby* используется также и в английском языке как определение грудного ребенка либо ласковое определение любимой девушки (см. Морозова 2006). Это популярное среди молодежи определение было использовано российским рэпером Face для определения любимой в песни с тем же названием; ср. также: *герленок* (от *girl* «девушка, как правило, симпатичная»).

С помощью русских уменьшительно-ласкательных суффиксов *-ик*, *-ечк-*, *-к(а)* российская студенческая молодежь создает также гибридные неодериваты от англоязычных корней, которые являются названиями предметов одежды, аксессуаров, бытовой техники, ср.: *хатик*, *хэтик* (от *hat* шляпа, головной убор, а также аксессуаров: *кейсик* (от *case*) – сумочка), *тишортка* (от *T-shirt* «футболка»), *тивик* (от *TVset* «телевизор»), *фриджик* (от *fridge* «холодильник»), *комник* (от *computer* «компьютер»), *сидик* (от *CD player* «CD-плеер»).

Интересно, что в ряде случаев английские названия одежды, обуви и аксессуаров перешли в студенческий сленг без каких-либо семантических изменений, к ним не были добавлены русские аффиксы, а также не были использованы для адаптации другие способы словообразования. В данном случае имела место только фонетическая и грамматическая адаптация, т. е. англицизмы приобрели словоизменительные парадигмы, характерные для русских существительных мужского, среднего и женского рода единственного и множественного числа. Ср.: *трузера* (от *trousers* «брюки»), *боты*, (от *boots* «обувь, туфли»), *пины* (от *pin* «украшения в виде булавки»), *ринги* (от *ear-rings* «серьги в форме колец»).

Следует отметить, что с помощью русских уменьшительно-ласкательных суффиксов *-ик*, *-ечк-*, *-к(а)* созданы также гибридные неословы – названия денег, которые активно популяризируются российскими рэперами в их песнях: *манечки*, *маники* (от *money* «деньги»), *кэш*, *кэшка* (от *cash* «наличка, наличные деньги»). Однако наиболее распространенным словом, употребляемым как и студентами, так и людьми среднего и старшего поколения для обозначения платежных средств, является гибридный неослов *кредитка*, который был образован с помощью русского суффикса *-к(а)* от англицизма *credit*. Отметим, что в речи представителей старшего поколения существительное *кредитка* – это синоним фразеологического сочетания *кредитная карточка*, а в речи студентов слово *кредитка* имеет также метафорическое значение «зачетка, зачетная книжка».

4. Подводя итоги, следует назвать главные социокультурные факторы, обусловившие появление в речи студенческой молодежи гибридных неослов с англоязычными структурными элементами. Это, во-первых, «англо-американомания», породившая моду на англицизмы, во-вторых, формирование (с помощью масс-медиа) массового языкового сознания, которое базируется на избыточных заимствованиях и сленге; в-третьих, способность молодых, лингвокреативных носителей языка к русско-английскому кодовому переключению.

Ключевым фактором в развитии российского молодежного сленга, несомненно, является глобализация, которая способствует внедрению в язык молодых русофонов слов и морфем английского происхождения. Очевидно, что усвоение и освоение англицизмов не было бы возможным без лингвокреативности русскоязычной студенческой молодежи, без ее желания создать с помощью новых слов свой мир, подчеркнуть свою принадлежность к современному «продвинутому» обществу, которое отличается от того, в котором живут родители. Безусловно, англо-американская лингвокультурная мода набирает силу в среде российской студенческой молодежи, однако активное заимствование английских лексем и морфем, на наш взгляд, не имеет ярко выраженных негативных языковых последствий. Большинство приведенных нами выше примеров – это лишь дань преходящей языковой моде. Очевидно, что, повзрослев, носители молодежного сленга перестанут использовать модные ныне англицизмы и гибридные неословы, образованные с помощью английских морфем. Стоит также отметить, что большинство неологизмов – гибридных

дериватов – все-таки имеют структуру, сходную со структурой исконно русских слов, а не этимонов, источниками которых явились английский язык и его американский вариант.

Summary

The main reasons for serious changes in the modern Russian language are globalization and increased information flows, expanding the horizons of knowledge of Russian people. Study of the frequency of use of anglicisms among modern Russian students showed that students use anglicisms and hybrids very often. There are many ways of forming of new hybrid derivatives by students. Among them are: direct borrowing, joining the Russian suffix to the foreign root, composites – words consisted from two English words.

Литература

Борисова-Лукашанец, Е. Г. *Лексические заимствования и их нормативная оценка (на материалах молодежного жаргона 60-70 годов)*. Автореферат диссертации канд. филол. наук. Москва, 1982.

Борисова-Лукашанец, Е. Г. О лексике современного молодежного жаргона: Англоязычные заимствования в студенческом сленге 60-70-х годов. In: Скворцов, Л. И., Шварцкопф, Б. С., отв. ред. *Литературная норма в лексике и фразеологии*. Москва: Наука, 1983, с. 104-120.

Борисова-Лукашанец, Е. Г. Современный молодежный жаргон. *Русская речь*. Москва: 1980, № 5, с. 51-54.

Дьяков, А. И. *Статика и динамика англицизмов в системе русского языка: многоаспектное лингвистическое моделирование*. Автореферат диссертации доктора филол. наук. Омск: 2015. Режим доступа: <http://irbis.gnpbu.ru> (2018-02-20).

Коряковцева, Е. И. *Очерки о языке современных славянских СМИ (семантико-словообразовательный и лингвокультурологический аспекты)*. Siedlce: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2016.

Левикова, С. И. Молодежный сленг как своеобразный способ вербализации бытия. In: *Бытие и язык*. Новосибирск, 2004, с. 167-173. Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics2/levikova-04.htm> (2018-02-20).

Морозова, И. О. *Англицизмы в современном русском студенческом сленге*. Автореферат диссертации канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/anglitsizmy-v-sovremennom-russkom-studencheskom-slenge>.

Шмачков, С. А. *Современный студенческий жаргон*. Автореферат диссертации канд. филол. наук. Самара, 2005.

Crystal, D. *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Grabias, S. Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty. In: Bartmiński, J., red. *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001, s. 235-253.

Grabias, S. *O ekspresywności języka. Ekspresja a słotwórstwo*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1981.

Markowski, A. *Kultura języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2008.

Ożóg, K. Kod ograniczony wśród współczesnej polskiej młodzieży. *Polonistyka*, 2002, nr 9, s. 521-524.

**СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ
НА ФОНЕ ТЕХНИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ
(СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ)¹**

Виктория ВАЙДО

*Derivation in Russian and Czech Languages on the Background of Technical Terminology
(Similarity and Differences)*

Abstract: *In this article, the semantics of terms and various types of word-formation relations are considered, a comparative analysis of the part of the construction terminology of the Czech and Russian languages is conducted. In the paper, the correlation of linguistic equivalents of construction terminology and the specifics of extralinguistic reality is analyzed. The selection of the language material for describing the system properties of nominative units is carried out from the technical texts of the field of construction, as well as the explanatory and bilingual dictionaries of the languages being compared. Attention is paid to the ways of word formation in Russian and Czech languages, as well as to the similarities and differences in the motivation of the lexicon of languages.*

Keywords: *terms, word formation mechanisms, motivated / unmotivated words*

Contact: *Ostravská univerzita; vikorievaida@gmail.com*

Каждая область деятельности человека имеет свою терминологию. В лингвистической литературе дается целый ряд определений понятия термин. «Термин – это выражение естественного или искусственного языка, обозначающее предмет (реальный или абстрактный) или множество (класс) предметов. В общем случае термин фиксирует определенное понятие какой-либо области знания и в этом смысле часто отождествляется с именем. Основная функция термина в этом смысле – знаковая. Объект, обозначаемый термином, называют его предметным значением, а понятие об этом объекте – смысловым значением термина. Смысловые значения терминов обычно устанавливаются по определению, в рамках той области знания, в которой они используются, и редко совпадают с их словарным значением, если такое

¹ Предлагаемая статья выполнена в Остравском университете в рамках проекта «Корпусы русской и чешской терминологии (подготовительный этап для издания переводных словарей)» **SGS08/FF/2017-2018**, осуществляемого с помощью средств целевой поддержки специальных исследований в высшем образовании, предоставленных Министерством образования Чешской Республики в 2018 году.

имеется. В научном познании термины, как правило, отличаются однозначностью, так как к их введению в науку предъявляются особые требования. Среди логических принципов образования терминов в качестве основных выделяют: предметность – термином считается наименование лишь в том случае, если существует денотат данного символа (объект обозначения); абстрактный термин теории, не имеющий референта в исходной области ее объектов, должен иметь смысл, который точно определен в рамках теории и который сам является референтом идеального элемента из языка синтаксического исчисления, формализующего содержательную теорию. Однозначность – наименование является термином, в том случае, если имеет только один денотат. Осмысленность – смысл термина заключается исключительно в том, что термин обозначает некоторый объект»².

В зависимости от сферы использования, некоторые термины являются универсальными, например: *авария*³, *массив*⁴ и др., а иные относятся только к определенной области, например: *абзац*, *предикат*, *синус*, *косинус*, *плюмбум* и т. д. Строительство городских сооружений практически невозможно без специальных технических расчетов, проектирования, планирования и обоснования строительства. В нашем понимании строительный термин – это техническое определение наименований приборов, агрегатов, установок и различного типа устройств, рабочих процессов, измерений и т. п. В области строительной терминологии существуют свои сложности, связанные с систематизацией и обобщением терминов, что создает некоторые трудности в процессе перевода. В чешском языке термин *stěna* имеет русский эквивалент *стена* и *перегородка*, но термин *перегородка* также имеет эквивалент *příčka* и согласно контексту выбирается подходящий эквивалент с учетом того, если речь идет о внешней несущей стене или же это «легкая стенка», разделяющая помещение на несколько частей. В переводе при выборе соответствующего эквивалента также уделяется внимание лексическому значению

² *Гуманитарные технологии*. Гуманитарная энциклопедия. Режим доступа: <http://gtmarket.ru/concepts/7192> (2017-10-10).

³ Разрушение сооружений и (или) технических устройств, применяемых на опасном производственном объекте, неконтролируемые взрыв и (или) выброс опасных веществ. (ГОСТ 22.0.05-97, СП 11-107-98) (Федеральный закон Российской Федерации № 116-ФЗ от 21.07.97 «О промышленной безопасности опасных производственных объектов»). Данный термин также используется в географии – Авария (Аваристан) – историческая область в Дагестане.

⁴ Искусственный большой камень из бетона. (Чудинов, А. Н., *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка*. Санкт-Петербург: В. И. Губенский, 1910). В психологии имеет определение: выделенное множество значений, данных, измеряемых величин и т. п. (Еникеев, М. И. *Энциклопедический словарь по психологии и педагогике*. Москва: Проспект, 2010).

слова, и каким образом данные слова связаны между собой, если они однозначны или многозначны и т. п.⁵. В русском языке, также как и в чешском, термины часто имеют иностранное происхождение, например: *бетон, фильтр, каркас, 3-D панель* и др. Часть терминов представляет собой вариант семантической деривации в рамках готового языкового знака. Семантическое терминообразование является результатом быстрого переноса⁶ названия на специальное понятие. Однако это тесно связано с механизмами словообразования, что касается большинства новых терминов.

Словообразование

Современный русский язык относится к группе восточнославянских языков, а чешский – к западнославянской, но эти два языка связывает историческое родство, т. к. оба языка берут свое начало от праславянского языка. На протяжении всего периода развития языка слова либо утрачивают свое значение, становятся изолированными, либо становятся самостоятельным лексическими единицами (Isačenko 1958: 143). Словообразование является важным звеном в русской и чешской языковой системе и представляет собой упорядоченную, но открытую систему, которая постоянно пополняется новыми мотивированными (производными) словами (Мусатов 2016: 223). Образование слов происходит с помощью определенных операций и формантов⁷.

Способы словообразования в русском языке и описание его механизмов

В. Н. Мусатов в современной лингвистике выделяет следующие способы словообразования: лексико-семантический, лексико-синтаксический, морфолого-синтаксический, фонетико-морфологический.

Лексико-семантический способ – это изменение значений, развитие омонимии у уже существующих слов, например: *завод* – приведение в действие механизма; *завод* – предприятие (Мусатов 2016: 243-246).

⁵ Горская, С. А. *Практикум по современному русскому языку: Лексика. Фразеология. Лексикография*. Гродно: ГГУ им. Янки Купалы, 2009. Режим доступа: http://ebooks.grsu.by/prakt_sov_rus/1-leksikologiya.htm (2017-12-10).

⁶ Прохорова В. Н. поясняет, что *быстрый перенос* «это приспособление существующих слов без длительной эволюции (...) их быстрое включение в терминосистему, т. е. становление новой лексической единицы как термина (...)». (*Русская терминология. (Лексико-семантическое образование)*). Москва: МГУ им. Ломоносова, 1996, с. 10-11).

⁷ Дополнительная часть значения мотивированного слова, выраженная аффиксами, ср.: Мусатов, В. Н. *Русский язык: морфемика, морфонология, словообразование: учеб. пособие*. Москва: Наука, 2016, с. 187.

С помощью лексико-синтаксического способа (**сращения**) создается большое количество прилагательных (*быстро + растворимый → быстрорастворимый*). В основном это наименования, возникшие на базе предложно-падежных сочетаний. (Мусатов 2016: 263).

Р. Н. Попов, Т. В. Бахвалова и Л. А. Константинова (2004: 177) считают, что морфолого-синтаксический способ имеет несколько разновидностей: 1) субстантивация: *заливное, желание, первое*; 2) адъективация: ср. *угасший, открытая*; 3) прономинализация: *Эту операцию сделал **известный** в городе врач. – В известном положении происходит оглушение звонких согласных⁸*; 4) адвербиализация: *мчаться стрелой, обойти кругом*; 5) переход знаменательных слов в служебные слова: в предлоги, ср.: – *Благодаря ей за помощь, он старался не смотреть ей в глаза. – Благодаря нашему учителю, мы все были хорошо подготовлены к зачету⁹*; в союзы: *Всего, **что** знал еще Евгений, пересказать мне недосуг. – Известно, **что** слоны в диковинку у нас¹⁰*; в частицы: *Он взял книгу **себе**. – Бывало, лучину зажжет и прядет **себе**, глаз не смыкая¹¹*; 6) интеръективация: *Батюшки! Марш!*

В учебной литературе Н. В. Костроминой дается описание морфологического способа, где образование новых слов происходит путем аффиксации и безаффиксными способами. Выделяются чистая и смешанная аффиксация. К типу чистой аффиксации относятся: суффиксальный (а также нулевая суффиксация¹²), префиксальный и постфиксальный способы. К безаффиксному способу относятся: сложение, аббревиация, усечение¹³.

⁸ Во втором предложении слово *известный* равно по значению местоимению (*в таком-то, в этом*) Костромина, Н. В., Николаева, К. А., Ставская, Г. М. Ширяев, Е. Н. *Русский язык. Состав слова и словообразование. Морфология. Синтаксис. Пунктуация*. Москва: Просвещение, 1989. Режим доступа: <http://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/perehod-slov-razlichnyih-chastey-rechi-137719.html> (2017-10-12).

⁹ В первом предложении слово *благодаря* – дееспричастие, во втором – предлог (пример Вайдо В.).

¹⁰ В первом предложении слово *что* – относительное местоимение, указывает на предмет, склоняется, в предложении является дополнением. Во втором – это союз, служит только для соединения главной и придаточной частей предложения; не изменяется. Режим доступа: <http://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/perehod-slov-znamenatelnyih-služebnyie-137722.html> (2017-10-12).

¹¹ В первом предложении слово *себе* является возвратным местоимением, указывает на предмет, склоняется (здесь стоит в форме дат. пад.), выполняет функцию дополнения. Во втором – частица, так как ни одного свойства местоимения это слово не сохранило (оно не изменяется, не является членом предложения). Режим доступа: <http://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/perehod-slov-znamenatelnyih-služebnyie-137722.html> (2017-10-12).

¹² Как отмечает Мусатов «нулевую суффиксацию иногда по традиции продолжают называть безаффиксным либо безсуффиксным способом словообразования» (Мусатов 2016:254).

¹³ Костромина, Н. В. и кол. *Русский язык. Состав слова и словообразование. Морфология. Синтаксис. Пунктуация*. Москва: Просвещение, 1989. Режим доступа: <http://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/perehod-slov-razlichnyih-chastey-rechi-137719.html> (2017-10-12).

По Мусатову у **суффиксального способа**, в образовании нового слова, используется суффикс, сочетающийся с основой мотивирующего слова: *ковш(∅) → ковш-ик(∅)*, *медь(∅) → мед-н(ый)*. С помощью данного способа образуются существительные, прилагательные. Е.А. Земская отмечает, что с помощью данного способа также образуются глаголы и наречия *крас-н(ый) → красн-е(ть)*, *холод-н(ый) → холодн-о(∅)* (Земская 2011: 181).

Нулевая суффиксация является разновидностью суффиксального способа – образование нового слова с помощью нулевого суффикса: *сухой → сушь*, *бегать → бег*. Этот способ используется при образовании существительных и мотивирующими словами являются чаще всего глаголы и прилагательные, иногда числительные: *четвертый → четверть* (Мусатов 2016: 253).

Префиксальный способ: создание нового слова с помощью префиксов, присоединяющихся к целому слову, а не к основе. С помощью префиксации чаще всего образуются глаголы: *строи(ть) → до-строи(ть)*; реже существительные: *порядок(∅) → бес-порядок(∅)*; прилагательные: *грамотн(ый) → без-грамотн(ый)*; наречия: *всегда → на-всегда* (Мусатов 2016: 251).

У **постфиксального способа** используются словообразующие постфиксы *-ся/-сь*: *стоит-ся*, *стуча(ть)-ся*, *стуч(у)-сь*. С помощью данных постфиксов образуются глаголы. Постфиксы *-то*, *-либо*, *-нибудь* участвуют в образовании неопределенных местоимений и наречий, например: *какой-то*, *кто-либо*, *куда-нибудь*; (Мусатов 2016: 254-255).

К смешанным способам относятся: префиксально-суффиксальный, префиксально-постфиксальный, суффиксально-постфиксальный, префиксально-суффиксально-постфиксальный, сложносуффиксальный, сложнопредфиксальный, префиксально-сложноссуффиксальный и универбация.

У **префиксально-суффиксального** способа в образовании нового слова используется префикс и суффикс: *пере-лес-ок(∅)*, *на-рукав-ник(∅)* и др., но также употребляется префикс вместе с нулевым суффиксом: *при-ход(∅)*, *вы-воз(∅)* и др. (Мусатов 2016: 255).

Префиксально-постфиксальный способ использует для образования нового слова префикс и постфикс: *до-звони(ть)-ся*, *сь-еха(ть)-ся* и др. (Мусатов 2016: 257).

Суффиксально-постфиксальный способ использует для образования новых слов суффикс и постфикс: *нужд-а(ть)-ся*, *охот-и(ть)-ся* и др. (Мусатов 2016: 258).

В **префиксально-суффиксально-постфиксальном** способе к слову одновременно присоединяются префикс, суффикс и постфикс: *про-счит-а(ть)-ся, вз-веш-ива(ть)-ся* и др. (Мусатов 2016: 258).

При **сложноссуффиксальном** способе слово образуется путем сложения и присоединения суффикса: *корм + разбрасывать → корм-о-раз-брас-ыва-тель(ø)* и др. (Мусатов 2016: 259).

У **сложнопредфиксального** способа похожая модель, только слово образуется путем сложения и присоединения префикса: *плод+творить → о-плод-о-твор-и(ть)* и др. (Мусатов 2016: 259).

При **префиксально-сложноссуффиксальном** способе слово образуется путем сложения и присоединения префикса и суффикса: *новый+год → пред-нов-о-год-н(ий)* и др. (Мусатов 2016: 259).

В последнее время одним из активных способов словообразования является **универбация**. В качестве мотивирующей базы выступает только часть словосочетания (например: усеченная основа прилагательного): *наличные деньги → налич-к(а), грузовой автомобиль → грузов-ик(ø)* и др. (Мусатов 2016: 266).

К безаффиксному типу словообразования относится **усечение**: *специалист → спец, заместитель → зам*; **аббревиация**: 1) звуковая: *высшее учебное заведение → вуз*; 2) буквенная: *профессионально-техническое училище → ПТУ*; 3) слоговая: *Совет безопасности → Совбез*; 4) слого-словная: *педагогический институт → пединститут*; 5) смешанная: *заведующий учебной частью → завуч*; 6) объединение начала первого слова и конца второго слова: *биология + электроника → бионика*; сложение: 1) чистое сложение, с возможным использованием интерфикса: *русский + немецкий → русско-немецкий*; 2) сложносоставные слова: *вакуум + насос → вакуум-насос*; 3) сложные слова с заимствованным компонентом: *псевдорынок, шоп-туризм* и др. (Мусатов 2016: 261-266).

Способы словообразования в чешском языке

В чешском языке также происходит активное пополнение словарного состава, связанное с развитием общества и новых технологий. Все это вызывает необходимость обеспечить соответствующие наименования для новых понятий или уточнить уже существующие. Основой для новых слов является словарный состав родного языка. Способ их образования регулируется языковыми правилами и принципами (Kořenský

1986: 196). В чешском языке, так же как и в русском, слова могут быть мотивированы существительными, прилагательными, числительными и глаголами: *ryb(a) → ryb-ník(ø)*, *such(y) → suš-in(a)*, *pát(y) → pět-in(a)*, *vrtat(ø) → vrt-ák(ø)* и др. (Kořenský 1986: 198-208).

В чешских пособиях по грамматике дается описание процессов словообразования с точки зрения морфологического, морфолого-синтаксического, лексико-синтаксического и лексико-семантического способов. К морфологическому способу относится аффиксация, т. е. создание слов с помощью аффиксов: префиксов, суффиксов, сочетания суффикса и флексии (Kořenský 1986: 198).

Существуют смешанные и несмешанные аффиксальные способы. К несмешанным аффиксальным способам относится: **префиксация**, т. е. к мотивирующему слову присоединяется префикс. Префиксы могут быть предложными, т. е. служебными словами, не имеющими самостоятельного значения, и выступать в качестве предлогов (*do-*, *na-*, *u-* и др.). А также могут быть и непредложными (*roz-*, *vy-*, *pra-* и др.), например: *otec(ø) → pra-otec(ø)*, *nést(ø) → do-nést(ø)*, *krás-n(y)*, *-(á)*, *-(ě) → pře-krás-n(y)*, *-(á)*, *-(ě)* и т. д. (Kořenský 1986: 196); а также заимствованными словообразовательными единицами (*anti-*, *sub-*, *kontra-*, *vice-* и др.): *hmot(a) → anti-hmot(a)*. С формальной точки зрения префиксы могут быть буквенные (*v-*, *s-*, *z-*): *tip → v-tip*; состоящие из одного слога (*pod-*, *nad-*, *na-*, *vy-*, *u-*): или двух слогов (*mezi-*, *proti-*, *místo-*): *plyn(ø)*, *mezi-plyn(ø)*. Префиксация в основном связана с глаголами, в меньшей мере с прилагательными, наречиями и существительными (Hubáček 1990: 91).

При **суффиксальном способе** образуются слова с помощью суффиксов *-tel(ø)*, *-ůř(ø)*, *-ak(ø)* и др. Форманты: *-k(a)*, *-in(a)*, *-ic(e)*, *-yn(ě)* выполняют также определенную грамматическую функцию (выражают категорию рода), например: *Rus(ø) → Rus-k(a)*, *had(ø) → had-ic(e)*, *žak(ø) → žak-yn(ě)* и др. (Kořenský 1986:199). Существует и **бессуффиксальный способ**: *hovořit → hovor(ø)*, *plakat → plač(ø)*. К особым суффиксальным способам относится образование слов, возникших путем соединения предложно-падежной конструкции и суффикса, например: *nad zem(i) → nad-zem-n(i)* (Hubáček 1990: 89).

К смешанному типу относится **префиксально-суффиксальный способ**, т. к. в образовании нового слова участвуют и префикс, и суффикс, например: *pod-pat-ek(ø)*, *pod-brad-ek(ø)*, *za-rud-l(y)* (Hubáček 1996: 10).

К следующему морфологическому способу мы относим **аббревиацию** (буквенную, звуковую, слоговую), например: *ÚP (úřad práce)*, *MěÚ (městský úřad)*, *umprum (uměleckoprůmyslový)* и т. д. (Hubáček 1990: 78); **универбацию**, т. е. из нескольких слов образуется одно наименование: *státní zkouška* → *státnice*, *dálkově studující* → *dálkář*, *rychlovlak* → *rychlík* и др. (Hubáček 1996: 11).

К морфолого-синтаксическому способу мы относим **субстантивацию**: *vrchní*, *nemocný*, *dovolená* и др.; **адъективацию**: *jdoucí*, *ušitý*; **адвербиализацию**: *honem*, *místy*, *prostřednictvím* (Hubáček 1996:10). Особенно часто встречается смешанный способ префиксальной конверсии у глаголов, например: *po-skak-ovat(ø)*, *po-dávat(ø)* и др. Кроме этого в процессе аффиксации наблюдается звуковое чередование в основе слов, например: *líst(ø)* → *líst-ek(ø)*, *chodit(ø)* → *chůz(e)*, *spát(ø)* → *za-spát(ø)* и др. Также в чешском языке создаются новые слова, образованные с помощью сложения. В дальнейшем словообразовательном процессе сложного слова используется формант, например: *tělo+cvik* → *tělocvik* + *ář(ø)* → *tělocvik-ář(ø)* (Kořenský 1986: 201).

К морфолого-синтаксическому способу словообразования мы относим **сложение**¹⁴ образование одного наименования из нескольких лексико-семантических компонентов с помощью интерфикса: *rychlovazač(ø)*, *trojúhelník*, *tepl-o-měr(ø)* *želez-o-beton(ø)*, *česko-nemecký (český + německý)* и т. п., образование составных числительных, например: *jednadvacátý*, *třiatřicátý* и т. д. (Hubáček 1990:99-100) а также с использованием заимствованных компонентов: *foto-*, *hydro-*, *moto-*, *auto-* и др., например: *fotolaboratoř*, *autodílna* и т. д. (Hubáček 1990: 99-100).

К лексико-синтаксическому способу относится **сращение**. Отличительной чертой данного способа является возможность разложения полученного сложного слова на два самостоятельных с изменением порядка слов, например: *zeměkoule (koule země)*, *díkůvzdání (vzdání díků)*, *spolupracovat (pracovat spolu)* и т. д. (Hubáček 1996: 13).

Также словарный состав чешского языка пополняется за счет слов иностранного происхождения, например: *vagon*, *sport*, *konkrétní* и др., или образованием словосочетаний¹⁵, например: *obecní úřad*, *horské kolo* и т. д., что не относится к словообразовательным способам. Заимствование используется не так часто как в русском языке. Очень часто для определенного предмета или вещи создается чешское наименование с помощью аффиксов.

¹⁴ В чешской лингвистике употребляется термин: *složení vlastní*.

¹⁵ В чешской лингвистике употребляются термины: *souslovní, sdružená pojmenování*.

К лексико-семантическому способу относится также **ОМОНИМИЯ** (переосмысление существующих слов), например *koš – základní význam: prutová nebo děrovaná velká nádoba*¹⁶, а také ve významu: 1) cíl útoku v košíkové (Procházka 2004: 3); 2) složka v počítači, kam se ukládají smazaná data¹⁷ и т. п.

Анализ способов словообразования в русском и чешском языках

Принимая во внимание рассмотренные нами выше способы словообразования в русском и чешском языках, становится очевидным подобие словообразовательных способов. В обоих языках к основным словообразовательным процессам относятся аффиксация (префиксация, суффиксация и т. п.)¹⁸, словосложение¹⁹, сращение²⁰ и некоторые другие виды. В обоих языках существительные могут быть мотивированы глаголами, прилагательными, числительными или иными существительными, вследствие чего новые слова получают соответствующие значения.

Кроме того, в обоих языках, в процессах образования новых лексических единиц происходит изменение формы (структуры) и семантики единиц. В содержательном плане это придание нового значения уже существующим словам²¹, например: в русском языке: *башмак* – обувь и *башмак* – опора для установки колонн, мачт и т. п.²², в чешском языке: *zub* – tvrdý útvar v dutině ústní; *zub* – výstupek na disku, který je rovnoměrně umístěn po celém obvodu tak, aby součástky ozubeného kola zapadaly do jiného ozubeného kola a vytvářel se točivý pohyb²³.

Рассмотрим таблицу с некоторыми примерами русско-чешской строительной терминологии.

¹⁶ *Slovník spisovného jazyka českého*. Режим доступа: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=ko%C5%A1> (2018-4-14).

¹⁷ *Počítač pro každého*. Режим доступа: <http://ppk.chip.cz/cs/poradna/os/ikony-a-nastrojove-listy/jak-obnovit-ikonu-kos.html> (2018-4-14).

¹⁸ В чешской лингвистике употребляются термины: *derivace/odvozování*.

¹⁹ В чешской лингвистике употребляется термин: *kompozice*.

²⁰ В чешской лингвистике этот процесс называется *nepravá kompozice/juxtapozice/spřahování*.

²¹ *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия. Гл. ред. Ярцева, В. Н., 1990. Режим доступа: <https://les.academic.ru/299/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (2018-1-15).

²² *Толковый словарь Ефремовой*. Режим доступа: <https://www.efremova.info/word/bashmak.html#WlymEa7ibDc> (2018-1-14).

²³ Shigley, J. E., Mischke, Ch. R., Budynas, R. G. *Konstruování strojních součástí*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, VUT IUM, 2010.

| Русский язык | Чешский язык |
|---------------------------|-------------------------|
| <i>брус-ок(ø)</i> | <i>trám-ec(ø)</i> |
| <i>без-опас-н-ость(ø)</i> | <i>bez-peč-n-ost(ø)</i> |
| <i>стропил(ø)</i> | <i>vaz-n-ík(ø)</i> |
| <i>на-сос(ø)</i> | <i>čerpa-dl(o)</i> |
| <i>гор-е-л-к(а)</i> | <i>hoř-ák(ø)</i> |
| <i>грейдер(ø)</i> | <i>s-rov-n-áv-ač(ø)</i> |
| <i>на-груз-к(а)</i> | <i>za-tíž-en(i)</i> |
| <i>канав(а)</i> | <i>pří-kop(ø)</i> |
| <i>вы-ем-к(а)</i> | <i>vý-kop(ø)</i> |
| <i>дамб(а)</i> | <i>ná-syp(ø)</i> |
| <i>за-дел-к(а)</i> | <i>za-krý-v-án(i)</i> |
| <i>при-ток(ø)</i> | <i>pří-vod(ø)</i> |
| <i>пере-мыч-к(а)</i> | <i>trám-ec(ø)</i> |
| <i>по-лив(ø)</i> | <i>po-lé-v-án(i)</i> |
| <i>под-окон-ник(ø)</i> | <i>parapet(ø)</i> |
| <i>груз-чик(ø)</i> | <i>na-klád-ač(ø)</i> |
| <i>брус-ок(ø)</i> | <i>hranol(ø)</i> |
| <i>плоск-ость(ø)</i> | <i>ploch(a)</i> |

Из вышеприведенных примеров видно, что в обоих языках в различной степени используется аффиксальный способ словообразования. В следующей таблице указаны некоторые примеры образования терминов в русском языке и их эквиваленты в чешском языке. Сравнивая термины, мы видим, что в русском языке термины однословные, а в чешском языке они состоят из нескольких слов.

| Русский язык | Чешский язык |
|--------------------------|-----------------------------------|
| <i>водоснабжение</i> | <i>zásobování vodou</i> |
| <i>воздухостойкость</i> | <i>odolnost proti povětrnosti</i> |
| <i>стекловолокно</i> | <i>skelné vlákno</i> |
| <i>абразивостойкость</i> | <i>odolnost proti otěru</i> |
| <i>водонагреватель</i> | <i>ohříváč vody</i> |

В чешском языке более продуктивным является создание чешских наименований состоящих из одного слова (derivata) от уже существующей основы или корня с помощью аффиксов, а в русском языке используются словосочетания,

состоящие из существительных и согласованных или несогласованных определений.

Примеры указаны в таблице ниже.

| Чешский язык | Русский язык |
|-------------------------|---------------------------------|
| <i>topi-dl(o)</i> | <i>нагревательный прибор</i> |
| <i>strop-n-ic(e)</i> | <i>балка перекрытия</i> |
| <i>pro-pust-ek(ø)</i> | <i>водопронусная труба</i> |
| <i>nade-zdí-v-k (a)</i> | <i>надстроенная часть стены</i> |

| Чешский язык | Русский язык |
|---|-----------------------------|
| <i>vodní bilance</i> | <i>баланс подземных вод</i> |
| <i>styčnickový plech, styčnickové pouzdro</i> | <i>башимак фермы</i> |
| <i>bytový objekt</i> | <i>блок жилых секций</i> |

Чешский язык использует в наименовании новых слов уже существующие корни и с помощью словообразовательных формантов²⁴ создает новые наименования, а в русском языке, по сравнению с чешским, наблюдается сильное влияние иностранных языков.

| Русский язык | Чешский язык | Другой язык |
|------------------|------------------------------|-----------------------------|
| <i>абак</i> | <i>nadhlavice</i> | <i>abacus</i> (лат.) |
| <i>абразив</i> | <i>brusivo, brusná hmota</i> | <i>abrasive</i> (анг.) |
| <i>бремсберг</i> | <i>svážná</i> | <i>der Bremsberg</i> (нем.) |
| <i>процесс</i> | <i>postup</i> | <i>procesessus</i> (лат.) |
| <i>мауерлат</i> | <i>pozednice</i> | <i>der Mauerlat</i> (нем.) |
| <i>лента</i> | <i>páska</i> | <i>die Linte</i> (нем.) |
| <i>дюбель</i> | <i>hmoždík</i> | <i>der Dübel</i> (нем.) |
| <i>рубанок</i> | <i>hoblík</i> | <i>der Raubank</i> (нем.) |

Сравнивая словообразовательные модели двух родственных языков, в заключении можно отметить, что словарный состав в русском языке более

²⁴ Это связано еще со временами Яна Гуса, когда слова иностранного происхождения заменялись чешскими наименованиями, ср. Erban, K. Proč užíváme cizích slov. In: *Naše řeč*. Ročník 21 (1937), č. 2-3, s. 54-58.

многообразен, как с формальной точки зрения, так и с точки зрения смысла и значения слов. В русском языке используется больше различных словообразовательных средств, а в чешском языке наблюдается регулярное применение правил в словообразовательном процессе и однообразии словообразовательных типов. Эта тенденция также наблюдается и в наши дни.

Summary

Because of comparing the word-formation models of this two related languages, it arrive to the conclusion that the vocabulary in Russian is more diverse, from a formal point of view, and also from the point of view of the and meaning of words. In the Russian language, more different derivational meanings are used, while in the Czech language there is a regular application of rules in the word-formation process and the monotony of word-formation types. This trend can be also noticed nowadays.

Литература

- Hubáček, J. et al.** *Český jazyk pro studující učitelství v 1.-4. ročníku základní školy*. Praha: SPN, 1990.
- Hubáček, J.** *Tvoření slov v češtině: učební texty*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1996.
- Isačenko, A. V.** К otázce motivace termínov. In: *Československý terminologický časopis, orgán Československej ústrednej terminologickej komisie při Prezídium ČSAV*. (III), č. 5, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied v Bratislave, 1964, s. 257-263.
- Isačenko, A. V.** Obecné zákonitosti a národní specifčnost ve vývoji slovní zásoby slovanských jazyků. In: *K historickosrovnávacímu studiu slovanských jazyků*. Praha: SPN, 1958. s. 143-151.
- Kořenský, J.; Komárek, M. et al.** *Mluvnice češtiny (I)*. Praha: Academia, 1986.
- Procházka, Z.** *Pravidla basketbalu*. Praha: ČFB, 2004, s. 3.
- Shigley, J. E., Mischke, Ch. R., Budynas, R. G.** *Konstruování strojních součástí*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, VUTlUM, 2010.
- Žaža, S.** *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. Brno: Masarykova univerzita, 1999.
- Еникеев, М. И.** *Энциклопедический словарь по психологии и педагогике*. Москва: Проспект, 2010.
- Земская, Е. А.** *Современный русский язык: словообразование: учеб. пособие*. Москва: Наука, 2011.
- Карелова, Д. Г.** Способы образования терминов в рамках лексико-семантической системы языка. In: *Научный журнал «Вестник Челябинского государственного педагогического университета»*. Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2009, с. 294-301.

Мусатов, В. Н. *Русский язык: морфемика, морфонология, словообразование: учеб. пособие.* Москва: Наука, 2016.

Попов, Р. Н., Бахвалова, Т. В., Константинова, Л. А. *Современный русский язык: учебное пособие.* Тула: ТулГУ, 2004.

Прохорова, В. Н. *Русская терминология. (Лексико-семантическое образование).* Москва: МГУ им. Ломоносова, 1996.

Федеральный закон Российской Федерации № 116-ФЗ от 21.07.97 «О промышленной безопасности опасных производственных объектов» (ГОСТ 22.0.05-97, СП 11-107-98).

Чудинов, А. Н. *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка.* Санкт-Петербург: В.И. Губенский, 1910.

Шанский, Н. М., Тихонов, А. Н. *Современный русский язык. Словообразование. Морфология. Часть II, учебное пособие.* Москва: Просвещение, 1987.

Электронные ресурсы

Počítač pro každého. Режим доступа: <http://ppk.chip.cz/cs/poradna/os/ikony-a-nastrojovelisty/jak-obnovit-ikonu-kos.html> (2018-4-14).

Гуманитарные технологии. Гуманитарная энциклопедия. Режим доступа: <http://gtmarket.ru/concepts/7192> (2017-10-10).

Костромина, Н. В., Николаева, К. А., Ставская, Г. М., Ширяев, Е. Н. *Русский язык. Состав слова и словообразование. Морфология. Синтаксис. Пунктуация.* Москва: Просвещение, 1989. Режим доступа: <http://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/perehod-slov-razlichnyih-chastey-rechi-137719.html> (2017-10-12).

Практикум по современному русскому языку: Лексика. Фразеология. Лексикография. Гродно, 2008. Режим доступа: http://ebooks.grsu.by/prakt_sov_rus/1-leksikologiya.htm (2017-10-12).

Толковый словарь Ефремовой. Режим доступа: <https://www.efremova.info/word/bashmak.html#.WlymEa7ibDc> (2018-01-14).

Ярцева, В. Н. *Лингвистический энциклопедический словарь.* Москва: Советская энциклопедия, 1990. Режим доступа: <https://les.academic.ru/299/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (2018-01-15).

ФОРМАЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОМ, ПОЛЬСКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

Лукаш МАРШИК

Formal Variants of International Lexicon in Russian, Polish, and Czech Language

Abstract: *This article deals with formal variants of internationalisms (phonetic, accentological, orthoepic, orthographic, morphological), that can be found in present Russian, Polish, and Czech in relation with gradual adoption and adaptation of international loanwords in the lexical system of given languages.*

Keywords: *internationalism, variant of word, formal variant of word, phonematic variants, accentological variants, orthoepic variants, orthographic variants, morphological variants*

Contact: *Ostravská univerzita; marsikluke@seznam.cz*

В настоящее время наблюдается во всех славянских языках, включая русский, польский и чешский, интенсивное заимствование иноязычных слов. Особенно ярко это касается заимствования интернациональной лексики, которая становится особым пластом в словарном составе любого языка. Важным источником интернациональной лексики является в настоящее время, прежде всего, английский язык и его американский вариант.

Наличие интернационализмов¹ в словарном составе всех славянских языков в большинстве случаев очень тесно связано с их заимствованием из других языков. Заимствование – «это сложный языковой процесс, завершением которого является создание нового слова, характеризующегося фонетическими, семантическими изменениями и грамматической оформленностью по законам принимающей системы» (Габдреева, Агеева, Тимиргалеева 2013: 22). Любой славянский язык старается адаптировать заимствованное слово к своей фонетической, графической и грамматической системе. Этот процесс называется формальной адаптацией и он сопровождает семантическое освоение заимствованного слова (Какзенова 2014: 52). В результате ассимилирования возникают в принимающем языке варианты

¹ В узком понимании под понятием интернационализмов понимаются лексемы, совпадающие в разных языках по своей внешней форме и по своему смыслу. Они выражают понятия интернационального характера в разных областях человеческой деятельности и они должны функционировать не менее чем в трех разных неродственных языках. В более широком понимании интернационализмами являются не только международные слова, но и морфемы (Авина 2009: 63).

заимствованных слов, причем их наличие является одной из универсальных закономерностей заимствования (Габдреева, Агеева, Тимиргалеева 2013: 55).

В лингвистической литературе понятие вариантов слова трактуется неоднозначно. Среди лингвистов существуют некоторые разногласия, которые отражаются в их различном понимании данного понятия. Некоторые ученые считают вариантами лишь формальные разновидности языковых знаков в пределах тождества слова, причем вариантами могут быть и слова, и его грамматические формы. Это узкое понимание вариантов. В отличие от этого, в более широком понимании, к вариантам относятся также разные словообразовательные модификации (например, русс. *волчица* – *волчица*, *лиса* – *лисица*, *планетный* – *планетарный*, *табурет* – *табуретка*, *туристский* – *туристический*, *элитарный* – *элитный*)² (Валгина 2003: 28-31). Языковой вариантности уделяет внимание также Яна Соколова, которая выделяет два основных типа вариантов: структурные (к ним относятся акцентные, фонетические, графические, фонематические, морфологические, синтагматические и лексические варианты, составной частью которых являются также варианты словообразовательные) и функциональные (Sokolová 2004: 23).

В связи с проблематичным пониманием вариантов необходимо отметить, что под понятием формальных вариантов подразумеваются разные модификации и разновидности заимствованного слова, которые проявляются в фонетической, графической и грамматической системе языка, причем они не нарушают тождества лексического значения (Маринова 2008: 80). Типы формальных вариантов заимствованных слов, в том числе интернациональных, достаточно разнообразны. Среди них выделяются фонематические, акцентные, орфоэпические, орфографические и грамматические (или точнее морфологические) варианты. Иначе говоря, формальные варианты слова очень тесно связаны с различиями в фонемном составе слова, вариантным произношением отдельных звуков, акцентуацией, написанием или различиями в отдельных грамматических признаках (Маринова 2008: 80).

Итак, в настоящей статье обращается внимание на формальные варианты интернационализмов, которые появляются в процессе их формальной адаптации

² Йосеф Грбачек отмечает, что слова, образованные от одинаковой основы посредством разных суффиксов и имеющие сходное значение, причисляются к синонимам. В русской лингвистике сформировалась самостоятельная категория однокоренных (однокорневых) синонимов, к которой такие слова относятся (Hrbáček 1974: 29).

на фонетическом, графическом и морфологическом уровнях в современном русском, польском и чешском языках.³

В процессе фонетической адаптации заимствованные слова подвергаются собственным фонетическим законам определенного языка и таким образом отклоняются от фонетики языка-источника. Фонемы языка-источника заменяются разными фонемами, которые им в языке-реципиенте близкие по артикуляционным характеристикам (Маринова 2008: 81). Этот процесс не однократный, он происходит постепенно и в течение него появляются и орфоэпические варианты, и варианты в фонемном составе слова. Под понятием орфоэпических вариантов понимаются произносительные варианты, которые обычно не отражаются на письме (Маринова 2008: 90), в фонематических вариантах в рамках одного слова чередуются или вытесняются либо гласные, либо согласные, причем такое варьирование отражается и в графическом оформлении данного слова (Маринова 2008: 84-89). Итак, в рамках вариантов в фонемном составе слова в русском языке наблюдаются как чередование гласных (например, русс. *лаптоп* – *лэптоп*, *ноль* – *нуль*, *ремейк* – *римейк*, *сленг* – *слэнг*, *тоннель* – *туннель*, *фан* – *фэн*), так их вытеснение (например, русс. *промоушен* – *промоушн*⁴). Особым типом являются варианты, в написании которых чередуются графема *ь* (мягкий знак) и графема *и* (например, русс. *биеннале* – *бьеннале*, *фиорд* – *фьорд*). Различия вариантов интернациональной лексики проявляются также

³ Основной базой для сбора нами анализируемого материала интернациональной лексики стали следующие словари русского, польского и чешского языков:

1. Крысин, Л. П. *Современный словарь иностранных слов*. Москва: «Аст-Пресс книга», 2014.
2. *Толковый словарь русского языка*. Под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. 4-е издание, дополненное. Москва: «Азбуковник», 2003.
3. *Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия*. Под ред. Г. Н. Складневской. Москва: «Издательство Астрель», 2001.
4. *Nový akademický slovník cizích slov*. Kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause. Praha: Academia, 2007.
5. *Nová slova v češtině. Slovník neologismů 2*. Kolektiv autorů pod vedením Olgy Martincové. Praha: Academia, 2004.
6. *Słownik języka polskiego*. Red. Elżbiety Sobol. 3. wydanie, 2. dodruk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
7. *Česko-polský slovník. Slovník česko-polski*. Red. Janusza Siatkowskiego. 3. wydanie. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2007.
8. *Słownik polsko-rosyjski, rosyjsko-polski*. Andrzej Charciarek. Warszawa: Ex libris Galeria Polskiej Książki Sp. z o.o., 2004.
9. *Velký česko-ruský slovník*. Red. Marie Sádliková a kol. Voznice: LEDA, 2005.

⁴ Елена В. Маринова отмечает, что для удобства произношения имеют почти все заимствованные слова, законченные на *-шн* варианты с вставкой гласного. Интересно то, что суффикс *-шн* и его вариант *-шен* являются транскрибированными эквивалентами английского суффикса латинского происхождения *-tion*, который восходит к латинскому суффиксу *-atio*. Эквивалентом этого латинского суффикса в русском языке – суффикс *-ция* (например, русс. *акция* – *экин*, *позиция* – *позишн*, *реляция* – *релейшн*, *сессия* – *сейшн*, *фикция* – *фикшн*) (Маринова 2016: 77-78).

в чередовании согласных (например, русс. *апокалипсический* – *апокалиптический*, *гироскоп* – устар. *жироскоп*, *кентавр* – устар. *центавр*, *матрас* – *матрац*, *морфий* – *морфин*⁵, *сандал* – *сантал*, *цианины* – *цианиды*) и в их наличии или отсутствии (например, русс. *китч* – *кич*, *пергамент* – *пергамен*, *стретч* – *стреч*). Галина А. Иванова отмечает, что варьирование слов в русском языке очень часто обусловлено, между прочим, проблемной передачей среднего европейского < l >. Данная фонема в русском языке заменяется либо твердой фонемой < л >, либо мягкой фонемой < л' >, причем формальные модификации с приведенной варьирующейся согласной фонемой получили широкое распространение (например, русс. *пиксел* – *пиксель*, *суперлатив* – *суперлятив*, *флуктуация* – *флюктуация*). Указанное варьирование не подчиняется никаким закономерностям, хотя Галина А. Иванова подчеркивает, что «формы с твердой фонемой < л > являются преферентными» (Иванова 2014: 62). Кроме того, как упоминает Яна Соколова, в настоящее время в русском языке в некоторых словах иноязычного происхождения можно произносить перед гласным переднего ряда < e > не только мягкую согласную фонему, но также ее вариантную твердую фонему (например, русс. *декан* – < д' > и < д >, *репрессия* – < пр' > и < пр >, *стратегия* – < т' > и < т >, *терроризм* – < т' > и < т >). Данная для русского языка не очень характерная черта проявляется только в устной речи (Sokolová 2004: 32).⁶

Также в польском и чешском языках варианты в произношении интернациональной лексики не всегда проявляются в их графическом оформлении. Если произношение не совпадает с графическим обликом, в словарях польского и чешского языков, как правило, приводится в скобках правильное произношение данного выражения (например, пол. *image* – [imaż] и [imidż], *khaki* – [khaki] и [kaki], *puzzle* – [puzle] и [pucle], *vendetta* – [wendetta] и [wendeta]; чеш. *eidam* – [ejdam] и [ajdam], *gambler* – [gembler] и [gambler], *gangster* – [gangstr] и [gengstr], *gigolo* – [džigolo] и [žigolo], *chinin* – [chinin] и [chinyn], *puzzle* – [pazl] и [pucle]⁷; *whirlpool* – [vérpúl] и [virpúl], *worcester* – [vorčestr] и [vustr]). Кроме того, для чешского языка характерно наличие долгих и кратких гласных. Таким образом, варьирование

⁵ В русском языке данная пара различается также местом ударения: *морфий* – *морфин*.

⁶ Не очень стандартное для русского языка произношение твердого согласного звука перед гласным < e > становится в настоящее время в многочисленных словах иноязычного происхождения основной тенденцией (Косырева 2016: 131). Как раз наоборот, произношение мягкой согласной фонемы перед гласным < e > в многих заимствованных словах не допускается (например, русс. *бренд* – < р >, *интернационализм* – < т >, *тенденция* – < т > и < д >, *фонема* – < н >).

⁷ Орфоэпический вариант [pucle] является в чешском языке разговорным.

в чешском языке заключается также в том, что в некоторых случаях могут гласные в заимствованных словах произноситься и кратко, и долго (например, чеш. *inzulin* – [inzulin] и [inzulín], *leukemie* – [leukemie] и [leukémie], *milion* – [milion] и [milión], *penicilin* – [penycilin] и [penycilín]).

С фонетической адаптацией интернациональных заимствований очень тесно связаны также варианты в их акцентуации. «Акцентная вариантность может объясняться тем, что в качестве источника заимствования с равной вероятностью можно назвать два языка, в которых соответствующее слово имеет разное место ударения» (Крысин 2008: 94). В соответствии с особенностями русской акцентологической системы, в которой ударение свободное, для русского языка характерно немалое количество акцентных вариантов интернациональной лексики (например, русс. *граффити* – *граффити*, *гуру* – *гуру*, *дискурс* – *дискурс*⁸, *маркетинг* – *маркетинг*, *прополис* – *прополис*, *пиццерия* – *пиццерия*, *рекрутинг* – *рекрутинг*, *тандем* – *тандем*⁹, *феномен* – *феномен*, *этаназия* – *этаназия*).¹⁰ В отличие от русского языка в польском языке ударение фиксированное и оно обычно падает на предпоследний слог, хотя иногда встречаются отступления от приведенного выше правила (например, пол. *handicap* – [hendikap], *paramobile* – [paramobile]). Таким образом, также в польском языке можно встретиться с вариантным ударением в рамках одного слова (например, пол. *souvenir* – [suwenir] или [suwenir]). Однако, следует подчеркнуть, что акцентные варианты слова встречаются в польском языке редко. В чешском языке ударение тоже фиксированное и в самостоятельных лексемах оно всегда падает на первый слог. Диана Свободова подчеркивает, что несмотря на то, на какой слог в заимствованном слове падает ударение в языке-источнике, в чешском языке оно

⁸ Русские акцентные варианты *дискурс* – *дискурс* относятся к разным моделям ударения – французской и английской. Галина А. Иванова отмечает, что этот термин был русским языком первоначально заимствован из французского языка и под влиянием французской модели ударения он получил ударение на конечном слоге (русс. *дискурс*). Однако, позднее под влиянием английского языка появился в русском языке вариант с ударением на первом слоге (русс. *дискурс*) (Иванова 2013: 135).

⁹ Леонид П. Крысин отмечает, что слово *тандем* могло быть в русский язык заимствовано как из французского языка, в котором оно произносится с ударением на втором слоге (русский акцентологический вариант *тандем*), так из английского языка, где оно имеет ударение на первом слоге (русский акцентологический вариант *тандем*). Однако, более употребительным в русском языке стал вариант с французской моделью ударения (т. е. *тандем*) (Крысин 2008: 94).

¹⁰ Елена В. Маринова обращает внимание на то, что в русском языке наблюдалась еще во второй половине XX века акцентная вариантность у многих, ранее заимствованных слов (например, русс. *алфавит* – *алфавит*, *атом* – *атом*, *комфорт* – *комфорт*, *музыка* – *музыка*, *суффикс* – *суффикс*). Однако, приведенные заимствования к концу XX века свою акцентную вариантность утратили и в настоящее время они употребляются только в первом указанном выше варианте каждой пары (Маринова 2008: 89-90).

всегда перемещается на первый слог (Svobodová 2009: 51). Из этого вытекает, что в чешском языке нет акцентных вариантов.

Одновременно с фонетической адаптацией заимствованного слова происходит его графическая адаптация, появляются и графические варианты. Под понятием графических вариантов понимаются все модификации, проявляющиеся на письме. Итак, основной причиной вариантности в русском языке являются различные способы введения заимствованной лексики в русский текст – трансплантация, транслитерация и транскрипция (Косырева 2016: 125). В связи с тем, что в основу русской письменности легла кириллица, к особой разновидности графической вариантности в русском языке можно отнести параллельное функционирование форм слова, для графического оформления которых используется и латиница, и кириллица (например, графически неадаптированный вариант аббревиатуры *VIP*¹¹ – русские графически адаптированные варианты *ВИП* и *вин*, графически неадаптированный вариант *SPA* – русский графически адаптированный вариант *СПА*¹², графически неадаптированный вариант *on-line* – русские графически адаптированные варианты *он-лайн* и *онлайн*).¹³ Графически неадаптированные, трансплантированные выражения называются иноязычными вкраплениями (Коряковцева 2009: 180).¹⁴ Орфографическое варьирование заключается во всех языках также в вариантном употреблении прописных и строчных букв (например, интернациональная аббревиатура *WC* – *wc*¹⁵).

Необходимо подчеркнуть, что графические варианты (варианты написания) очень часто объясняются произносительными различиями. В русском языке в процессе

¹¹ Латиницей написанный вариант *VIP* произносится по-русски (т. е. [vin]). Он также вступает в словообразовательные отношения с разными русскими словами (например, русс. *VIP-гость*, *VIP-звезда*, *VIP-мероприятие*), причем его два кириллических варианта *ВИП* и *вин* не вытесняют егописание латиницей (Ривлина 2014).

¹² Интернационализм *SPA* (в русском языке приобретающий свой графический вариант *СПА*) обозначает в ряде языков комплекс оздоровительных процедур, преимущественно связанных с использованием минеральных и термальных вод и разных лечебных солей и грязей. Его источником стало название бельгийского города и старейшего в Европе бальнеологического курорта. В настоящее время интернационализм *SPA* очень часто воспринимается как инициальная аббревиатура-акроним от лат. *Sanitas per aquam* (русс. *Здоровье через воду*), хотя приведенная псевдорасшифровка является лишь вторичной по отношению к данному интернационализму (Баранова 2009: 280). Интернационализм *SPA* выступает как в качестве самостоятельного слова, так в качестве препозитивного элемента (например, русс. *SPA-процедура*, *SPA-туризм*), причем его сочетаемость чрезвычайно широка.

¹³ Графически неадаптированная лексика находится в словарях русского языка очень редко, она обычно приводится в приложениях. С ней можно встретиться, прежде всего, в текстах русскоязычных СМИ.

¹⁴ Александра А. Ривлина отмечает, что в современном русскоязычном сообщении широко распространена знакомость и кириллического, и латинского письма. В связи с этим она пишет о бискрипталлизме или графическом билингвизме, который является типичным для носителей русского языка (Ривлина 2014).

¹⁵ Интернациональная аббревиатура *WC* – указатель местонахождения туалетов. Аббревиатура является графическим сокращением английского словосочетания *water closet* (Баранова 2009: 303).

графической адаптации заимствованные слова приобретают свой кириллический вариант и почти все изменения в произношении отражаются в графическом оформлении данного слова (например, русс. *дампинг* – *демпинг*, *ноутбук* – *нотбук*, *франчайзинг* – *френчайзинг*). Варьирование в русском языке связано также с использованием графемы *ь*, с помощью которой обозначается вариантная мягкость предыдущего согласного (например, русс. *пиксел* – *пиксель*). В некоторых случаях наблюдается чередование мягкого знака и других графем (например, русс. *брильянт* – *бриллиант*, *бьеннале* – *биеннале*, *фьорд* – *фиорд*). Приведенные выше варианты связаны с произношением и они в той или иной степени отражают различия в фонемном составе слова, в связи с чем они относятся к фонематическим вариантам.

С трансплантированными выражениями и их графически адаптированными вариантами можно встретиться также в польском и чешском языках. В них варьирование интернациональной лексики заключается, прежде всего, в постепенном сближении произношения и графического облика слова (например, пол. *byras* – *bajpas*, *cocktail* – *koktajl*, *canoe* [kanu] – *kanu*, *champion* – *czempion*, *chat* – *czat*, *dealer* – *diler*¹⁶, *gin* – *dżin*, *grapefruit* – *grejppfrut*, *ketchup* – *keczup*, *muesli* – *müsli* – *musli*, *pedicure* – *pedikiur*, *pinceta* – *pęseta*, *pizama* – *pidżama*, *silikon* [s-ilikon] – *sylikon*; чеш. *aerobic* – *aerobik*, *coaching* [koučing] – *koučing*, *creperie* – *kreperie*, *gentleman* – *džentlmen*, *handicap* [hendykep] – *hendikep* [hendykep], *parmesan* – *parmezán* – *parmazán*, *scan* – *sken*, *toast* – *toust*, *voodoo* [vúdu] – *vúdu*). В польском языке проявляется тенденция к устранению для него периферийных графем, главным образом, *q*, *x*, *v*, которые заменяются отечественными графемами. В результате такого замещения наблюдается в польском языке колебание в рамках написания заимствованной интернациональной лексики (например, пол. *boxer* – *bokser*, *interview* – *interwiew*, *quiz* – *kwiz*, *veto* – *weto*, *voodoo* – *wudu* – *wodu*).

Во всех трех исследуемых языках встречаются колебания в написании удвоенных согласных в заимствованных словах (например, русс. *капучино* – *капучино*, *круассан* – *круасан*, *моцарелла* – *моцарелла*, *фитнесс* – *фитнес*, *хаккер* – *хакер*, *шоппинг* – *шопинг*; пол. *rattan* – *ratán*, *vendetta* – *wendeta*; чеш. *bestseller* – *bestseler*,

¹⁶ Графические варианты *dealer* и *diler* отличаются в польском языке своим признаком. Хотя в настоящее время оба варианта обозначают человека, который торгует разной продукцией, графический вариант *dealer* воспринимается носителями польского языка гораздо престижнее и он у них ассоциируется с продавцом престижных товаров (например, автомобилей, косметики). В отличие от этого, более адаптированный польский вариант *diler* у них ассоциируется с наркотиками. То же самое наблюдается у вариантов *dealer* и *diler* / *dýler* в чешском языке (Bańko, Hebal-Jeziarska 2015: 146).

grotta – grotta, rapper – raper [repr] и [reper], squatter – squater [skvotr] и [skvoter]). Огромное количество орфографических вариантов интернациональной лексики в русском, польском и чешском языках различается слитным, раздельным или дефисным написанием (например, русс. *бефстроганов – беф-строганов*¹⁷, *масс медиа – масс-медиа – массмедиа, попкорн – поп-корн, супермаркет – супер-маркет, телешоу – теле-шоу, форсмажорный – форс-мажорный*; пол. *bussiness plan – biznesplan, popart – pop-art, sex appeal [seks apil] – seksapil*; чеш. *all inclusive – all-inclusive, call centrum – callcentrum, skate shop – skateshop, web designér – webdesignér [vebdyzajnéř]*).¹⁸

Кроме того, в чешском языке функционируют два графических варианта интернационального суффикса *-изм*¹⁹: чеш. *-ismus* и *-izmus* (например, чеш. *dualismus – dualizmus, narcismus – narcizmus, optimismus – optimizmus, snobismus – snobizmus, vampyrismus – vampyrizmus*). К продуктивным суффиксам в русском словообразовании принадлежат интернациональный суффикс *-ер*²⁰ и его вариант *-ёр*²¹. В результате вариантного употребления этих суффиксов появляются в русском языке акцентные варианты некоторых слов (например, русс. *комбайнер – комбайнёр, рекрутер – рекрутёр*). Графическими вариантами в чешском языке являются также трансплантированный интернациональный элемент *-ing* и его транскрибированный вариант *-ink*²² (например, чеш. *dabing – dabink, doping – dopink, marketing – marketink*).²³

¹⁷ Блюдо, которое получило популярность во всем мире. Первая часть названия относится к англ. *beef* (русс. *говядина*), вторая часть происходит от фамилии графа П. А. Строганова, русского дипломата, шеф-повар которого изобрел данный рецепт (Какзанова 2015: 239).

¹⁸ Леонид П. Крысин подчеркивает, что в русском языке дана рекомендация дефисного написания у конструкций, составной частью которых в виде препозитивного элемента выступают интернациональные элементы, употребляющиеся и в качестве самостоятельного слова (например, русс. *бизнес: бизнес → бизнес-класс, бизнес-партнер*). Следующим типом являются конструкции с интернациональным элементом, в которых их первая часть не может выступать в качестве самостоятельной лексемы (например, русс. *масс: масс медиа – масс-медиа – массмедиа*). У таких конструкций норма их правильного написания пока не установлена и в рамках их графического оформления очень часто наблюдаются колебания, главным образом, между слитным написанием и написанием через дефис (Крысин 2008: 91-92).

¹⁹ Интернациональный суффикс латинского происхождения, при помощи которого образуются имена качества, значит имена существительные, выражающие комплекс любых качеств. Кроме того, приведенный суффикс также часто выражает политические, общественные и актуальные явления или течения (Rudincová 2001: 98).

²⁰ Суффикс *-ер* был в русский язык заимствован из английского языка (Rudincová 2001: 85).

²¹ Суффикс *-ёр* был в русский язык заимствован из французского языка (Rudincová 2001: 85).

²² Елена И. Коряковцева упоминает, что в чешском языке в письменной речи графически ассимилированный вариант *-ink* менее предпочтителен, чем для чешского языка трансплантированный вариант *-ing* (Коряковцева 2009: 193).

²³ Этот интернациональный элемент отличается в русском и чешском языках словообразовательной активностью. Он может выступать в качестве суффикса и образовать отвлеченные имена от основ глаголов и имен существительных (например, русс. *пивинг*; чеш. *gaučing*). В отличие от этого, в польском языке его словообразовательная активность практически равна нулю (Коряковцева 2009: 193-194).

В польском языке отличается графической вариантностью также интернациональный элемент *aqua-*, приобретающий графический вариант *akwa-* (например, пол. *aquapark* – *akwapark*). В чешском языке этот интернациональный элемент встречается в графических вариантах *aqua-* и *akva-* (например, чеш. *aquacentrum* – *akvacentrum*, *aquarobic* [akvaroubik] – *akvaaerobik* [akva-a-erobik]). В польском языке к графическим вариантам относятся варианты интернациональных препозитивных элементов *video-* и *wideo-* (например, пол. *videoklip* – *wideoklip*), в чешском языке графические варианты интернационального препозитивного элемента *cyber-* [sajbr-] и *kyber-* (например, чеш. *cyberman* – *kyberman*, *cyberkriminalita* – *kyberkriminalita*).

В процессе своей адаптации иноязычные имена существительные и прилагательные включаются в падежные системы русского, польского и чешского языков и приобретают грамматические категории рода и числа, заимствованные глаголы образуют формы наклонений и приобретают грамматическое значение вида. Также в процессе включения заимствованного слова в грамматическую систему отпределенного языка появляются варианты, касающиеся, прежде всего, родовой принадлежности заимствованного слова. Светлана О. Савчук в связи с этим отмечает следующее: «Отсутствие строгой зависимости между значением слова и его морфологическим оформлением создает почву для колебаний в определении родовой принадлежности у части существительных и возникновения вариантов рода» (Савчук 2011: 564). Большая часть таких морфологических вариантов представлена так называемой родовой синонимией, в рамках которой родовая принадлежность не оказывает влияния на лексическое значение (Габдреева, Агеева, Тимиргалеева 2013: 62). Однако, необходимо учитывать тот факт, что к формальным вариантам относятся лишь варианты, имеющие не только сходное лексическое значение, но также сходную морфологическую структуру. В связи с этим к формальным вариантам нельзя отнести варианты в роде, которые различаются словообразующими суффиксами (например, русс. *конфекция*, ж. р. – *конфекцион*, м. р.; *менталитет*, м. р. – *ментальность*, ж. р.; *пролонгация*, ж. р. – *пролонгирование*, с. р.; *саботаж*, м. р. – *саботирование*, с. р.; *фикция*, ж. р. – *фикшин*, м. р.; чеш. *dribling*, м. р. – *driblování*, с. р.; *spekulativnost*, ж. р. – *spekulantství*, с. р.).

Итак, родовая принадлежность в рамках вариантов может быть выражена морфологически, когда варианты заимствованных интернационализмов отличаются окончаниями (например, русс. *вольер*, м. р. – *вольера*, ж. р.; *лангуст*, м. р. – *лангуста*,

ж. р.; *манжет*, м. р. – *манжета*, ж. р.; лингвистический термин *морф*, м. р. – *морфа*, ж. р.²⁴; пол. *promille*, с. р. – *promil*, м. р.; чеш. *apartmán*, м. р. – *apartmá*, нескл., с. р.; *tazurek*, м. р. – *mazurka*, ж. р.). Особую группу в рамках интернациональной лексики представляют собой несклоняемые имена существительные, у которых также проявляется вариантность в роде (например, русс. *бренди* – м. и с. рода, *зомби* – м. и ж. рода, *инкогнито* – м. и с. рода, *капучино* – м. и с. рода, *пенальти* – м. и с. рода, *цунами* – ж. и с. рода, *эсперанто* – м. и с. рода; чеш. *sinami* или *tsunami* – ж. и с. рода, *esej* – м. и ж. рода, *image* – м. и ж. рода, *promotion* [*promoušn*] – ж. и с. рода, *talk-show* – ж. и с. рода, *wellness* – м. и ж. рода). Родовая принадлежность таких несклоняемых интернационализмов проявляется в тексте в формах согласующихся слов, значит синтаксически. В связи с этим Нина С. Валгина отмечает, что «формальные различия слов и их форм могут иногда обнаруживаться на уровне синтаксиса» (Валгина 2003: 31). Однако, интернационализмы, отличающиеся родовой вариантностью, встречаются в русском, польском и чешском языках редко. По сравнению с фонетическими и графическими вариантами интернациональной лексики, общее количество которых в приведенных языках весьма велико, морфологические варианты представляют собой небольшую категорию формальных вариантов.

Подводя итоги выше описанных явлений, можно отметить, что в процессе ассимиляции интернациональной лексики появляются во всех трех исследуемых славянских языках равноправные формальные варианты заимствованных интернационализмов. Их наличие является свидетельством того, что заимствованные интернационализмы адаптируются в приведенных языках и постепенно осваиваются их носителями. Конечно, это процесс не однократный, а наоборот, долгий и сложный. Лишь время покажет, какие варианты будут устранены и какие станут неотъемлемой частью лексикона русского, польского и чешского языков.

Summary

Formal variants of words are usually phonic, orthographic, and form variations of an expression, that share common meaning and exist together in lexical system of the given language. These variants are different forms of an identical word, that share the meaning and differ only by their form. In this article, formal variants of international lexicon

²⁴ Николай В. Перцов отмечает, что выбор рода в рамках вариантных форм *морф* – *морфа* вполне зависит от языкового вкуса лингвиста (Перцов 2001: 82).

of Russian, Polish, and Czech are investigated. Attention is focused on phonematic variants (that is, phone variations of an expression), accentological variants (accent variants, that are typical for Russian), furthermore orthoepic variants (variations in pronunciation), orthographical (orthographical variants), and morphological (variants within grammatical categories of a voice). Existence of formal variants of international loanwords in present Russian, Polish, and Czech shows that loanwords are being gradually adapted and adopted by speakers of these languages. Time will tell, which variant form will become dominant and which will be removed from the given language.

Литература

- Авина, Н.** Проявление интернационализации в русском языке в ситуации этнокультурного взаимодействия. In: Koriakowcewa, E. *Przejawy internacjonalizacji w językach słowiańskich*. Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, 2009, s. 63-75.
- Баранова, Л. А.** *Словарь аббревиатур иноязычного происхождения*. Москва: «АСТ-ПРЕСС КНИГА», 2009.
- Валгина, Н. С.** *Активные процессы в современном русском языке*. Москва: «Логос», 2003.
- Габдреева, Н. В., Агеева, А. В., Тимиргалеева, А. Р.** *Иноязычная лексика в русском языке новейшего периода*. Москва: «Флинта», «Наука», 2013.
- Иванова, Г. А.** Лингвистическая терминология: вариантность и проблема нормализации. In: *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: «Мовознавство»*, № 11, 2013, вип. 19, т. 1, с. 132-137. Режим доступа: http://www.dnu.dp.ua/docs/visnik/ffil/program_56a7da5fcb746.pdf (2018-03-22).
- Иванова, Г. А.** Фонематическое варьирование терминов языкознания. In: *Acta Rossica Tyrnaviensis. Zborník štúdií katedry rusistiky FF UCM v Trnave*. Brno: Tribun EU, 2014, s. 58-66.
- Какзанова, Е. М.** *Имя собственное в термине*. Москва: «Галлея-Принт», 2015.
- Какзеннова, А. К.** *Онтология заимствованного слова*. Москва: «Флинта», «Наука», 2014.
- Коряковцева, Е. И.** Интернациональное vs. национальное в словообразовательной системе (к постановке вопроса). In: Koriakowcewa, E. *Przejawy internacjonalizacji w językach słowiańskich*. Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, 2009, s. 179-199.
- Косырева, М. С.** *Глобализмы в русском языке*. Москва: «ЮНИТИ-ДАНА», 2016.
- Крысин, Л. П.** *Слово в современных текстах и словарях: Очерки о русской лексике и лексикографии*. Москва: «Знак», 2008.
- Маринова, Е. В.** *Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования*. Москва: «Издательство ЭЛПИС», 2008.

- Маринова, Е. В.** Освоение новых заимствований и сопутствующие процессы в русском языке начала XXI века. In: Рацибурская, Л. В. *Новые тенденции в русском языке начала XXI века*. Москва: «Флинта», «Наука», 2016, с. 36-133.
- Перцов, Н. В.** *Инварианты в русском словоизменении*. Москва: Языки русской культуры, 2001.
- Ривлина, А. А.** ВИП и/или VIP? Лексическая вариативность в свете глобализации английского языка. In: *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. № 3, 2014, с. 22-31.
- Савчук, С. О.** Корпусное исследование вариантов родовой принадлежности имен существительных в русском языке. In: *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог» (2011)*, вып. 10 (17). Москва: «Изд-во РГГУ», 2011, с. 562-579. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/media/1475/dialog2011.pdf> (2018-03-24).
- Bańko, M., Hebal-Jeziarska, M.** Wariacja graficzna w procesie adaptacji zapożyczeń. In: *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. Zeszyt LXXI, 2015, s. 141-152. Dostępne z: <http://mbc.malopolska.pl/Content/91990/BPTJ%2071.pdf> (2018-03-21).
- Hrbáček, J.** Lexikální ekvivalenty, dublety a varianty. In: *Naše řeč*, č. 1, 1974, s. 28-33. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5742> (2018-03-18).
- Rudincová, B.** *Typy pojmenování v současné ruštině*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2001.
- Sokolová, J.** *Variantnosť v jazyku a variantnosť jazyka*. Nitra: Garmond, 2004.
- Svobodová, D.** *Aspekty hodnocení cizojazyčných přejímek: mezi módností a standardem*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2009.

TERMÍN A TERMINOLOGIE A JEJICH POJETÍ V RUSKÉ, ČESKÉ A SLOVENSKÉ LINGVISTICE¹

Barbora HEJŇÁKOVÁ

Definitions of Term and Terminology in Russian, Czech and Slovak Linguistics

Abstract: *The aim of the paper is to present various definitions and concepts of the term (as units of specialized vocabulary with different structural types) and terminology (as professional nomenclature and interdisciplinary scientific disciplines) in the works of Russian, Czech and Slovak linguists.*

Keywords: *terminology, term, definition*

Contact: *Ostravská univerzita; b.hejnako01@gmail.com*

Věda je základní formou lidského poznání a v dnešní době je jednou z hlavních a stále důležitějších součástí našich životů. S rozvojem vědy se objevují nové termíny a termíny vyžadující definici. S pomocí termínů se zajišťuje přesnost, srozumitelnost a pochopitelnost daného oboru. Avšak nehledě na důležité místo, které tyto pojmy zaujímají, se dodnes vyskytuje řada nezodpovězených otázek týkajících se přímo samotného slova termín: neexistuje jednotná všeobecně uznávaná definice termínu; vedou se diskuze o požadavcích, které musí termín splňovat; vedou se diskuze o místě terminologie v systému jazyka atd.

Ve 20. stol. postupně vznikly čtyři terminologické školy: vídeňská (rakouská), pražská (česká), moskevská (sovětská) a nejmladší québecká (kanadská), které určovaly další vývoj. Každá z těchto škol se v oblasti terminologie zaměřovala na různé věci:

- **vídeňská škola** zdůrazňovala jednoznačnost termínu, roli systému pojmů a jejich definice;
- cílem **pražské školy** byl funkční a strukturní popis českého a slovenského odborného jazyka, proto někdy bývá označována za československou terminologickou školu;
- **moskevská škola** měla podobné standardizační zaměření jako vídeňská a pražská škola;

¹ Studie vznikla na Ostravské univerzitě v rámci projektu „Korpusy ruské a české terminologie (přípravná etapa pro vydání překladových slovníků)“ **SGS08/FF/2017-2018**. Projekt je realizován pomocí prostředků specifického výzkumu v oblasti vysokých škol, které jsou poskytovány MŠMT ČR v roce 2018.

- *québecká škola* se soustředila na řešení terminologických problémů spjatých s bilingvismem, rozvíjela tedy hlavně překladatelské a standardizační směry (Martincová, Bozděchová 2017).

Za tuto dobu zkoumání se objevilo nespočetné množství definic *termínu* a *terminologie*. Např. V. P. Danilenková ve své monografii *Русская терминология* (1977) uvádí 19 definic termínu z různých vědeckých prací z 40.-70. let 20. stol. a dodává, že uvedené definice termínu představují jen nepatrnou část celkového počtu definic, které se vyskytují téměř ve všech pracích o speciálním lexiku (Šelov 2010).

Pojem *terminologie* není jednoznačný, v lingvistice se zpravidla chápe jako:

1. soubor nebo soustava termínů jakéhokoliv přirozeného jazyka (např. ruská terminologie);
2. soubor nebo soustava termínů vázaných na určitý obor (např. lingvistická, právnícká, medicínská);
3. nauka o termínech a jejich postavení v rámci určitého vědního nebo praktického oboru lidské činnosti.

Avšak v ruské lingvistice se pro význam terminologie jako nauka o tvorbě a fungování termínů používá od 70. let 20. stol. pojem *терминоведение*.²

Toto pojetí terminologie je všeobecně uznáváno, nicméně se vedou spory o tom, zda je terminologie jako soubor termínů součástí spisovného jazyka či nikoliv. Existují dva přístupy: *normativní* a *deskriptivní* (Lantjuchova, Zagorovskaja, Litvinova 2013). V *normativním* přístupu je terminologie vnímána jako systém uměle vytvořených znaků a na termín se kladou určité požadavky, jako je přesnost, jednoznačnost, krátkost, absence synonym aj. D. S. Lotte říká, že termíny jsou zvláštní slova a na rozdíl od běžného slova, vyjadřují přesně určený pojem. Termín musí být také krátký a musí být jednoznačný. Jeho následovníci v normativně-metodických pracích zvýšili počet požadavků na 15 a všechny odchylky od požadavků považují za nedostatky terminologie (Lejčik 2014).

Zastánci *deskriptivního* přístupu tvrdí, že terminologie tvoří pevnou součást spisovného jazyka a zpravidla neuznávají požadavky kladené na termín. Např. K. Sochor (1955: 12) zdůrazňuje, že „odborné výrazy se tvoří tímž způsobem jako slova z běžné sdělovací řeči. Termíny se zpravidla nevyvalávají, nevytvářejí nově z ničeho, nýbrž se odvozují od toho, co již v jazyce je a co slouží po staletí“. G. O. Vinokur říká, že termíny

² Pojem *терминоведение* navrhl V. P. Petuškov ve své monografii *Лингвистика и терминоведение – Терминология и норма* z r. 1972 (Superanskaja, Podolskaja, Vasiljeva 1989).

nejsou zvláštní slova, ale jenom slova ve zvláštní funkci. Ve funkci termínu může vystupovat jakékoliv slovo, jakkoliv triviální (Lejčik 2014).

V následující části budou představeny některé definice termínu podle jejich zaměření na určitou vlastnost jako je definovanost, jednoznačnost a spisovnost. Další skupinu představují definice, které vymezují termín jako prvek určitého systému a jako jednotku schopnou vyjadřovat speciální, profesionální, vědecké a technické pojmy.

V českém prostředí první skutečnou definicí termínu formulovanou českým jazykem je definice L. Kopeckého³, který za termín považuje „... takové slovo, které má v odborném jazyku přesný a jednoznačný význam a které, i když se vyskytne v jazyce hovorovém, je považováno jako slovo náležející k některé odborné oblasti, např. slovo volt, turbina, devisa, faktura, objednávka ap.“ (Roudný 1997).

V české lingvistice je velmi důležitá definice termínu ve stati A. Jedličky⁴, podle něhož je termín „lexikálně sémantická jednotka odborné funkce spisovného jazyka, která má přesný význam, daný v odborné oblasti definicí, konvencí nebo kodifikací“. Jedličkovo širší pojetí termínu se vyskytuje dodnes, přestože v průběhu let vývoj tohoto pojetí pokračoval se snahou danou definicí zpřesnit a někdy i zjednodušit (Roudný 1997).

V ruské lingvistice je významnou prací o termínu a terminologii, na kterou odkazují i současní lingvisté, monografie A. A. Reformatského *Что такое термин и терминология* z r. 1959. A. A. Reformatskij za termíny považuje slova vymezená svým speciálním určením, vyskytující se v soustavě určité terminologie. Přičemž terminologii definuje jako soubor termínů určitého oboru, který vytváří zvláštní část lexika (Mjakšin 2009).

Jak již bylo uvedeno výše, někteří lingvisté kladou na termíny požadavky, které také stojí v centru jejich definic.

Jedním z požadavků je *definovanost*.⁵ R. Kocourek vymezuje termín jako definované slovo nebo sousloví. V. P. Danilenková pod termínem rozumí slovo nebo slovní spojení, které pojmenovává speciální pojem a které je třeba definovat.

Výhodou tohoto přístupu je, že zachycuje velkou část termínu zvláště v technických, přírodovědných a formálních vědách. Avšak mnoho termínů, např. používaných v humanitních vědách, by bylo vyřazeno. Poněvadž pro humanitní obory je typické, že jeden termín je chápán různě a má také více definic, např. slovo, termín, diskurz (Kovaříková 2017).

³ L. Kopecký: „O lexikálním plánu hospodářského jazyka“ (1935).

⁴ A. Jedlička: „Josef Jungmann a obrozená terminologie literárněvědná a lingvistická“ (1948).

⁵ Např. definice R. Kocourka, V. P. Danilenkové, T. L. Kandeki.

Požadavek *jednoznačnosti* vyžaduje např. B. Havránek, podle něhož jsou termíny „jednoznačná slova, kterých se užívá v jediném oboru a která si zachovávají svůj odborný význam, i když se vyskytnou v řeči o jiném oboru nebo běžném jazyce“ (Kovaříková 2017: 18).

O jednoznačnosti píše i A. A. Reformatskij, který termín mimo jiné definuje jako slovo, které by mělo být jednoznačné, neboť má přesně vyjadřovat pojmy a nazývat věci (Lantjuchova, Zagorovskaja, Litvinova 2013).

Požadavek jednoznačnosti lze však vyvrátit, neboť se často vyskytuje mezioborová polysémie, např. termín aspirace se používá jak ve fonetice, tak i v medicíně. Jednoznačnost je tedy zaručena v rámci daného oboru. Proto např. P. Hauser rozlišuje termíny absolutně a relativně jednoznačné.

Požadavkem definovanosti a jednoznačnosti vymezuje termín i A. V. Superanskaja, která říká, že termín je v daném oboru jednoznačný a pro správné pochopení potřebuje definici.

Požadavek *spisovnosti* se vyskytuje zejména v pracích slovenských lingvistů, např. I. Masára, J. Mistríka. Spisovnost termínů se vyzdvihuje nad ostatní vlastnosti termínu, neboť je garantem bezporuchové komunikace. Tento požadavek však lze zpochybnit, což dokazuje mnoho odborných názvů „ne plně spisovných, professionalismů nebo slangismů, a to jako výrazů identifikačních nebo synonymických, často také komplementárních s vlastními termíny“ (Bozděchová 2009: 25).

Termín se vymezuje i *jako prvek určitého systému*.⁶ Např. K. Sochor formuluje termín následovně: termín je přesným jazykovým vyjádřením pojmu, který patří do systému daného oboru. Na K. Sochora navázal J. Horecký, který přišel s následující definicí: „termín je pojmenovanie pojmu v sústave daného vedného alebo výrobného odboru“ (Masár 1991: 20). B. Poštolková, M. Roudný, A. Tejnor mají stejnou definici, jen spojení výrobní obor zaměnili za technický obor.

Z. I. Komarovová ve své definici zdůrazňuje termín jako prvek systému a definovanost termínu následovně: termín je invariant (slovo nebo slovní spojení), které označuje speciální předmět nebo vědecký pojem a je vymezen definicí a místem v určitém systému termínů (Šelov 2010, překlad B. H.).

⁶ Např. definice K. Sochora, J. Horeckého, B. Poštolkové, M. Roudné a A. Tejnora, Z. I. Komarovové.

Objevuje se také názor, že termín se liší od ostatních jazykových jednotek *schopností vyjadřovat speciální, profesionální, vědecké a technické pojmy*⁷, protože právě vztah s pojmy určitého oboru dělají z termínu zvláštní jednotku jazyka (Mjakšin 2009). S tím také souvisí definice V. Budovičové, která chápe termíny jako produkty vědy: „termíny ... sú pojmenovanie vedeckých pojmov, ktoré se vypracovali vo vedě“ (Masár 1991: 23).

Na závěr tedy můžeme konstatovat, že zmíněné požadavky na *termín* představují vlastnosti, které splňuje pouze ideální termín. V praxi se vyskytují termíny, které tyto požadavky nesplňují, ale přesto úspěšně vykonávají svou funkci. Proto otázka o nutnosti těchto požadavků zůstává sporná a nadále chybí jednotná definice termínu, kterou by uznávala většina lingvistů.

Naopak *terminologie* má ustálené pojetí, a to jako soubor termínů nebo jako nauka o termínech (v ruském jazyce se označuje jako *терминоведение*). Diskutabilní se však jeví její zařazení do systému jazyka. Nutno ale říci, že v současnosti je považována za součást spisovného jazyka.

Summary

In this paper we attempted to present some specific concepts of terminology and terms. Terminology has a settled conception, either as a set of terms or as a study of terms. Its inclusion in the language system is disputable. However, it is currently considered as part of the standard language. To this day there is no such thing as unified definition of the term that would be accepted by majority of linguists. There are some requirements that the term should meet, such as definition, unambiguity and standard of the terms. These requirements, however, represents characteristics which only meet an ideal term. In practice, there are terms that do not meet these requirements but still perform their function successfully. Therefore, the question of the need for these requirements remains debatable.

Literatura

- Bozděchová, I.** *Současná terminologie (se zaměřením na kolokační termíny z lékařství)*. Praha: Karolinum, 2009.
- Danilenko, V. P.** *Sovremennyye problemy russkoj terminologii*. Moskva: Nauka, 1986.
- Kovaříková, D.** *Kvantitativní charakteristiky termínů*. Praha: NLN, 2017.

⁷ Např. definice B. N. Golovina a R. Ju. Kobriny, V. N. Němčenka, A. V. Superanské, V. Budovičové.

- Lantjuchova, N. N., Zagorovskaja, O. V., Litvinova, T. A.** Termin: opredelenije ponjatija i ego suščnostnyje priznaki. In: *Vestnik Voronežskogo instituta GPS MČS Rossii*. Voronež: Izdatelskij dom VGU, 2013. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/termin-opredelenie-ponyatiya-i-ego-suschnostnye-priznaki> (2018-03-14).
- Lejčik, V. M.** *Terminovedenije: Predmet, metody, struktura*. Moskva: Knižnyj dom Librokom, 2014.
- Martincová, O., Bozděchová, I.** Termín. In: P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová (ed.), *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/TERMINOLOGIE> (2018-03-14).
- Masár, I.** *Průručka slovenskej terminológie*. Bratislava: Veda, 1991.
- Mjakšin, K. A.** Raznoobrazije podchodov k opredeleniju ponjatija «termin». In: Almanach sovremennoj nauki i obrazovanija. Tambov: Gramota, 2009. Dostupné z: http://scjournal.ru/articles/issn_1993-5552_2009_8-2_47.pdf (2018-03-14).
- Poštolková, B., Roudný, M., Tejnor, A.** *O české terminologii*. Praha: Academia, 1983.
- Roudný, M.** Z historie českých definic odborného názvu. In: *Slovo a slovesnos*, 1997, 38(3). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2463> (2018-03-14).
- Sochor, K.** *Průručka o českém odborném názvosloví*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1955.
- Superanskaja, A. V., Podolskaja, N. V., Vasiljeva, N. V.** *Obščaja terminologija. Voprosy teorii*. Moskva: Nauka, 1989.
- Šelov, S. D.** Ješče raz ob opredelenii ponjatija «termin». In: *Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N. I. Lobačevskogo*. Nižnij Novgorod: Izdatel'stvo Nižegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobačevskogo, 2010. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/esche-raz-ob-opredelenii-ponyatiya-termin> (2018-03-14).

ONOMATOPEJA W JĘZYKU POLSKIM I CZESKIM

Katarzyna JANKOWIAK

Onomatopoeias in the Polish and Czech Languages

Abstract: *This article treats onomatopoeias in the Polish and Czech languages. Onomatopoeia is a figure of speech the aim of which is to recreate the sounds known from the surrounding us world through the available language operations. It is a frequently used means of expression, both in colloquial and literary language.*

Keywords: *onomatopoeia, echoic (i.e. onomatopoeic) words, figure of speech, instrumentation of sounds*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; kasiaajankowiak@gmail.com*

Wstęp

Onomatopeja jest figurą retoryczną, która polega na próbie odtworzenia brzmień, które znamy z otaczającego nas świata przy pomocy dostępnych zabiegów językowych. Aby określić, kiedy mamy do czynienia z onomatopeją, należy przedstawić ją w kontekście innych narzędzi instrumentacji głoskowej.

Instrumentacja głoskowa

Figury retoryczne są narzędziami, które służą budowaniu wypowiedzi. Wśród nich należy wyodrębnić instrumentację głoskową, która odpowiedzialna jest za organizację brzmieniową wypowiedzi. Jest to środek stylistyczny, który polega na układaniu dźwięków w wypowiedzi w taki sposób, aby uwydatnić jej walory dźwiękowe. Zgodnie ze swoim zamysłem autor wypowiedzi może niektóre głoski często powtarzać a innych, wręcz przeciwnie, będzie unikać. Zabiegowi temu przypisać możemy trzy znaczenia. Pierwszym jest walor o charakterze symbolicznym przekazywany w postaci symbolizmu dźwiękowego. Kolejnym jest walor stylizacyjny, który przejawia się w użyciu stylizacji dźwiękowej. Ostatnim z walorów jest dźwiękonaśladownictwo, czyli użycie onomatopei¹.

Symbolizm dźwiękowy (fonetyczny) to relacja między wysokością tonalną konkretnej samogłoski a znaczeniem wyrazu, w którym została ona użyta. Bardzo dobrym

¹ Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 2008, s. 214-215.

przykładem symbolizmu dźwiękowego są postacie z amerykańskiej komedii, a raczej polskie odpowiedniki ich imion: Flip i Flap. Użyte w tych imionach samogłoski (i) oraz (a) podpowiadają nam pewne wyobrażenie postaci – Flap z pewnością będzie niższy od Flipa oraz grubszy od niego. Wszystko dlatego, że są to samogłoski, które różnią się wysokością. Samogłoska (i) jako wyższa oznaczać będzie rzeczy (cechy, postacie) wyższe i mniejsze oraz jaśniejsze, niż reszta samogłosek. Odwrotnie najniższa ze wszystkich samogłoska (a) oznaczać będzie rzeczy (cechy, postacie), które są niższe, szersze, większe lub ciemniejsze. Podobną sytuację znaleźć możemy w utworach muzycznych: odgłos ptaków imitowany będzie przezwysoki dźwięk fletu, natomiast zamykanie ciężkich drzwi przekazane będzie na przykład przez dźwięk kotła. Podobną funkcję pełnią samogłoski w różnych prefiksach. Przykładowo prefiksy, które są związane z miarą. Samogłoska (i) w wyrazach *mikro* bądź *mini* sugeruje, że przedmiot opisywany tymi słowami jest mały, drobny, natomiast użycie samogłoski (a) w wyrazie *makro* przywodzi na myśl rzecz dużą, szeroką.

Za drugi wymieniony walor odpowiedzialna jest **stylizacja brzmieniowa**. Jest to imitacja cech charakterystycznych dla innych wypowiedzi². Narzędziem stylizacji brzmieniowej jest **aluzja brzmieniowa**, czyli naśladowanie zjawisk fonetycznych innego języka. Naśladuje się go poprzez deformację słów języka rodzimego w celu uzyskania brzmienia podobnego do języka docelowego³. Przykładem jest fragment wiersza Juliana Tuwima *O mowie rosyjskiej*, gdzie poeta nie używa języka rosyjskiego, a jedynie go stylizuje:

Tiéwnaja piewùnnica

Miłoj mi raduny!

Zwôniestie, zagôristie

Swietoładi struny!

Ostatnim wymienionym typem instrumentacji głoskowej jest ten, który odpowiada za dźwiękonaśladownictwo, czyli onomatopeja. Marek Fabiusz Kwintylian w swoim *Wstępie do teorii figur retorycznych* mówił o onomatopejach w kontekście tropów: „Onomatopeja to tworzenie słowa; zatem tu również stawia się słowo zamiast innych, których byśmy użyli,

² Głowiński, M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 2008, s. 540.

³ Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. *Zarys teorii literatury*. Warszawa, 1970, s. 151.

jeśli nie utworzylibyśmy tamtego“⁴. Jednak o wiele częściej są one nazywane jednymi z figur retorycznych⁵.

Onomatopeja

Onomatopeja, w przeciwieństwie do opisanej już aluzji brzmieniowej, jest naśladownictwem pozajęzykowych zjawisk akustycznych. Oczywiście język polski i czeski posiadają w swoich słownikach wyrazy, które brzmieniem naśladują konkretne dźwięki. W języku polskim są to na przykład: *świstać*, *brzęczeć*, *zgrzytać*. Konkretnie zbitki (w tym wypadku spółgłosek): (św), (brz), (zgrz) imitują dźwięki, które oznaczają. W języku czeskim jest to np. zbitka (br) w słowie *bručet*. W takich wyrazach związek między planem wyrażania a planem treści można nazwać intuicyjnym, dlatego, że wyrazy onomatopieczne oparte są na podobieństwie brzmień⁶. Nie jesteśmy w stanie w języku polskim ani czeskim odtworzyć za pomocą głosek dźwięków znanych nam z przyrody czy życia codziennego. Dlatego też, różnie przedstawiane są one w różnych językach. Onomatopeją mogą być nie tylko pojedyncze słowa, ale także całe zdania, które zostały stworzone tak, by pełniły funkcje onomatopieczne w konkretnych kontekście i otoczeniu wyrazów czy głosek. Korzystając z tego zabiegu autor wypowiedzi traci przypadkowość wyrazów stwarzając konkretne ugrupowania czy podziały samogłosek i spółgłosek.

Onomatopeję wyrazić można przez: neologizm, wyraz dźwiękonaśladowczy, wyraz, w którym onomatopeja stanowi rdzeń lub przez całą frazę onomatopieczną. Neologizmy szczególnie widoczne są w komiksach. Są to m.in. róby naśladowania trzasków czy uderzeń np. *lups* czy *prfff*. Są to wyrazy, które stworzone zostały tylko na potrzeby jednorazowej wypowiedzi i nie są używane w mowie poza jej kontekstem. Kolejnym sposobem wyrażenia onomatopei jest wyraz dźwiękonaśladowczy, czyli słowo, które brzmieniowo wiąże się z tym, co oznacza. Są to takie wyrazy, które zostały (jak neologizmy) stworzone na potrzeby jednej wypowiedzi jednak wniknęły do języka na stałe takie jak *puk puk* czy *miau*. Wyróżnia się jeszcze wyrazy, w których onomatopeja stanowi rdzeń np. *furkotać* lub *pukać*. Ostatnim sposobem wyrażenia onomatopei jest tworzenie grup głosek dających wrażenie onomatopieczności. Są to układy głoskowe lub rytmiczne, które powodują wyobrażenie brzmienia akustycznego odpowiadającego rzeczywistości. Nie jest to jednak jedyny sposób

⁴ Kwintylian, M. F. *Wstęp do figur retorycznych*. Tłum. M. Nagnajewicz. „Meander”, 1974, s. 165-171.

⁵ Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 2008, s. 356-357.

⁶ Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 2008, s. 356-357.

podziału onomatopei. Bohemistka Ewa Siatkowska, dokonała podziału (uwzględniając podział na onomatopeje i interiekcje) ze względu na to, jaki rodzaj zjawiska reprezentują oraz drugi podział ze względu na ich odmienną fonologiczną. Podział kolejny zajmuje się odmienną morfologiczną natomiast piąty odmienną syntaktyczną⁷. Według pierwszej kategorii podziału, pierwszą grupą są onomatopeje, które przedstawiają dźwięk wydawany przez sztuczne lub naturalne źródło, np. polskie *ko-ko* i czeskie *kokokodák* wyrażające odgłos wydawany przez kurę. W kolejnej grupie znajdują się onomatopeje, opisujące dźwięk wydawany w momencie zderzenia przedmiotów ze sobą. Dobrymi przykładami są tu polskie *bum* i czeskie *klap*. Trzecią grupę tworzą wyrazy, które oddają odgłos „zderzenia” przedmiotu z powietrzem, np. odlatujący samolot. Ostatnią grupą są onomatopeje, które oddają dźwięki słyszane w momencie zderzenia przedmiotu z wodą. Druga kategoria podziału polega na poszukiwaniu najbardziej adekwatnych sposobów oddania dźwięku. Przez to powstają urozmaicenia wewnątrz jednego języka np. *bum* i *bach* na określenie zderzenia dwóch ciał stałych oraz różnice między wieloma językami takie jak wyrazy określające szczekanie psa: *hau-hau* w języku polskim i *haf-haf* w czeskim. Trzecią kategorią podziału jest odmienną morfologiczną. W tym momencie warto wspomnieć, że onomatopeje są wyrazami amorficznymi. Oznacza to, że nie posiadają części takich jak sufiksy, prefiksy czy rdzeń oraz że są nieodmienne. Można jednak (zgodnie z tym kryterium) dodać do nich partykuły ekspresywne. W ten sposób powstają zestawienia takie jak: *chlap – chlaps*, *bum – bums*. Ostatnią kategorią jest ta, która uwzględnia odmienną funkcji semantycznej. Onomatopeja może tutaj służyć jako część zdania. W takim przypadku wyraża orzeczenie, przykładem może być *samolot fruú do nieba*, co oznacza moment wznoszenia się samolotu.

Onomatopeja w języku potocznym

Do opisanie użycia onomatopei w języku potocznym potrzebna jest analiza języka użytkowników. W tym celu przeprowadzone zostało badanie w formie ankiety w języku polskim i czeskim, w której brało udział po 100 natywnych użytkowników tych języków. Pytania podzielone zostały na dwie grupy. Pierwsza grupa to dźwięki, które wydawane są przez zwierzęta. Drugą grupę reprezentują dźwięki, które słyszymy w życiu codziennym. Odpowiedzi zostały ujednolicone pod względem pisowni (różnica w liczbie samogłosek np. *mu* i *muu*).

⁷ Siatkowska, E. Wyrazy dźwiękonaśladowcze a wykrzykniki. In: *Poradnik językowy*. 1977, (3), s. 99-105.

Pierwsze pytanie dotyczy dźwięków wydawanych przez kota. W języku polskim 92 % ankietowanych opisuje go jako *miau/miał*, natomiast pozostałe 8 % jako *mrau*. W języku czeskim 86 % – *mňau*, 9 % – *mrau* i 5 % – *rrr*.

Drugi jest dźwięk wydawany przez krowę. 88 % ankietowanych użytkowników języka polskiego zapisuje go *muu* a 12 % – *mmm*. Jeśli chodzi o język czeski to aż 92 % odpowiedzi to *buu/búú/bůů* a jedynie 8 % – *muu*.

Kolejnym dźwiękiem jest odgłos wydawany przez kurę. Wśród ankietowanych natywnych użytkowników języka polskiego 70 % twierdzi, że ten dźwięk to *koko/kokoko*, 28 % – *gdak*. Pozostałe 2 % opisuje go jako *kuak kuak*. W przypadku kolejnego języka – czeskiego, w większości, bo aż 72 %, został on określony jako *kokokodák*. Reszta odpowiedzi to: 20 % – *kvok* a 6 % opisuje ten dźwięk wyrazem *koko*. Pozostałe 2% przedstawia się następująco: 1 % – *p'ká* i 1% – *kmo kmo*. Większość z podanych wyżej wyrazów dźwiękonaśladowczych brzmi podobnie, jednak nie znajdujemy między nimi idealnego podobieństwa.

Następny jest dźwięk wydawany przez koguta. W tym wypadku 95 % pisze, że to *kukuryku*, 3 % – *kikiriki*, pozostałe 2 % – *ooo*. Wśród Czechów występuje różnica jedynie w pisowni: 68 % – *kykyryký* i 32 % – *kikirikí*. W polskim *kukuryku* widać podobieństwo do tych form jednak nie jest to ten sam wyraz.

Piąty dźwięk to odgłos wydawany przez barana. Tu ankietowani zgodnie opisują go jako *bee* w języku polskim, *bée* w czeskim.

Kolejny dźwięk to odgłos wydawany przez owcę. W polskiej wersji ankiety odpowiedzi podzielone są na: 68 % – *mee* oraz 32 % – *bee*, natomiast 100 % ankietowanych Czechów napisało *bée*.

Kolejny dźwięk to odgłos wydawany przez kaczkę. Według 90 % użytkowników języka polskiego, dźwięk ten to *kwa*, pozostałe 10 % stwierdza, że to *kła*. Czesi w większości ten dźwięk opisali jako: 87 % – *gaga*, 11 % – *kač kač*, a pozostałe 2 % – *kva kva*. W tym wypadku podobieństwo występuje między językiem polskim – *kwa kwa* i czeskim – *kva kva*. W języku polskim jest to jednak onomatopeja dominująca, w przeciwieństwie do języka czeskiego.

Ósmym analizowanym odgłosem, jest ten wydawany przez żabę. W tym wypadku nastąpił duży rozrzut między odpowiedziami użytkowników języka polskiego. Połowa z nich odpowiedziała, że dźwięk ten opisać można onomatopeją *kum kum*. Dalej odpowiedzi prezentują się następująco: 24 % – *rege*, 10 % – *rere*, 10 % – *rebek*, 4 % – *ueue*. Pozostałe

2 % – *libi*. W języku czeskim zdecydowanie przeważa *kvák*. Odpowiedzi tej udzieliło aż 99 % ankietowanych Czechów. Tylko jedna osoba opisała go inaczej – *kuňk*.

Następny dźwięk to odgłos wrony. Większość ankietowanych, aż 98 % opisała go w języku polskim jako *kra*. Pozostałe 2 % to *wra*. 100 % Czechów odpowiedziało – *krá krá*. W obu językach dominuje *kra* (różnorako pisane). Warto również zwrócić uwagę na występującą we wszystkich językach spółgłoskę sonorną *r*. Występuje ona również w nazwie zwierzęcia, przez co ona sama staje się wyrazem dźwiękonaśladowczym.

Ostatni z grupy odgłosów zwierząt, to dźwięk wydawany przez pszczołę. Zarówno w języku polskim jak i czeskim 100 % odpowiedzi to *bzz*. Należy zwrócić uwagę szczelinową spółgłoskę *z*, która oddaje dźwięk latającej i bzyczącej (również wyraz dźwiękonaśladowczy) pszczoły.

Drugą grupą są wyrazy dźwiękonaśladowcze, które przybliżają brzmienie dźwięków słyszanych w konkretnych codziennych sytuacjach.

Tu pierwszym opisanym dźwiękiem jest dźwięk padającego deszczu. Wśród polskojęzycznych ankietowanych odpowiedzi układają się następująco: 46 % – *kap kap*, 36 % – *szszsz*, 14 % – *plum*, 2 % – *czcz*, 1 % – *stuk stuk*, 1 % – *dźdźdź*. Język czeski prezentuje się następująco: 88 % – *kap kap*, 11 % – *šššš*, 1 % – *ptpt*. W tym przypadku każdy język ma swoje propozycje. Należy jednak zwrócić uwagę na wyraz, który w żadnym języku nie dominuje, natomiast powtarza się w obu przypadkach, przyjmując jedynie postać ortograficzną odpowiednią dla danego języka: *szszsz/šššš*. Podobieństwo znajduje się również w użytej przez większość Polaków oraz Czechów onomatopei *kap kap*. Padanie deszczu oddają tutaj użyte również w innych wyrazach spółgłoski bezdźwięczne *k* i *p*. Innymi przykładami ich użycia są polskie *plum* i *stuk stuk*, czeskie *ptpt*.

Drugie pytanie w tej grupie dotyczyło dźwięku upadającego przedmiotu. Język polski: 32 % – *bum*, 28 % – *bach*, 14 % – *łup*, 12 % – *dup*, 6 % – *trzask*, 4 % – *bam*, 2 % – *pac*, 1 % – *bęc*, 1 % – *stuk*. Czesi proponują nam podobną ilość rozwiązań: 65 % – *klap*, 23 % – *klep*, 9 % – *t'uk*, 2 % – *cvak* i 1 % – *tok tok*. Należy zauważyć, że w odpowiedziach często używana jest spółgłoska *b* oraz jej bezdźwięczny odpowiednik *p*. Przez zjawisko płozywności (inaczej zwane wybuchowością) oddają one dźwięk przedmiotu upadającego na podłogę. Tę samą właściwość posiada również nieco rzadziej używana w odpowiedziach spółgłoska *k*. Kolejną uwagą dotyczącą przytoczonych odpowiedzi jest fakt, że wszystkie te wyrazy dźwiękonaśladowcze są krótkie. Nie występują w grupach jako dwa bądź trzy wyrazy, jak bywało w innych przypadkach. Prawdopodobnie inaczej byłoby w przypadku przedmiotu,

który po upadku na podłogę odbijałby się. W podanych onomatopejach nie ma także długości nad samogłoskami, co charakterystyczne jest dla języka czeskiego. Długość tych wyrazów również wpływa na ich ikoniczność. Przez te cechy lepiej oddają krótki, często głuchy (czy pusty) dźwięk upadającego przedmiotu.

Kolejne odpowiedzi dotyczą dźwięku wydawanego, kiedy ktoś kicha. 92 % odpowiedzi w języku polskim to *a psik*, 6 % – *a ciu*, 1 % – *a sik* i 1 % to *siuk*. W przypadku języka czeskiego: 66 % – *hepčii* i 34 % – *pšik*. Tu widoczne jest podobieństwo między polskim *a psik* i czeskim *pšik*.

Dźwięki słyszane podczas jedzenia mają wiele propozycji zapisu. I tak język polski: 53 % – *mniam mniam*, 24 % – *am am*, 15 % – *mlask*, 3 % – *niam niam*, 3 % – *omnomnom*, 1 % – *ymm*, 1 % – *mtia mtia*. Język czeski: 48 % – *ňam ňam*, 29 % – *mlask*, 21 % – *chramst*, 2 % – *ham ham*. Największe podobieństwo widoczne jest między polskimi *mniam mniam* i *niam niam* oraz czeskim *ňam ňam*. Dwa ostatnie w tym wypadku różnią się jedynie pisownią, ze względu na odmienny system głoskowy języków. Często powtarzają się tutaj spółgłoski *n* i *m* oraz różne ich zmiękczenia takie jak *ň* w języku czeskim oraz *ni* w języku polskim. Dzieje się tak dlatego, że są to spółgłoski nosowe. Dźwięk, który możemy wydać podczas jedzenia (czyli z zamkniętymi ustami) podobny jest brzmieniem właśnie do spółgłosek nosowych, zwłaszcza do spółgłoski *m*. Mimo, że nie jesteśmy w stanie jej wypowiedzieć bez otwarcia ust, które powoduje zakończenie jej wypowiedzenia.

Piąte pytanie dotyczyło dźwięku słyszanego gdy ktoś puka do drzwi. I tak język polski: 93 % – *puk puk*, 6 % – *stuk stuk* i 1 % – *tuk tuk*. Język czeski: 71 % – *t'uk t'uk*, 27 % – *klep klep*, 2 % – *nok nok*. W tym wypadku dominują spółgłoski bezdźwięczne, które imitują dźwięk pukania.

Następne jest pytanie o dźwięk bijącego zegara. W języku polskim to: 79 % – *bim bam*, 10 % – *tik tak*, 7 % – *din don*, 3 % – *cyk cyk* i 1 % – *klok klok*. W przypadku języka czeskiego są to następujące propozycje: 71 % – *bim bam*, 16 % – *dink* i 13 % – *tik tak*. Dominuje tu onomatopeja *bim bam*.

Kolejny opisywany dźwięk to odgłos wydawany podczas chodzenia. W polskojęzycznej wersji ankiety 68 % odpowiedzi to *stuk stuk*, 22 % to *tup tup*, 5 % – *pyk pyk*, 2 % – *szur szur*, 2 % – *pum pum*, 1 % – *skrz*. W wersji czeskiej odpowiedzi wyglądają następująco: 55 % – *klap klap*, 28 % – *tup tup*, 11 % – *cvak* i 6 % – *t'ap*. W tym wypadku powtarza się onomatopeja *tup tup* w języku polskim i czeskim, jednak w żadnym z nich nie jest ona dominująca.

W języku polskim dźwięk dzwoniącego telefonu 97 % odpowiadających opisało jako *dryń dryń*, 2 % – *dzyń*, 1 % – *tiri tiri*. Zdecydowana większość Czechów, bo aż 99 % odpowiedziała, że ten dźwięk to *crrr*, a jedynie 1 osoba, że to *trrn*. Należy tutaj również zauważyć, że w odpowiedziach dotyczących języka czeskiego powtarza się sylabotwórcza spółgłoska *r*. Pozwala ona na przedłużenie brzmienia wyrazu dzięki temu, że pomaga w zwarciu strun głosowych. Tworzy przez to dłuższy dźwięk bez konieczności użycia samogłoski.

Dziewiąty dźwięk to odgłos wydawany przez jadący samochód. Wśród użytkowników języka polskiego odpowiedzi to: 88 % – *brum*, 7 % – *wrum*, 3 % – *szszszsz* i 2 % – *bziuum*. Dla 78 % Czechów jest to *brm*, dla 12 % – *brrru* i dla 10 % to *vžum*. W tym wypadku powtarza się wyraz *brum*, które w przypadku języka czeskiego zapisywane jest jako *brm*. W obu językach jest to onomatopeja dominująca.

Ostatnim opisywanym odgłosem jest śmiech. Język polski: 95 % – *haha*, 2 % – *hehe*, 1 % – *hihi*, 1 % – *lihi* i 1 % – *buaha*. Odpowiedzi Czechów różniły się jedynie pisownią: 71 % – *haha* i 29 % – *chacha*. 99 % Tu dominuje zapis *haha* dla badanych języków.

Podsumowując, onomatopeja to środek służący do dokonania brzmieniowej organizacji wypowiedzi. Obok symbolizmu dźwiękowego i aluzji brzmieniowej jest narzędziem instrumentacji głoskowej. Nie ma jasności dotyczącej podziału onomatopei. Część badaczy traktuje ją i wykrzyknik jako równoważne figury. Natomiast drugi podział uznaje wykrzyknik za podgatunek onomatopei. Onomatopeja to często i chętnie używane narzędzie, zarówno języka literackiego, jak i potocznego. Towarzyszy nam od pierwszych lat życia, kiedy uczy się dzieci, że pies robi *hau hau* a krowa *muu*, a dźwięk przedmiotu upadającego na podłogę to *bach*. Używane onomatopeje są zależne od wielu czynników naturalnych. Wiek z pewnością miałby znaczenie, gdyby wśród ankietowanych znalazły się dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Prawdopodobnie znaczenie miałyby również kwestia wykształcenia, miejsce zamieszkania lub pochodzenia ankietowanych. Jest to szczególnie widoczne w pytaniu dotyczącym dźwięku upadającego przedmiotu. W odpowiedziach polskojęzycznych ankietowanych pojawiła się odpowiedź *dup* charakterystyczna dla gwary śląskiej, uważana przez resztę użytkowników języka polskiego za wulgarną. Dźwięki brzmiące tak samo wyrażane są przez użytkowników każdego z badanych języków zgodnie z odpowiadającym mu systemem ortograficznym.

Summary

Onomatopoeia is a figure of speech that organizes the speech in terms sounds and wording. It is one of the tools of instrumentation of sounds, apart from sound symbolism and allusion. The article also includes an analysis of onomatopoeia in colloquial language. For this purpose a survey in three languages has been conducted. The survey covers a hundred native speaker respondents per each language analyzed in this work. The answers have been standardized and normalized in terms of spelling. Such modifications were necessary due to the fact that quite often the sounds were described with one word and they were written down with different number of vowels (e.g. *mu* and *muu*).

Literatura

- Siatkowska, E.** Wyrazy dźwiękonaśladowcze a wykrzykniki. In: *Poradnik językowy*. 1977, (3), s. 99-105.
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J.** *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 2008, s. 356-357.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J.** *Zarys teorii literatury*. Warszawa, 1970, s. 151.
- Kwintilian, M. F.** *Wstęp do figur retorycznych*. Tłum. M. Nagnajewicz. *Meander*, 1974, s. 165-171.

„GŁUPI”, ALE W JAKI SPOSÓB? ANALIZA LEKSEMÓW W JĘZYKU SERBSKIM I POLSKIM

Damian STANKIEWICZ

“Stupid”, but in which Way? An Analysis of Lexemes in Serbian and Polish Languages

Abstract: *In the paper, an attempt of a detailed semantic and formal analysis of lexemes utilised in Polish and Serbian to indicate stupidity has been presented. The analysis based on polls revealed that although many of these words are commonly treated as synonyms, they constitute a diverse semantic field.*

Keywords: *Serbian, Polish, stupidity, slang, emotive language, expressive language*

Contact: *Uniwersytet Gdański; pan.damian.stankiewicz@gmail.com*

Niniejszy tekst traktuje o różnych sposobach nazywania osoby uznawanej za głupią w języku serbskim i polskim.

Głupota może objawiać się na poziomie przyswojenia informacji, jej przetworzenia lub emisji informacji zwrotnej, czy to w formie werbalnej, czy behawioralnej. Charakteryzuje ją nieadekwatność, nieprzystawalność efektu przetwarzania informacji przez daną osobę do obiektywnej, pragmatycznej normy, ale też niedostateczność, w tym również powolność, trudność w przetworzeniu informacji. Niektóre leksemy wyraźnie wskazują, który z tych aspektów ma na myśli nadawca, inne natomiast są bardziej ogólne.

Warto zwrócić uwagę na cel stosowania zebranej leksyki. Głupota jest uznawana za przymiot niepożądany, coś wstydlwego, cechę, którą nikt nie będzie się chwalić. Wytknięcie komuś tejże często stanowi atak mający na celu poniżenie przeciwnika, niezależnie od stanu faktycznego. Innymi słowy, o ile zebrana leksyka może mieć funkcję poznawczą, informacyjną, o tyle jest to raczej fakultatywne, natomiast bardzo często pojawia się funkcja emotywna, ekspresyjna, niezależnie od tego, czy określany w dany sposób człowiek rzeczywiście posiada defekty umysłowe, czy też po prostu jest nielubiany lub uczynił coś nieakceptowanego – dany leksem staje się przede wszystkim obelgą. Pojawiają się również różnice jeśli chodzi o ewentualne nacechowanie emocjonalne: od czystej ekspresji niechęci, złości czy pogardy do, niekiedy, pobłażliwego czy żartobliwego wydzwięku. W przypadku części słownictwa jest ono wyraźne, w innych intencja i kontekst potrafią znacząco zmienić

ostateczny wydzźwięk. Tworzy się je przez derywację, a także modyfikację znaczenia. Niektóre leksemy są wulgarne, choć dalece nie wszystkie.

Aby zebrać materiał do referatu, przeprowadziłem ankietę wśród użytkowników języka serbskiego i polskiego. Dla języka polskiego uzyskałem 34 unikalne odpowiedzi, a w przypadku serbskiego liczba ta wyniosła 19.

Zgodnie z wynikami ankiet, wspólnymi dla obu języków są derywaty zawierające morfem **glup/glup*. W języku polskim jest to *głupek*, ale także *przyglup*, a także nieco archaiczny *głupiec* (będący raczej elementem języka literackiego). Dla języka serbskiego pojawia się *glupan*, *glupson*, *glupander*. Znamienne jest, że bezpośrednio nazwanie tej cechy jest jednym z najmniej agresywnych sposobów ekspresji tego rodzaju opinii na czyjś temat. W języku polskim pojawia się słowo *gluptas*, które może być wręcz pieszczotliwe, serdeczne, nie ma w nim agresji, co do czego zgodni są prawie wszyscy ankietowani. Większość odbiera je jako eufemizm. Pojedynczy z nich wskazują, że może być obraźliwe np. wobec dziecka, jednak musi to być wyraźnie zaznaczone również w pogardliwym, agresywnym sposobie mówienia. Może też być zawstydzające. Zwykle stosuje się je w wyniku czyjejś niezręczności, nieadekwatnego, acz nieszkodliwego zachowania, pomyłki.

Pod względem etymologicznym zauważalną grupę w obu badanych językach stanowią zbiory leksyki odzwierzęcej, które opierają się na skojarzeniu pewnych uznawanych za niemądre zachowań ludzkich z danym stworzeniem, co wywołuje reakcję w postaci określenia adresata danym leksemem. W języku polskim to na przykład *ptasi mózdzek* (rzeczywiście skupiający się bardziej na kompetencjach kognitywnych danej osoby, a nie na jej postępowaniu), agresywny, ekspresyjny *baran* albo *osioł* (pojawiający się także w formie związku frazeologicznego *uparty jak osioł*, gdzie chodzi o upór nadmierny, przekraczający granice rozsądnej wytrwałości, bez zwracania uwagi na okoliczności, choć skądinąd wiadomo, że ośli upór z perspektywy tego zwierzęcia wcale głupi nie jest¹), ale też pośrednio *ośla łąka* (bazowo jest to określenie na łagodny stok przeznaczony do ćwiczeń dla początkujących narciarzy, w wyniku metaforycznej neosemantyzacji odnosi się ono do osoby

¹ Na kwestię tę zwraca uwagę Kwiryna Handke: „Nader często przypisuje się zwierzętom nie tyle właściwości najbardziej dla nich charakterystyczne, co takie, które człowiek odczytuje jako dla siebie negatywne lub pozytywne. Na skutek tego trwale funkcjonują w języku takie określenia czy frazeologizmy, jak np. *falszywy kot*, *głupi/uparty osioł*, *głupia gęś*, *spojrzenie bazyliuszka*, *hipnotyzujące spojrzenie węża* itd., a także *uparty jak osioł*, *głupia jak gęś*, *falszywy jak kot* itp. Jak wiadomo, nauka ma na te tematy odmienne zdanie, poparte rozległym doświadczeniem. I tak np. od dawna wiadomo, że osioł jest jednym z mądrzejszych zwierząt, o czym zresztą wie również znaczny krąg niespecjalistów. Jednak potocznej weryfikacji myślowo-językowej przeszkadzają tu stale na nowo postrzegane akty oporu osła przed narzuceniem mu woli człowieka – a zatem stereotyp nie tylko nie ma szans modyfikacji, ale utrwała się jeszcze mocniej w powszechnej świadomości” (Handke 1992: 182).

uznawanej za nierozgarniętą, mało bystrą). W języku serbskim w odpowiedziach ankietowanych pojawia się *majmun* (najpopularniejszy w ramach tej grupy – wskazany czterokrotnie), *konj* (także w wariacie *konjina*, *konj vodeni*), *koza*, *krava* czy analogiczny do polskiego leksemu *magarac* (*tvrdoglav kao magarac*). Wśród odpowiedzi respondentów pojawił się również leksem *stoka*, co jest o tyle zaskakujące, że przeważnie odnosi się on raczej do kogoś niegodziwego, uznawanego za podłego, tak jak w języku polskim *bydlę*, *bydlak*. W Polsce również można odnotować *bydlę* w odniesieniu do osoby głupiej (choć nie pojawia się wśród odpowiedzi respondentów), jednak przeważnie w formie z przymiotnikiem: *głupie bydlę*, i jest to zdecydowanie uwłaczające określenie (najczęściej zresztą stosuje się je, zgodnie z podstawowym znaczeniem, wobec zwierzęcia – często nieposłusznego lub z innego powodu wywołującego niezadowolenie komunikanta). Na plan dalszy schodzą rzeczywiste przymioty umysłowe określanego w ten sposób człowieka, wartość informacyjna jest tu znikoma, prym przejmuje funkcja emotywna, ekspresyjna, pojawia się niekiedy wręcz agresja i dehumanizacja.

Dwoje respondentów przywołuje leksem *głęb*, pochodzący od mocno zakorzonego w języku polskim skojarzenia głupiej, bezmyślnej *głowy* (będącej ośrodkiem umysłu, rozumu) z kapuścianym głąbem, zapewne ze względu na podobieństwo kształtu. Za kształtem jednak nie idzie odpowiadająca funkcjonalność, z czego wynika ta obrazowa metafora. Ujmuje to również przywołany jednokrotnie *kapuściany łeb*.

Spośród odpowiedzi ankietowanych można również wyłonić grupę leksemów wywodzących się od nazewnictwa związanego z cywilizacyjnym zacofaniem czy też wcześniejszymi etapami rozwoju ludzkości albo człowieka jako gatunku. Pojawia się tutaj: *trogłodyta*, *jaskiniowiec*, *barbarzyńca*, *neandertalczyk*, a dla języka serbskiego: *neandertalac*. W sposób oczywisty mamy tu do czynienia z przeniesieniem cech potocznie uznawanych za charakterystyczne dla niecywilizowanych ludzi, takich jak prymitywizm czy mniejsze (od tych przypisywanych współczesnemu człowiekowi cywilizowanemu) zdolności intelektualne na określane tymi leksemami osoby. Wskazuje się tu również na niedostosowanie do obowiązujących norm społecznych, nieokrzesanie, niezręczność i brutalność. Można więc uznać, że na pierwszy plan spośród przejawów głupoty sygnalizowanych we wstępie wysuwa się tu emisja informacji zwrotnej.

Należy wyróżnić jako osobną, dużą grupę leksemów będące adaptacjami terminologii medycznej dla celów języka potocznego. Zarówno w języku serbskim, jak i polskim pojawia się *idiota/idiot*, *kretyń/kreten*, *imbecyl/imbecil* czy *debil* (który w przypadku polskich

respondentów stanowił najpopularniejsze wskazanie w ogóle – wystąpiło 31 razy, ponadto zazwyczaj, bo aż 19 razy, wymieniane jako pierwsze). Ich cechą wspólną jest, że utraciły swój pierwotny, neutralny, opisowy charakter, uzyskując obraźliwy, a czasem nawet wulgarny wydźwięk. Jak pisze Barbara Pukalska: „Leksemy: *kretynizm, kretyn, debilizm, debil, imbecyl, idiotyzm, idiota, mania, maniak* są tak rozpowszechnione w języku potocznym, że wielu użytkowników polszczyzny nie uświadamia sobie, iż są to także terminy medyczne” (Pukalska 2013: 81). Pierwotna wartość poznawcza jest reprezentowana w stopniu znikomym, jeśli w ogóle jakimkolwiek, ustępując wartości ekspresyjnej. Ze względu na popularność potocznego, obraźliwego znaczenia tej terminologii, w praktyce nie stosuje się już jej w medycynie. Wyjątkiem, u wielu ludzi wywołujących żywą, potępiającą reakcję wobec tych, którzy stosują ten leksem w znaczeniu deprecjonującym, jest (występujący raczej jedynie w języku polskim) *down*. Jeden z respondentów serbskich przywołał (zapewne również kontrowersyjny) leksem *autista*, który do tego uważa on za bardzo obraźliwy. Szczególnym przypadkiem jest *retard*, słowo obecne w obu językach, choć zauważalnie mniej popularne w polszczyźnie (w języku serbskim pojawiające się też jako *retardiran*), które trafiło do użycia najprawdopodobniej za pośrednictwem slangu angielskiego, w którym jednak również wywodzi się z żargonu medycznego. Można też spotkać się z określeniem *niedorozwój*, które jest derywatem od neutralnego (gdy stosowane w kontekście medycznym) sformułowania *niedorozwinięty*. W serbskim pojawia się z kolei słowo *dileja* (sygnalizowane przez jednego z ankietowanych), od angielskiego *delayed*, czyli *opóźniony*.

Warto jednak odnotować, że część użytkowników języka zwraca uwagę na medyczne znaczenie słowa *idiot*, mimo że nie jest ono już tak naprawdę stosowane przez lekarzy (przyczyną jest... obraźliwe znaczenie w języku potocznym). Większość respondentów jednak nie ma wątpliwości, że leksem ten ma obraźliwy wydźwięk. Stwierdzają przy tym często, że nie jest on wulgarny. W języku serbskim według niektórych respondentów słownictwo to na tyle spowszedniało, że bywa stosowane w sposób żartobliwy, można się tak zwracać do przyjaciół, i uzależniają wydźwięk od intencji i kontekstu.

Wszystkie te leksemy mają raczej szeroki zakres semantyczny w potocznym określaniu głupoty, można jednak założyć, że odnoszą się przede wszystkim do zdolności przetwarzania informacji oraz zachowań zwrotnych określanych w ten sposób ludzi, a w mniejszym stopniu do zdolności ich przyswajania, percypowania.

Zachowanie ludzkie jest w centrum zainteresowania również w przypadku całej grupy leksemów wyrażających irytację czy złość nadawcy określającego w dany sposób innego

człowieka, a sugerujące nie tylko głupotę, ale też szaleństwo, wariactwo. W języku polskim jest to, zgodnie z odpowiedziami ankietowanych, np. *palant*, *patafian*, *zlamas*, a także spora grupa leksemów wulgarnych zawierających wszechsłowiański morfem **jeb*, jak na przykład *zjeb*, *pojeb*, *przyjeb*. Wykorzystywane są one zazwyczaj w momencie, gdy określany tak człowiek zrobił coś uznawanego za złe lub niebezpieczne, np. podczas prowadzenia samochodu albo w relacjach międzyludzkich, sytuacji towarzyskiej. Respondenci przywoływali też takie określenia jak *czub*, *wariat*, *świr*, w sposób bezpośredni odnoszące się właśnie do szaleństwa. Pojawia się też *cymbał*, który nie ma aż tak agresywnego wydźwięku, sugeruje jednak bezmyślne zachowanie.

W języku serbskim pojawia się słowo *mangup*, które oznacza kogoś niekoniecznie głupiego, ale zachowującego się nierozsądnie, aby zaimponować otoczeniu. Stara się on zwrócić na siebie uwagę, popisać się, zachowując się nonszalancko, niekiedy nieodpowiedzialnie, zawadiacko. Respondenci wskazywali, że leksem ten nie musi być obraźliwy, nierzadko stosuje się go w znaczeniu pozytywnym, zależnie od kontekstu i intencji. Najczęściej stosowany wobec osób płci męskiej. Nie jest wulgarny. Odnosi się zatem ściśle do zachowania, które może, ale nie musi być uznawane za głupie, nie ma tutaj oceny zdolności intelektualnych danej osoby.

Dużo częściej oceniany przez ankietowanych jako obraźliwy jest leksem *budala*, jedno z bardzo charakterystycznych serbskich słów (przy tym turcyzm). Przeważnie respondenci stwierdzają, że nie jest ono wulgarnie. Wskazują, że stosuje się je w wielu znaczeniach: gdy ktoś jest „pozytywnie szalony”, ale też zachowuje się lub mówi niemądrze, lecz śmiesznie, a także po prostu dziwnie, nietypowo; niektórzy wskazywali, że nie zastanawia się nad konsekwencjami swoich działań. Leksem ten może mieć znaczenie pozytywne, pobłażliwe, żartobliwe, ale również negatywne, wyrażające niechęć czy złość, w zależności od intencji i kontekstu. Od *mangupa* odróżnia go to, że raczej nie można mówić o celowości jego niemądrych działań (które w przypadku *mangupa* zmierzają do imponowania innym). Polskim odpowiednikiem *budali* może być (przywoływany przez respondentów trzykrotnie) *dureń*.

Jeśli chodzi o zdolności przyswajania informacji, w języku polskim wśród odpowiedzi pojawia się leksem *zakuty łeb*, a także *nieuk* oraz (incydentalnie) *kamień*. *Zakuty łeb* uznawany jest często za obraźliwy, ale niekoniecznie za wulgarny. Niektórzy z respondentów twierdzili, że może to wręcz być określenie żartobliwe. Zwracali też uwagę, że korzystają z niego głównie nauczyciele. Jest to sformułowanie bardzo obrazowe, sygnalizuje fizyczną

wręcz izolację głowy od otoczenia. *Nieuk* sugeruje już większy wpływ bezpośrednio zainteresowanego, który miałby się po prostu nie uczyć, najpewniej w wyniku świadomego zaniechania.

Niemalą grupę wśród słownictwa polskiego stanowią metaforyczne leksemy „ułamkowe” czy też „ilościowe”, to jest: określające stopień zdolności intelektualnych nazywanego w ten sposób człowieka względem projektowanej (idealnej), bliżej nieokreślonej normy intelektu, często ucieleśnianego przez głowę lub mózg. Są to mianowicie: *półgłówek*, *ćwierćinteligent*, *bezmózg*, *półmózg*. Odnoszą się do zdolności do przetwarzania informacji.

Bardzo interesującą grupą, dość licznie reprezentowaną w języku polskim (zgodnie z odpowiedziami respondentów), są porównania do przedmiotów. Pojawia się tu *dzban*, *kolek*, *dekiel* czy też wspomniany wcześniej *cymbał*. Respondenci często przywoływali metaforyczną opozycję *ostrzy* jako *inteligentny* i *tępy* jako *głupi*. *Tępy* funkcjonuje wręcz standardowo, jest to bardzo stara metafora. Od niego pochodzi pięciokrotnie przywoływany przez ankietowanych *tępak*, ale też *tępa strzała/tępa dzida/tępy nóż*. W odróżnieniu od niektórych leksemów odzwierzęcych, dehumanizacja nie jest tu cechą istotną, ważna jest konkretna cecha będąca źródłem metafory. Jeden z respondentów wskazał na eufemistyczną peryfrazę *nie najostrzejsza strzała w kołczanie*. O tego rodzaju formach Anna Dąbrowska pisze następująco: „wyrażenie silnie nacechowane emocjonalnie, najczęściej peryfrazy zdradzające bardzo negatywne nastawienie nadawcy. Zaznacza się w nich dystans do opisywanego zjawiska i dość rubaszne poczucie humoru” (Dąbrowska 1992: 129). Kolejnym przykładem takiej peryfrazy, już bez metaforycznego odniesienia do przedmiotów, jest przywoływane przez jednego z respondentów sformułowanie *po oczach widać, że myślą nieskalany*.

Użytkownicy języka wyraźnie rozróżniają poszczególne leksemy, będąc przeważnie zgodnymi co do ich nacechowania emocjonalnego i siły ekspresji, stopnia obraźliwości czy ewentualnej wulgarności. Jak starałem się ukazać, głupota ma wiele postaci i jej określanie w przypadku konkretnych leksemów może się skupiać na jej wybranych przejawach, to jest – na zdolności do percepcji sygnału, do przetworzenia informacji oraz nadania komunikatu zwrotnego w formie werbalnej lub behawioralnej. Mogą one mieć wartość informacyjną, jednak często więcej mówią o samym nadawcy i jego odczuciach. Znaczenie poszczególnych leksemów jest ściśle uzależnione od kontekstu oraz intencji stosujących je osób. Bogactwo ilościowe i jakościowe leksyki odnoszącej się do głupoty, z konieczności ledwie zasygnalizowane w niniejszym tekście, wyraźnie pokazuje, że defekty ludzkich kompetencji

umysłowych stanowią wśród użytkowników języka serbskiego i polskiego zjawisko bardzo inspirujące i wzbudzające silne emocje.

Summary

In the paper, an attempt of a detailed semantic and formal analysis of lexemes utilised in Polish and Serbian to indicate stupidity has been presented. Although many of these words are commonly treated as synonyms, in fact they differ substantially - “idiota” is someone else than “dureń” or an owner of a “zakuty łeb”, “budala” is not quite the same as “mangup” or “magarac”. The analysis was based on polls conducted by the author, as well as on their own experience as a user of language, which enabled them to detect these differences and nuances.

Literatura

- Dąbrowska, A.** Eufemizmy mowy potocznej. In: *Język a Kultura*. 1992, t. 5, s. 119-178.
- Dobrowolski, J.** *Filozofia głupoty*. Warszawa: PWN, 2008.
- Handke, K.** Ignorancka potoczność. In: *Język a Kultura*. 1992, t. 5, s. 179-190.
- Hejduk, A.** Obraz głupoty w polskiej, czeskiej i górnołużyckiej frazeologii. In: *Bohemistyka*. 2002, nr 4, s. 239-275.
- Lakoff, G., Johnson, M.** *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: Aletheia, 2011.
- Pukalska, B.** „Złapać bakcyła”, czyli o ewolucji znaczeń niektórych wyrazów z leksyki medycznej i potocznej. In: *Linguarium Silva*. 2013, t. 2, s. 71-90.

DUNDER, KUJUNDŽIJA I JORGANDŽIJA ODN. UTICAJ TURSKOG JEZIKA NA NAZIVE ZANATLIJA U SRPSKOM JEZIKU¹

Marija STEFANOVIĆ

Dunder, kujundžija and jorgandžija i.e. the Influence of the Turkish Language on Serbian Terms that are Used to Name the Craftsmen

Abstract: *This article deals with Turkish words that appear in Serbian language, especially with those words that are connected to different professions of craftsmen (dunder, kujundžija, jorgandžija...). We are interested in condition of Turkish words in vocabulary of today's Serbian people.*

Keywords: *dunder, kujundžija, jorgandžija, crafts, craftsmen, Turkish language*

Contact: *Ostravská univerzita; makimarija@live.com*

Turcizmi

Nijedan živi jezik nije u potpunosti čist, svaki sadrži pozajmljenice (Skaljić 1966: 13). Živojin Stanojčić i Ljubomir Popović u svojoj knjizi *Gramatika srpskog jezika* objašnjavaju da pozajmljenice predstavljaju značajan sloj našeg jezika. Njihova definicija pozajmljenica je sledeća: „To su reči koje je srpski književni jezik, kao uostalom i drugi jezici s tom funkcijom, preuzeo iz drugih jezika i koje su postale sastavni deo rečničkog (leksičkog) fonda tog jezika“ (Stanojčić, Popović 2014: 199). Veliki deo srpskog leksičkog fonda čine turcizmi (pored hungarizama, anglicizama i dr.). Stanojčić i Popović definišu turcizme kao „reči iz turskog jezika (ili one koje su preko turskog došle iz arapskog i persijskog)“ (Stanojčić, Popović 2014: 200). U *Rečniku srpskoga jezika* reč turcizam je objašnjena kao „reč ili izraz turskog porekla u nekom jeziku“ (Rečnik srpskoga jezika 2011: 1326).

Proučavanje turcizama u srpskom jeziku i književnosti ima značajnu ulogu. U periodu kada su delovi današnje teritorije Srbije bile pod vladavinom Osmanskog carstva (XV-XX), turski jezik izvršio je snažan uticaj na srpski (što je i razumljivo s obzirom na dužinu trajanja kontakta između ova dva jezika) (Đinđić 2013: 21). Dodir Turaka sa balkanskim narodom ostavio je vidne tragove kako u kulturi, tako i u jeziku Srba. Mnoge narodne pesme i pripovetke, poslovice i izreke ne možemo pravilno shvatiti bez objašnjenja turcizama koji se pojavljuju u njima.

¹ Studija nastala u okviru projekta **SGS04/FF/2017-2018** – *Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů*.

Dolazak Turaka na Balkan doneo je i novo društveno i državno uređenje, ali isto tako i novu, islamsku kulturu. Pojavilo se mnogo novih pojmova i ustanova koje su prihvatane zajedno sa njihovim nazivima. Vremenom, ti nazivi prilagođavani su duhu i gramatici našeg jezika – nastale su složenice, na srpske reči dodavali su se turski sufiksi i prefiksi itd. (Skaljić 1966: 6).

Proces pozajmljivanja turskih reči okončan odlaskom Osmanlija sa Balkana. Veliki broj reči preuzet je iz turskog u naš narodni govor, a neke od njih su se ustalile i postale deo našeg književnog jezika. Neka istraživanja pokazuju da u današnjem srpskom jeziku postoji preko 3000 turcizama koji su se toliko odomaćili, da na njih ne gledamo kao na reči stranog porekla (Đinđić 2013: 52).

Na osnovu toga koji turcizmi su se ustalili u književnom, a koji postoje samo u narodnom jeziku, Abdula Skaljić je, u svom rečniku *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, načinio klasifikaciju turskih reči. Po njegovom mišljenju, u prvu grupu spadaju reči koje su se potpuno odomaćile u jeziku. Te reči je podelio na dve vrste – na one koje se ne mogu zameniti nijednom srpskom rečju i na one koje imaju srpski ekvivalent. U reči prve vrste ubraja boju, bubreg, džep, šećer itd. Kao reči koje mogu biti zamenjene navodi jastuk, jorgan, baštu, čaršiju i dr. Druga grupa obuhvata reči koje su se u potpunosti ustalile u narodnom govoru i mogu se upotrebljavati u književnom jeziku kao npr.: kapija, bunar, dušek itd. Sledeća, treća grupa, obuhvata reči koje se upotrebljavaju u svakodnevnom govoru, a u književnom jeziku se pojavljuju jedino u situacijama kada želimo nešto da istaknemo: dušman, dibiduz, ortak itd.. Četvrta grupa objedinjuje reči koje su vezane samo za pojedina narečja i pokrajine – taze, babo itd. Određeni turcizmi se pojavljuju isključivo u narodnim pesmama i spadaju u petu grupu. Posebnu grupu čine reči koje se odnose na verski život, običaje, tradicije i pozdrave muslimana kao i muslimanska vlastita imena (Skaljić 1966: 16).

Marija Đinđić, u svojoj doktorskoj disertaciji *Turcizmi u savremenom srpskom jeziku*, navodi da su turcizmi uticali na različite delove srpskog jezičkog fonda npr. na nazive zanimanja, odeće, zvanja itd. Takođe, u svojim istraživanjima, dolazi do zaključka da su neke reči, koje su deo standardnog srpskog jezika, potpuno iščezle iz turskog (duvan) ili se u turskom jeziku klasifikuju kao arhaizmi.

Zanat i zanatlije

Deo leksičkog fonda koji obuhvata zanate i zanimanja pokazuje postojanje velikog broja izraza koji potiču iz turskog jezika. Upravo su zanatlije imale veliku ulogu u prodiranju

orijentalne kulture i civilizacije na Balkan. Zanatlije su predstavljale glavnu sponu između sela i grada i zahvaljujući njima srušile su se sve barijere između Srba i Turaka, koje su stvorene uglavnom na osnovu religijskih razlika.

Ako se oslonimo na podelu turcizama koju je izvršio Skaljić, reč *zanat* možemo priključiti prvoj grupi, tj. onoj koja sadrži izraze koji su se u potpunosti odomaćili u srpskom jeziku, tačnije onima koji imaju srpski ekvivalent. *Rečnik srpskoga jezika* definiše *zanat* na sledeći način: „tur. 1. specijalno usavršena izrada ili popravljanje predmeta rukom ili prostijim alatom, obrt; bavljenje time: obučarski ~, stolarski ~. 2. vrsta posla uopšte, struka, profesija (...)” (*Rečnik srpskoga jezika* 2011: 387). Milan Vujaklija, za razliku od autora *Rečnika srpskoga jezika*, u svom *Leksikonu stranih reči i izraza* piše da je reč *zanat* prvobitno iz arapskog jezika – *san'at* – i definiše je kao „majstorija, veština; obrt“ (Vujaklija 2011: 389). Skaljić, kao i Vujaklija, u svom rečniku naglašava da je izraz *zanat* turski jezik preuzeo iz arapskog, a tek kasnije se pojavio u srpskom (Skaljić 1966: 646). Na osnovu ovih definicija uočili smo da se srpski ekvivalent za *zanat* pojavljuje u Vujaklijinom leksikonu i to je reč majstorija.

Ljudi koji obavljaju neki *zanat* nazivaju se *zanatlijama*. *Rečnik srpskoga jezika* označava *zanatliju* kao „1. onaj koji obavlja *zanat*, obrtnik. 2. stručnjak u svojoj profesiji, u svom poslu“ (*Rečnik srpskog jezika* 2011: 387). Vujaklija ne definiše ovaj izraz, ali Skaljić objašnjava da je izraz *zanatlija* nastao od reči *zanat* i turskog sufiksa *-li* i *zanatliju* opisuje kao „onaj koji se bavi nekim *znanatom*“ (Skaljić 1966: 646).

Dolaskom Turaka, pominju se novi zanati kojima su se uglavnom bavili muslimani. Vremenom je počeo da raste broj hrišćana zanatlija, a povlačenjem Osmanlija sa teritorije Srbije, srpske zanatlije preuzele su vođstvo u obavljanju zanata. Neke nazive zanatlija zabeležila je Đinđić – buregdžija, kujundžija, jorgandžija, tamburdžija, nanuldžija, dunder, kalfa, dželat i mnogi drugi.

Ako malo bolje pogledamo ove reči, videćemo da je sufiks *-džija* prilično čest. U srpskom jeziku ovaj sufiks spada među naproductivnije turske nastavke. Ovim sufiksom izvode se imenice koje označavaju:

1. imena osoba određenog zanimanja (kujundžija),
2. imena osoba sa sklonošću ka nečemu (inadžija).

Osim sufiska *-džija*, pojavljuje se i sufiks *-čija* koji predstavlja njegovu dijalekatsku varijantu (Đinđić 2013: 126). Dakle sufiksi *-džija* i *-čija*, u srpskom jeziku javljaju se u klasi osoba, sa osnovnim značenjem vršioca radnje ili značenjem osobe sa određenom osobinom.

Međutim, u srpskom dolazi (u nekim slučajevima) do udaljavanja od ovih osnovnih značenja. Nastavak -džija može označavati osobu koja npr. puno radi, koja je u nečemu dobra, koja se nečim ističe i poseduje neku osobinu do (pre)zasićenja i u takvim slučajevima može imati negativna ili pozitivna značenja. Prvoslav Radić u svom članku *Sufiks -džija / -čija u srpskom književnom jeziku*, oslanja se na definicije Rečnika Matice srpske (dalje RMS) i Rečnika Srpske akademija nauka i umetnosti u kojima nastavak -džija/-čija služi za označavanje: osoba koje nešto vole i u to se razumeju (vindžija – onaj koji voli da pije vino), osoba koje previše uživaju u nečemu (duvandžija – onaj koji voli da puši duvan), osoba koje rado čine nešto (tukadžija – onaj koji se rado tuče, nasilnik), osoba koje prečesto rade nešto (proceždžija – onaj koji često i rado parniči) i osobe koje imaju mnogo nečega (dinardžija – onaj koji ima mnogo dinara). Odlaskom Osmanlija sa teritorije tadašnje Srbije, veliki broj naziva zanimanja, i uopšte reči, prestali su ili prestaju da se koriste u književnom jeziku. S druge strane, u razgovornom stilu izvedenice sa ovim sufiksom uspešno opstaju ili se grade nove sa istim sufiksom (hamburgerdžija) (Radić 1997: 179).

(Ne)zaboravljeni zanati i zanatlije danas

U doba napredne tehnologije, zanatlija je sve manje, a zanatska proizvodnja postepeno slabi i odumire. Ipak, širom Srbije postoje brojni manastiri koji daju sve od sebe da sačuvaju stare zanate. U nekim selima i dalje postoje ljudi koji u svojim radionicama ili podrumima kuće pokušavaju da održe tradiciju ručne izrade predmeta. Dokaz za to su članci koji se pojavljuju na Internetu. Ako u *Google* pretraživač zadate *stari zanati Srbije*, osim članaka na *Vikipediji*, biće prikazani razgovori sa starijim ljudima iz sela, koja se nalaze u zabačenim delovima Srbije. Međutim, ono što je iznenađujuće, je činjenica da postoje galerije u Beogradu (ne samo u Beogradu, ali na području cele bivše Jugoslavije), koje pokušavaju da očuvaju i prenesu tradiciju naših predaka. U tu svrhu organizuju mnoštvo izložbi na kojima predstavljaju ručno izrađene predmete. Osim izložbi otvaraju se razni kursevi npr. tkanja, grnčarstva, krojenja itd. U poslednje vreme, neke privatne srednje škole organizuju zanatske kurseve ili otvaraju nove smerove npr. smer za buregdžije, smer za mlinare. Godine 2011. otvoren je prvi *Centar zanatlija*, čiji cilj je očuvanje i razvoj starih i umetničkih zanata, kao i podrška zanatlijama koji svojim radom čuvaju od zaborava tradicionalne načine izrade zanatskih proizvoda.

Razvojem tehnologije zaboravljeni su i iščezli su, ne samo mnogi zanati, ali i veliki broj turskih izraza koji su naši preci koristili za nazivanje određenih zanatlija. Dunder, kujundžija i jorgandžija su nestali i nestaju iz rečničkog fonda današnje omladine.

Summary

This paper deals with Turkish words that appear in Serbian language, especially with those words that are connected to different professions of craftsmen. The first part of this article is devoted to words that are borrowed from Turkish and can be found in Serbian. The second part is focused on specific crafts and craftsmen. The third part is devoted to condition of Turkish words in today's vocabulary of Serbian people and to the question if crafts and craftsmen are extincted or they still exist on the territory of Serbia and other Yugoslavian countries.

Literatura

Stanojčić, Ž., Popović, Lj. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2014.

Škaljić, A. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.

Đinđić, M. *Turcizmi u savremenom srpskom književnom jeziku. Semantičko-derivaciona analiza*. Beograd: Filološki fakultet, 2013.

Radić, P. *Turski sufiksi u srpskom jeziku. Sa osvrtom na stanje u makedonskom i bugarskom*. Beograd: Čigoja štampa, 2001.

Vujaklija, M. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Štampar Makarije, Podgorica: Oktoih, 2011.

Rečnik srpskoga jezika. Novi Sad: Matica srpska, 2011.

Internet

<https://www.google.cz/search?q=stari+zanati+srbijske&oq=stari+zanari+&aqs=chrome.2.69i57j0l5.4793j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>, (2018-03-20).

<https://uzp.org.rs/o-nama/>, (2018-03-20).

ŘEMESLO A ŘEMESLNÍK V ČESKÉM A POLSKÉM JAZYKOVÉM PROSTŘEDÍ – VÝSLEDKY ANKETNÍHO PRŮZKUMU¹

Markéta FUCIMANOVÁ

Craft and Craftsman in the Czech and Polish Language – Results of the Survey Research

Abstract: *The article provides a description and comparison of the results of the survey research within the SGS project and deals with the survey of the craft in the language, as well as the life and culture of the Czech and Polish language users.*

Keywords: *craft, craftsman, phraseology, society, Poland, Czech, research*

Contact: *Ostravská univerzita; marketa.fucimanova@gmail.com*

V letech 2017 a 2018 se část badatelů z řad vyučujících i studentů a doktorandů katedry slavistiky Filozofické fakulty Ostravské univerzity, pod vedením PhDr. Urszuly Kolberové, Ph.D., zabývala dvouletým projektem v rámci specifického vysokoškolského výzkumu Studentské grantové soutěže s názvem *Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů*, jehož výstupem bude právě připravovaná a stejnojmenná monografie. V tomto příspěvku bychom rádi představili jednu důležitou součást zmíněného výzkumu, a tou jsou výsledky anketního průzkumu, který v rámci projektu probíhal. Anketa a její ucelené rezultáty nám přinášejí pohled respondentů z českého a polského jazykového prostředí na řemeslo jako takové, na jeho vývoj v současnosti, na postavení řemeslníka na pracovním trhu a na jeho obraz, včetně konkrétních řemesel, v očích respondentů a ve společnosti. Druhou zkoumanou oblastí pak byla znalost frazeologie a slovních spojení, v nichž se konkrétní řemesla a jejich vykonavatelé vyskytují. Jak pro české, tak polské respondenty byla daná slovní spojení vybírána tak, aby se polský i český ekvivalent v daném jazykovém prostředí vyskytoval významově stejně či co nejpodobněji. Obecné otázky celospolečenského charakteru a otázky zaměřené na vztah společnosti k řemeslníkům a řemeslům zůstaly v obou jazykových modifikacích anket identické.

Výzkumu se jak v polském, tak českém jazykovém prostředí zúčastnilo 100 respondentů. Velice podobné bylo také rozdělení zúčastněných žen a mužů – českých anket se účastnilo 67 žen a 33 mužů, polských pak 65 žen a 35 mužů. Kategorii, která přibližuje věkové zařazení respondentů, byla ekonomická aktivita – zda se jedná o studenty (47 v české

¹ Studie vznikla v rámci projektu **SGS04/FF/2017-2018** – *Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů*.

anketě, 54 v polské), o ekonomicky aktivní osoby (39 v české a 32 polské anketě) či nakonec o důchodce, kterých bylo shodně po 14. Jejich sociální zařazení naznačovalo nejvyšší dosažené vzdělání – základní vzdělání měli shodně 3 čeští i polští respondenti, střední pak 65 Čechů a 51 Poláků, vysokoškolského vzdělání dosáhlo 32 českých a 46 polských dotázaných. V obou anketách pak bylo menšinové zastoupení lidí z vesnice (34 českých a 35 polských), ve městě pak žije dle české ankety 66 osob a polské 61.

Následující část ankety nám přiblížila, jaký je vztah dotazovaných k řemeslníkům a řemeslu jako takovému, zda jejich práci využívají, zda jsou s ní pak spokojeni a zda sami nějaké řemeslníky osobně znají. Velice pozitivním zjištěním je, že v obou případech, tedy v polském i českém prostředí, jsou lidé z velké části s prací řemeslníků spokojeni a využívají ji. V Polsku má s prací řemeslníků dobré zkušenosti 70 anketovaných ze 100 a v Česku pak 66. Odůvodněním této skutečnosti je nejčastěji: *pečlivost, ochota, rychlost, zkušenosti, příznivé ceny a kvalita prací* řemeslníků. Naopak špatnou zkušenost mělo s řemeslníky 16 Čechů kvůli *dlouhé čekací době, nedochvilnosti, nepoctivosti a nekomunikativnosti, či neupravenosti a zápachu*. Mezi špatné zkušenosti shodně s polskými odpověďmi patří také *opilství řemeslníka* či *špatně odvedená práce*. V Polsku má tuto špatnou zkušenost 20 respondentů. Dobré i špatné zkušenosti mělo 13 Čechů a 2 Poláci, ale objevily se také odpovědi respondentů, kteří nemají s řemeslníky zkušenost žádnou. Frekvenci využití řemeslnických služeb zkoumala následující otázka, díky které se zjistilo, že nejčastěji využívají řemeslníky Poláci (38), Češi častou frekvencí uvedli ve 29 případech. Naopak pouze občas využije služby 49 Čechů a 37 Poláků. Důvodem pak většinou je, že si vše raději opraví sami. Našli se i tací, kteří řemeslnických služeb nevyužívají vůbec, a to ve 25 polských a 22 českých případech. Vždy se prý najde někdo, kdo jim s danou činností pomůže. V anketě se dále objevila jak česká, tak polská definice řemesla (česká: „Řemeslo je drobná činnost zahrnující výrobu a opravu spotřebního zboží ručně nebo jednoduchými nástroji“; polská: „Rzemiosło to drobna wytwórczość obejmująca wykonywanie i naprawianie przedmiotów użytkowych ręcznie lub prostymi narzędziami“). S uvedenou definicí souhlasil téměř stejný počet polských i českých odpovídajících (89 polských a 86 českých), zbytek pak nesouhlasil. Následující otázkou bylo zjištěno, že se ankety účastní 18 Poláků řemeslo sami vykonávajících, méně pak bylo v tomto ohledu Čechů – 6. Ale v rodině či v sousedství zná řemeslníka až 45 českých dotazovaných, o poznání méně pak polských – 21, u kterých se ukázalo vysoké číslo – 40 – těch, kteří vůbec žádného řemeslníka osobně neznají. V českém prostředí bylo toto číslo o poznání menší – 23. K nejčastějším řemeslníkům v okolí patřili

elektrikáři, zedníci, truhláři, stolaři, malíři pokojů, zámečníci, instalatéři, pokrývači a švadleny. Již méně, ale přeci jen, se objevila také historicky tradiční či lidová řemesla, jako švec, kovář, šperkař, keramik či tkadlec na karetkách.

Formu vykonávání řemesla jako živnosti či v zaměstnaneckém pracovním poměru zjišťovala následující otázka – v obou zemích převládá obraz řemeslníka jako živnostníka (90 českých a 77 polských), méně pak řemeslníka respondenti vidí jako zaměstnance firmy (7 Čechů a 22 Poláků, našli se i 4 lidé celkem, kteří nemají vyhraněnou představu).

Následující, čistě obrazovou otázkou, byla snaha zjistit, jaká je vizuální představa o řemeslníkovi, jaký jeho obraz v myslích lidí převládá. Nabídli jsme 6 fotografií různých profesí při výkonu jejich řemesla. 5 obrázků se shodovalo v polské i české anketě, pouze jeden se v dotaznících lišil – šlo totiž o mediálně populárního řemeslníka, v českém případě známého z filmu (*Instalatér z Tuchlovic*) a v polském případě z kampaně *polски hydraulik*, kde byl její hlavní tvář. Obě tyto fotografie totiž měly za úkol zjistit, do jaké míry mohou utvářet představu o řemeslníkovi média a jejich popularizace.



Zjištěno bylo, že na představu anketovaných o typickém řemeslníkovi média vliv nemají nebo mají jen minimální. Jak v polských, tak v českých anketách jasně zvítězil obraz poslední, tedy švec (71 polských hlasů a 60 českých). Mediálně známí řemeslníci dosáhli velmi nízkých výsledků – *polски hydraulik* 6 hlasů a český *Instalatér* 8. Naopak nejméně charakteristické jsou jak v českém, tak v polském prostředí cukrářka (5 pol. a jen 1 čes.). Výsledek se více lišil u zedníka, neboť Češi ho vybrali až ve 20 případech, kdežto Poláci pak pouze v 5. Poláky pak zaujala více švadlena – 8, oproti 3 českým hlasům a podobně si vedl

elektrikář (8 čes. a 5 pol.). Výsledky vizuální představy o řemeslníkovi v polské a české společnosti se tedy nijak výrazně neliší. Zajímavé je, že až na malé výjimky, je pořadí velice podobné.

Co se však mírně lišilo, byla představa o typickém pohlaví řemeslníka. Zda je to spíše muž či žena, měla za úkol zjistit následující otázka. V české společnosti tedy vládne představa řemeslníka – muže (98), pouze 2 uvedli, že se jim vybaví jak muž, tak žena. V polské anketě byl ale výsledek o něco rozdílnější. 82 anketovaných uvedlo muže, ale až 12 označilo obě možnosti a nebyli tedy genderově vyhraněni, 6 pak označilo ženu. Zde se tedy společenská představa liší, Polsko není vyhraněné stejně jako Česko, které se ukázalo být genderově na straně mužů – řemeslníků v téměř 100 %.

Následující série otázek si kladla za cíl zjistit, zda řemesla zanikají a řemeslníků je málo či naopak, a zda se české a polské školství, stát a média zasluhují o jejich propagaci a motivaci mladých lidí k vyučení se určitému řemeslu dostatečně. 86 % polských respondentů si myslí, že je řemeslníků nedostatek a řemesla tak spíše zanikají, pouze 13 lidí má opačný názor. Podobně tomu bylo i v případě českých odpovědí – 85 % považuje řemesla za zanikající a zbývajících 15 % tento negativní jev nesdílí. Vcelku vyrovnaný byl však výsledek české ankety u otázky, díky které bylo zjištěno, že téměř polovina z dotázaných považuje kampaně na podporu výuky řemesla a motivaci mladých lidí za dostatečnou. Druhá polovina je však opačného názoru a tudíž je zřejmé, že by se takovéto tendence měly posílit. Mnohem vyhraněnějšího výsledku však dosáhla stejná otázka v polských anketách. Tam totiž za dostatečnou, považuje propagaci řemesel ve společnosti a médiích pouze 14 lidí ze sta a zbývajících více než 80 % dotazovaných edukaci a motivaci mladých lidí vnímá jako nedostatečnou. Zde by mohly být na polské straně rezervy a důvody k zamyšlení i nápravě přístupu k řemeslníkům. Stoupnout by jak v Česku, tak v Polsku měla především prestiž řemesla a společenská představa o něm.

Následující část ankety se již zabývala jazykovou stránkou věci, a tedy frazeologií spojenou s řemesly a řemeslníky. Za cíl si kladla zjistit, nakolik jsou některá ustálená slovní spojení ve společnosti známá, jakou si vybuchovala tradici a zda respondenti znají přesný význam některých známějších frazeologismů, rozumí metaforám a využívají je v jazyce adekvátně. Prostřednictvím otázky, ve které měli dotazovaní uvést tři výroky nebo přirovnání obsahující slovo *řemeslo*, *řemeslník* (*rzemiosło*, *rzemieślnik*) či název konkrétního řemesla (např. *švec* – *szewc*, *kovář* – *kowal*, *mlynář* – *młynarz* apod.), bylo vyzkoumáno, že pouze 45 polských respondentů dokázalo odpovědět adekvátně. Podobného výsledku dosáhla také

česká anketa – 39. Další neuvedli žádné či pouze jedno, max. dvě přirovnání. Co je však zajímavé, mezi nejčastěji zmíněná přirovnání v polštině i češtině, patří sice na první pohled jiné řemeslo (švec a kovář), ale naprosto stejný význam – *szewc/żona szewca bez butów chodzi* – uvedeno 51x a *kovářova kobyla chodí bosá* – uvedeno 43x. V polských anketách bylo frazeologismů spojených s ševcovským řemeslem vícero a dá se tak usoudit, že je toto řemeslo historicky v Polsku velmi silně zakořeněné. Češi pak měli na prvním místě kováře, ale švec má také silné postavení a mezi častější přirovnání dle ankety patří: *řemeslo má zlaté dno* (23); *ševče, drž se svého kopyta* (20); *dřív než řeknu švec* (12); *sprostý jako dlaždič/havíř* (8); *devatero řemesel, desátá bída* (6); *i mistr tesař se někdy utne* (5). V polských anketách byly na dalších místech tyto frazeologismy: *klnie jak szewc* – 29; *szewska pasja* – 10; *pijany jak szewc* – 2; *być kowalem własnego losu* – 29; *kuć żelazo póki gorące* – 8; *rzemiosło ma złote dno*. Velké shody můžeme tedy pozorovat u více slovních spojení, která se objevují v obou slovanských jazycích, ač mnohdy s mírnými výrazovými nuancemi.

Pro zjištění správnosti porozumění frazeologismům byla zvolena také následující otázka, ve které se měli respondenti vyjádřit ke znalosti významu slovního spojení shodného jak v polském, tak českém jazyce – *řemeslo má zlaté dno / rzemiosło ma złote dno*. Ačkoli se tedy jedná o spojení známé v obou jazycích, je jeho rozšíření odlišné, což potvrdily výsledky dotazu. V polském jazykovém prostředí se s výrokem setkalo pouhých 16 respondentů ze sta, zbytek se s výrokem nesetkal a nezná jej. Opačného výsledku dosáhli čeští respondenti. Zde se s výrokem setkalo a rozumí mu až 79 dotázaných. Ti, kteří označili, že výrok znají, určili v následující otázce správně ze čtyř možných definicí tu správnou s významem – „mít zajištěnou budoucnost díky získaným řemeslnickým dovednostem“ („mieć zapewnioną przyszłość dzięki nabytym umiejętnościom rzemieślniczym“). Našli se v obou jazykových prostředích tací, kteří ač určili, že výrok neznají, označili poté správně jeho význam. Takže v obecném povědomí slovní spojení je, a ač si někdy člověk jeho význam přímo neuvědomuje, dokáže jej správně určit. V následující otázce šlo o stanovení správného významu čtyř českých a čtyř polských vzájemně ekvivalentních frazeologismů. A takto vypadají výsledky:

spojení *devatero řemesel, desátá bída* správně vysvětlilo 34 respondentů; *ševče, drž se svého kopyta*, objasnilo až 79 osob; *kout železo, dokud je žhavé* se ukázalo být velice známým – 85 správných vysvětlení a poslední *vyprášit někomu kožich* patří také mezi známá přirovnání, 83 správně. Polské ekvivalenty se ukázaly být o něco méně známými než české. Neboť slovní spojení *siedmiorakie rzemiosło, a dziewięcioraka bieda* dobře vysvětlilo

pouhých 9 respondentů; *rzemiosło stoi za folwark* o něco více – 15 (často si jej lidé pletli s teží – *chłop „robi” na pana, szlachcica*); *kuć żelazo póki gorące* naznalo již více správných vysvětlení – 82 a poslední *wygarbować komuś skórę* znala větší polovina – 55. Z výše uvedeného vyplývá, že ustálená slovní spojení známější v českém jazykovém prostředí nemusí být stejně populární také v Polsku a předpokladem je jejich živější užívání spíše mezi česky hovořícím obyvatelstvem. Dalším „chytákem“ se ukázala být otázka, ve které měli anketovaní z 8 přísloví vybrat ta, která znají a již je někdy slyšeli – šlo o tato přísloví: a) *plete nohama jako švadlena*; b) *ocitnout se mezi kladivem a kleštěmi*; c) *i ze zlé kůže může býti dobrý kožich*; d) *dvakrát měř, jednou řež*; e) *ševcová žena v botách chodí*; f) *než bys řekl švec*; g) *zlatý hřeb*; h) *je to vítr ne něčí mlýn*. V polských anketách pak pro změnu o tato: a) *szewski poniedziałek*; b) *być między młotem a kleszczami*; c) *lisem podszyty*; d) *mizerny jak koń młynarski*; e) *szewc w butach chodzi*; f) *lepiej dać piekarzowi niż doktorowi*; g) *brakuje komuś czwartej klepki*; h) *coś jest wiatrem na czyjś młyn*. Cíleně byla zařazena taková přísloví, která buďto obsahovala chybu nebo patří k těm méně užívaným. Při vyhodnocování bylo zjištěno, že všechny 4 správné odpovědi neoznačil jako známá nikdo jak v českých, tak polských anketách. Mezi nejčastěji označovaná, byla u českých přísloví *dvakrát měř, jednou řež* (99); *než bys řekl švec* (98) a *zlatý hřeb* (77). Slovní spojení *i ze zlé kůže může býti dobrý kožich*, které bylo vymyšleno zcela účelově, zní věrohodně pro 6 respondentů a jako archaické spojení, které dnes již téměř nikdo nezná, se ukázalo být *plete nohama jako švadlena*, jež znalo pouze sedm dotazovaných. Přísloví *vítr na něčí mlýn* označilo správně 42 respondentů, a pouze dva z nich spojení správně opravili, neboť obsahovalo chybu. V polském jazykovém prostředí byly zjištěny tyto výsledky: k nejhojněji užívaným a známým frazémům patří *szewski poniedziałek* (48), o něco méně pak *lepiej dać piekarzowi niż doktorowi* (31) a *lisem podszyty* (27). Jako archaické je vnímáno spojení *mizerny jak koń młynarski*, které znalo pouze 16 dotazovaných. Paradoxně nejvíce anketovaných (60) označilo jako známý frazém *brakuje komuś czwartej klepki* a pouze 5 dalších v něm našlo také chybu a tu opravilo. Ve 39 případech nebyla rozpoznána chyba u frazému *szewc w butach chodzi* a 5 dalších chybu opravilo. A podobně jako český ekvivalent opravily v polské anketě dvě osoby frazém *coś jest wiatrem na czyjś młyn* na správné řešení. Z výše uvedeného šetření vyplývá, že určitá přirovnání jsou v širším povědomí, ale drobné chyby a odlišnosti již nepostřehneme a nedokážeme si je v běžném užívání jazyka uvědomit.

Poslední část ankety přinesla velice zajímavý pohled respondentů na řemeslníka a asociace, jaké si anketovaní vybavili při jeho představě. V jednom z dotazů měli respondenti

z nabídky přívlastků vybrat pouze jeden, kterým by řemeslníka jednoslovně charakterizovali. U českých respondentů zvítězil *pracovitý* řemeslník a hned na druhém místě *kvalifikovaný*. Co nás velmi mile překvapilo, byly naprosto shodné výsledky u polských respondentů. Zvítězil *pracowity* rzemieślnik a na druhém místě (19) *wykwalfikowany*.

V poslední fázi dostali respondenti možnost popsat asociacemi jednotlivá řemesla od těch tradičnějších, jako koželuh, kovář, mlynář, švec, hodinář, stolař, až po ty současnější, jako je mechanik, instalatér, adekvátně stejné profese byly vybrány pro polské respondenty. Detailní informace týkající se výčtu asociací budou uvedeny v připravované monografii *Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů* (vyjde v Ostravě v roce 2018). Zde uvedeme pouze stručnější výčet nejčastějších asociací. Čeští respondenti popsali řemesla, jako:

koželuh – smradlavý, kůže, smrt/týraní zvířat, špinavý, zručný, pracovitý...

kovář – silný, špinavý, svalnatý, upocený, zručný, pracovitý...

mlynář – bílý, zaprášený moukou, silný, obézní, pracovitý, bohatý...

švec – usmolený, zručný, shrbený, chudý, boty z kůže, pracovitý...

stolař – šikovný, zručný, vonící dřevem, silný, pracovitý...

hodinář – přesný, zručný, pečlivý, trpělivý, důkladný, detailista...

instalatér – zručný, šikovný, pracovitý, voda, potřebný, vulgární, reklama na Calgon...

elektrikář – důkladný, dráty, odborný, zručný, chytrý, vulgární, nebezpečná práce...

mechanik – špinavý, drahý, zručný, šikovný, fušér, sprostý, vyučený, zaneprázdňený...

V polské anketě popsali řemesla, jako:

garbarz – cmentarz, morderca zwierząt, dom pogrzebowy, zawód wymierający, śmierć...

kowal – silny, umięśniony, piec, ogień, mocny, przystojny, autorytet...

młynarz – biały, biedny, pracowity, skąpy, chytry, brudny, bogaty...

szewc – skąpy, biedny, buty, precyzyjny, nerwowy, przygarbiony, wulgarny...

stolarz – pracowity, dobrze zarabia, zorganizowany, hałas, silny, pachnie drewnem...

zegarmistrz – precyzyjny, cichy, skrurpulatny, delikatny, cierpliwy, kukulka...

hydraulik – rury, zboczony, młody, fachowiec, sprytny, brudny, babiarz, brzydki, porno...

elektryk – konieciarz, prąd, odważny, porażony, wykwalifikowany, niebezpieczeństwo...

mechanik - brudny, samochody, umorusany, smar, kanciarz, oszust, potrzebny...

Mnoho asociací se jak v českém, tak polském jazykovém prostředí opakuje a objevují se také velice zajímavé a originální spojení.

Úplný závěr pak patřil popisu samotného řemeslníka, jeho vzhledu, oblečení a charakteru. Nejčastěji se jedná o vousatého muže, středního věku, v dobré kondici, spoceneného a umouněného, většinou veselého a nápomocného, pracovitého. Objevily se však také negativní charakteristiky, jako bručoun, nedochvilný. Na sobě mívá špinavé montérky a brašnu s náradím, či firemní triko a kalhoty s kapsami, flanelku či helmu. Opět bude vše detailněji uvedeno v připravované monografii.

Anketní průzkum, který byl jedním z hlavních nástrojů výzkumu řemesla a řemeslníků, ukázal zajímavé a mnohdy překvapivé porovnání českého a polského jazykového prostředí a i přes některé uvedené rozdíly lze konstatovat, že slovanské jazyky a mentalita jsou stále blízké, neboť shod je mnohem více, než výrazných rozdílů. Důležitým faktem je existence frazeologismů v živém jazyce, která se, ač s výhradami, ukázala být živá a aktuální a dále vzkaz společnosti, aby se část veřejného života zaměřila na propagaci řemesla a posílení jeho prestiže. Stroje jsou sice mocné, ale kvalitní lidskou práci nahradit nemohou a ani nesmí. Proto je potřeba o řemeslo dbát a pěstovat jej.

Summary

Survey research, one of the main tools of craft, has shown an interesting comparison of the czech and polish language environments and, despite some differences, it can be said that slavic languages and mentality are still close. An important fact is the existence of phraseology in a lively languages, which, albeit with reservations, proved to be lively and up to date, and a further indication of society to focus public life on the promotion of craft and the enhancement of its prestige.

Literatura

100 anket v českém jazykovém prostředí k projektu SGS Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů. Ostrava 2017-2018.

100 anket v polském jazykovém prostředí k projektu SGS Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů. Ostrava 2017-2018.

Elektronické zdroje

<http://www.sprawdzprace.pl/praca/opinie/polska/budownictwo-architektura-urbanistyka/murarz/> (2018-07-13).

<https://znajdzfirme.org/elektryk-uslugi-elektryczne-nowy-sacz,f116> (2018-07-13).

<http://www.filmer.4fan.cz/film-instalater-tuchlovic-online/> (2018-07-13).

<https://wiadomosci.wp.pl/polski-hydraulik-marzeniem-francuzek-6108716763079809a> (2018-07-13).

<http://www.wlaczrefleksje.pl/szewc-bez-butow-chodzi/> (2018-07-13).

<http://www.ckpjaslo.pl/zawody/krawiec> (2018-07-13).

<http://www.rzemioslo.org/cukiernik/> (2018-07-13).

JAZYKOVÝ OBRAZ ŘEMESEL A ŘEMESLNÍKŮ V ČESKÝCH A POLSKÝCH POHÁDKÁCH¹

Denisa ŽEBROKOVÁ

Linguistic Picture of Crafts and Craftsmen in the Czech and Polish Fairy Tales.

Abstract: *The article is divided into four parts. The first part explains short history of crafts in Europe, linguistic picture and professional superstitions and the last part explains linguistic picture of craft and craftsman in Polish and Czech fairy tales.*

Keywords: *craft, craftsmen, Polish, Czech, fairy tales*

Contact: *Ostravská univerzita; denisa.zebrokova@seznam.cz*

Rozvoj řemesla byl nejprve zajišťován po dědické linii – předáváním zkušeností potomkům. Od raného středověku se v Evropě ustálil proces řemeslnické kvalifikace, v němž si mistři řemeslníci kromě členů svých rodin vybírali cizí učedníky, které za finanční odměnu vyškolili, a dále absolventy bez praxe, tzv. tovaryše, kteří zvyšovali produktivitu jejich práce. Zkušený mistr se věnoval činnostem, vyžadujícím nejvyšší kvalifikaci, zatímco učňové připravovali materiály a základní výrobní technologie.²

Řemeslo má v Čechách velmi dlouhou tradici. V dávných dobách byl řemeslníkem skoro každý a využíval služeb jiných řemeslníků. Toto se samozřejmě zrcadlilo také v jazyku, v množství ustálených slovních spojení a parémích, které jsou motivovány právě řemeslem. Řemeslo se samozřejmě zrcadlí i v různých bajkách, pohádkách a lidové slovesnosti.

V tomto článku se podíváme na jazykový obraz řemesla a řemeslníka v českých pohádkách Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové.

Díky užívání jazyka můžeme interpretovat svět kolem nás. Jazyk by neexistoval bez jeho uživatelů, kteří ho vytvářejí, a on je naopak ovlivňuje. O světě, který nás obklopuje, přemýšlíme a mluvíme pomocí jazykových obrazů.

Zkoumáním jazykového obrazu světa se od 80. let 20. století zabývali Jerzy Bartmiński, Ryszard Tokarský, Renata Grzegorzyczková, a spousta dalších významných jmen. JOS je v širším slova smyslu soubor zákonitostí obsažených v gramatických pravidlech a sémantických strukturách lexiky. Ukazuje pro daný jazyk typické způsoby chápání

¹ Studie vznikla v rámci projektu **SGS04/FF/2017-2018 – Řemeslo a řemeslník v jazycích a kultuře Slovanů**.

² Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98emeslo> (2018-04-06).

a pojmání jednotlivých součástí světa, v něm fungující hierarchií a uživateli daného jazyka akceptovaných hodnot.

Profesionální pověry

Snad každé řemeslo je doprovázeno také určitými pověrami, které vznikly již v dávných dobách. Hornické pověry patří mezi ty nejstarší. Jedná se totiž o jedno z nejstarších zaměstnání v českých zemích. Horníci věřili v různé duchy, např. perkmona, permona, permoníka, ale také v horního ducha a pusteckého. Duchové se podle nich projevovali různě. Vysvětlovali si tak různé důlní jevy jako projev oněch duchů. Pověry vznikly v specifických podmínkách staré havířské práce, která přinášela každou chvíli nějaké nebezpečí. Závaly, plyny, voda – všechno to byly nositelé mnohdy smrtelných úrazů, proto také vznikly představy o fantastických důlních bytostech, u kterých žádali o pomoc. Kromě duchů se horníci obraceli také ke svatým, kteří měli zabezpečit bezpečné fárání a ochránili je před úrazem. Horníci vzývali své patrony sv. Prokopa a sv. Barboru modlitbou (Nahodil, Robek 1959: 162, 163).

Samozřejmě pověry se netýkaly pouze hornictví, ale i spousty jiných povolání. Například mlynáři jistými pověrami zajišťovali dobrou mouku, dobrý chod mlýna apod. Používali různá zařikávání a dělali různé věci proto, aby si zajistili dostatek zákazníků, chod všech strojů a aby se dílo vždy vydařilo. Podobně to bylo v pivovarnictví – sládkové se pomocí pověr snažili zajistit kvalitní várky, jejich chuť apod. Stejně to bylo u pekařů a perníkářů. I těm šlo o to, aby jejich výrobky byly dobré a podařily se a díky tomu měli dostatek zákazníků.

Řadu pověr mají také dřevorubci v souvislosti s nebezpečím jejich povolání. Např. dělali třísky na pařezu, aby se jim strom nemstil apod. Není snad žádné starší řemeslo, které by nemělo své pověry užívané tradičně pouze v jeho okruhu. Každé takové řemeslo mělo kromě pověr i svou legendu vysvětlující jeho původ. I z tohoto se mnoho zachovalo ještě i v současnosti – u starší generace. A co vedlo řemeslníky k tomu, aby se upínali na pověry, fantastická vyprávění a legendy? V minulosti byla velká bída a všechna nejistota a sociální nezajištěnost nutily řemeslníky k tomu, aby se obraceli právě na ně a různé fantastické síly (Nahodil, Robek 1959: 163-166).

V další části tohoto článku se již přesuneme k samotnému jazykovému obrazu řemesla a řemeslníků v českých a polských lidových pohádkách. Zkoumány byly české knihy

s lidovými pohádkami od Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové a polské zejména z knihy od Janiny Porazińskiej a knihy *W skarbnikowym królestwie*, která je sbírkou pohádek různých autorů (např. Gustaw Morcinek, Józef Ondrusz, Kornelia Dobkiewiczowa).

V polských lidových pohádkách je z řemesel poměrně častým hrdinou horník. V pohádkách se prolíná téma různých starých pověr, např. duch Pustecký (pl. Skarbnik). Vystupuje jako zlověstný muž s červeně svítící lampou a bílými fousy. Jedna z pohádek hovoří o horníkovi, který se ničeho a nikoho nebál, ani Pusteckého ne. Všemu se vysmíval až do chvíle, kdy se sám Pustecký rozhodl, že ho navštíví, aby ho přesvědčil o své existenci. V další pohádce je zas horník prezentován jako ulejšák, který je navíc chamtivý. V jiné zase horník vystupuje jako odvážný mládenec, který byl tak odvážný, že se o jeho odvaze široko daleko povídalo. Když byl v dole, tak 3x zapískal na Pusteckého a každý den tak spolu hrávali karty. Když horník vyhrál, tak za něj musel Pustecký pracovat a horník ležel a odpočíval. Po čase to ale Pusteckého přestalo bavit, a tak se schoval do sousedního dolu. Pohádka je o tom, jak nakonec onen horník přechytračil i samotného d'ábla a ten za něj musel pracovat až do konce života. Z toho vyplývá, že i když jsou horníci odvážní a silní, jsou také vychytralí a raději nechají za sebe dělat někoho jiného, aby se sami moc nenadřeli a žili v blahobytu.

V pohádkách se objevuje také švec a mlynář. Švec velmi chudý, chodí v roztrhaných kožených botách a na zádech má košík s kouskem chleba. Mlynář je naopak velice mazaný, chtivý a chamtivý starší muž. Vystupují zde i mlynářovy dcery, které prezentují odlišné lidské vlastnosti. Nejmladší dcera se učila mlynářova řemesla, protože neměl syna.

Košičkářské řemeslo se v pohádkách objevuje také. Košičkář – velmi dobrý, a hlavně moudrý člověk, kterému se nikdo z okolí v práci nevyrovná. A sedláci a rolníci jsou zde prezentováni jako pohlední, veselí mladíci, kteří většinou hrají na nějaký nástroj.

V českých lidových pohádkách se nejčastěji setkáváme s řemeslem mlynáře, kováře a ševce, ale také s řemeslem rybáře, uhlíře, přadleny, myslivce, truhláře a kuchaře. V pohádkách se ale vyskytují také zahradníci. Jedná se buď o zdatné, pracovitě, pořádné a slušné mládence nebo jsou to naopak staří, úslužní pánové. V obou případech jde o osoby s největší královskou důvěrou, protože v zahradách i oknech vidí mnoho věcí a situací, týkajících se osobně krále a jeho nejbližší rodiny a tyto informace si musí nechávat jen pro sebe.

Skoro vůbec se v pohádkách neobjevuje rybář. Když ano, vystupuje jako velmi chudý postarší muž s potrhanými šaty, který svým řemeslem sotva uživí rodinu. Stejně málo se v knihách objevuje také myslivec, ten je naopak od rybáře popisován jako velice pohostinný

a přívětivý pán stejně jako kuchař – dobrácký, laskavý a velmi vstřícný, ačkoli dost pečlivý a přísný.

Dalším řemeslníkem, který se v pohádkách vyskytoval s menší frekvencí, byl chasník či nádeník. Popisován jako člověk, který se nadře jako pes, a i přes to je tuze chudý, chodí bos a v potrhaných šatech, chudý jako kostelní myš. Nádeník měl podle lidové slovesnosti za ženu většinou přadlenu. Ta byla prezentována jako pracovitá, krásná, hodná a milá dívka nebo naopak jako zlá a krutá macecha a starší žena uhlíře.

Naopak asi nejfrekventovanějšími řemeslníky v českých lidových pohádkách je kovář a mlynář. Mnohdy v pohádkách vystupují i společně. Kovář je většinou popisován jako pracovitý, zdatný a velmi silný mladík – syn kovářův, který se učil otcova řemesla již od útlého věku a po čase se vydává do světa. Při své cestě po světě potkává mlynáře a truhláře. Oba jsou také velmi silní. Společně po světě hledají ztracené princezny, ale jakmile dojde k jejich záchraně, mlynář s truhlářem se spolčí proti kováři a společně ho zrazují a zabíjí. To vše jen kvůli vidině bohatství a království, ačkoli se na záchraně princezen vůbec nepodíleli a vše zařídil kovář. Kovář zde tedy vystupuje jako hlavní hrdina celého příběhu, který je opravdu nejsilnější, nejchytřejší, nejodvážnější a nejstatečnější. Zatímco mlynář a truhlář jsou lháři, zrádci, podvodníci a vrazi. V jiné pohádce je ale mlynář popisován naopak jako starší, velmi hodný pán, který se naprosto podřizuje své manželce. Ta má vše na povel, je velmi zlá a při těle.

V pohádce *O Jozovi a Jankovi* se objevuje také více frekventované ševcovské řemeslo. Pohádka pojednává o šveci Markovi, který měl 2 syny – Joza a Janka, které poslal do světa. Janek, na co sáhl, to uměl. Když vyrazil do světa, pomohl po cestě každému, koho potkal a díky tomu dostal princeznu a království k tomu. Oproti tomu Joza, který se stal ševcem po otci je velmi urputný a hrdý. Okolí ho nemělo rádo a při své cestě světem nikomu nikdy nepomohl, nedostal žádnou práci, a tak se vrátil domů s nepořízenou.

V českých lidových pohádkách se oproti polským tak často neobjevuje horník a řemeslo košíkářské. Mlynář vystupuje i v českých i v polských pohádkách záporně – jako člověk sice silný, ale lakomý, mazaný, chtivý, hamižný a falešný. Také švec je vnímán negativně, jako hrdý smolař a mlsný lhář, naopak v polských se objevuje jako bídny chudák. Chasník a nádeník je v polských pohádkách vnímán opět jako velmi chudý člověk, kdežto v českých jde o velmi chytrého, nápomocného a dobrosrdečného muže.

Summary

This article is about linguistic picture of individual craft and craftman in the Polish and Czech folk tales, written by K. J. Erben, B. Němcová, J. Podrazińska, G. Morcinek and more. First part describes short history of craft and professional superstitions associated with craft. The second part explains linguistic picture of craftman in Polish and Czech folk tales and their different perceptions of individual crafts.

Literatura

Erben, K. J., Němcová, B. *Z nejmilejších pohádek*. Ostrava: 1992.

Chotomska, W. *Legendy polskie*. Warszawa: 2000.

Krolmus, V. *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy: část druhá*. Praha: 2011-2014.

Kwiecień, J. *W skarbnikowym królestwie: baśnie i podania śląskie*. Wyd. „Śląsk“ 1989.

Nahodil, O., Robek, A. *České lidové pověry*. Praha: 1959.

Němcová, B. *Pohádky*. Praha: 1968.

Podrazińska, J. *Czarodziejska księga*. Warszawa: 1970.

Internetové zdroje

<https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98emeslo> (2018-04-06).

STRUKTURNÍ CHARAKTERISTIKA ANALYTICKÝCH ADJEKTIV TZV. ÚZKÉHO POJETÍ V SOUČASNÉ RUŠTINĚ, ČEŠTINĚ A POLŠTINĚ

Lukáš PLESNÍK

The Structural Analysis of Analytical Adjective of So-called Narrow Concept in the Contemporary Russian, Czech and Polish Languages

Abstract: Analytical adjectives of so-called narrow concept are represented in a language by lexical units with zero morphological paradigm, having the nature of graphically independent expression. Such expressions are usually loan words belonging to the lexical stock of West European languages. The features of analytism and agglutination – so significant for West European languages – can also be traced in the word stock of Slavic languages. One of the evidence can be analytical adjectives of so-called narrow concept, represented on numerous examples from contemporary Russian, Czech and Polish.

Keywords: analytical adjective, analytical adjective of so-called narrow concept, structural analysis, analytism, Russian language, Czech language, Polish language

Contact: Ostravská univerzita; lukas.plesnik@osu.cz

Lexikální jednotky, označované v jazyce jako **tzv. analytická adjektiva**, jsou reprezentovány výrazivem, které disponuje nulovým morfologickým paradigmatickým. Analytická, tj. nesklonná adjektiva lze považovat za přímý důsledek tendence k analytickému vyjadřování, která se poměrně značně projevuje nejen v současné ruštině, ale i češtině a polštině.

Problematika analytických adjektiv je vlastní primárně ruské národní lingvistice, její paralely však lze pozorovat i v jiných slovanských jazycích. Definice problematiky těchto lexikálních jednotek je poměrně členitá, a to zejména v souvislosti se dvěma pohledy ve smyslu jejich chápání. Podle ruské lingvistky L. A. Kimové se v současné rusistice ustálil názor akceptující existenci analytických, tj. nesklonných adjektiv, který je doprovázen **dvěma přístupy ve smyslu jejich pojetí**. Na základě těchto přístupů popisujeme základní dichotomické dělení analytických adjektiv tzv. širokého a úzkého pojetí. **Analytická adjektiva tzv. širokého pojetí** jsou reprezentována zpravidla prefixoidy, tj. prepozitivními morfémy přechodného typu, a řecko-latinskými prepozitivními formanty. Naopak **Analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí** představují nesklonná adjektiva, popř. nesklonné atributivní

formanty, které mají charakter graficky samostatného výrazu. Oba přístupy mají velmi úzkou souvislost s tendencemi k analytizmu a aglutinaci, které lze pozorovat na základě četných příkladů současných slovanských jazyků. „Nehledě na tvrzení, která vyjadřují pochybnosti o progresivitě analytizmu v ruštině, stále častěji je v pracích současných lingvistů potvrzován názor o existenci analytických slovních druhů v současné ruštině, a to včetně analytických adjektiv, která se zformovala ve spisovném jazyce během posledního půlstoletí jako specifický slovní druh“ (Ким 2009: 47, překlad autora).

V našem výzkumu jsme se zaměřili na **analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí**, resp. na jejich strukturu. Analytická adjektiva v tzv. úzkém pojetí jsou chápána jako nesklonná adjektiva, popř. se jedná o nesklonné atributivní formanty, které disponují příznakem samostatné lexikální jednotky mající charakter graficky samostatného výrazu. Jedná se tedy o výrazy či formanty, které ve svém grafickém vyjádření vystupují buď zcela samostatně (v ruštině např. кофе *мокко*, лента *бордо*, юбка *клеш*), anebo jsou graficky zapsány pomocí spojovníku (v ruštině např. *балет-шоу*, *пресс-конференция*, *программа-минимум*).

Hlavním předmětem článku je **strukturní povaha** těchto lexikálních jednotek v ruštině, češtině a polštině. Ze strukturního hlediska popisujeme výrazivo tvořené analytickými lexikálními jednotkami tzv. úzkého pojetí ze tří hlavních pohledů, tj. **pozičního, konektivního a kvantitativního**. Dokladový materiál je tvořen 803 analytickými jednotkami tzv. úzkého pojetí, z nichž nejpočetněji jsou zastoupeny výrazy ruštiny (521 jednotek), např. *гламур* (стиль *гламур*), *карга* (*карга-склад*), *ристретто* (эспрессо *ристретто*) aj. S podstatným odstupem pak následují analytická adjektiva češtiny (151 jednotek), např. *blond* (*blond* vlasy), *indoor* (*indoor* reklama), *lila* (*lila* barva) aj. a polštiny (131 jednotek), např. *bikini* (sukienka *bikini*), *khaki* (spodnie *khaki*), *online* (tryb pracy *online*) aj. Korpus celkového počtu 803 analytických jednotek tzv. úzkého pojetí byl zpracován na základě lexikografických pramenů ruštiny, češtiny a polštiny, vycházeli jsme z databází výkladových a ortografických slovníků, pozornost jsme věnovali i slovníkům cizích slov.

V **ruštině** se v rámci pozičního aspektu se zaměřujeme na pozici analytického adjektiva vůči řídicímu výrazu (prepozice, postpozice), v rámci konektivního aspektu popisujeme způsob připojení analytického adjektiva k řídicímu substantivu (grafický zápis odděleně, pomocí spojovníku, přimykáním) a v rámci kvantitativního aspektu určujeme počet komponentů, kterými jsou tvořena analytická adjektiva excerpovaného materiálu (jednokomponentní, dvoukomponentní, třikomponentní výraz).

Z pozičního hlediska jsme skupinu ruských analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí klasifikovali dle lokace analytického adjektiva v konstrukcích tvořených daným analytickým adjektivem. Podrobnou analýzou bylo zjištěno, že v **prepozici** vůči řídicímu substantivu vystupuje 24 % analytických jednotek ruštiny tzv. úzkého pojetí (126). Do této skupiny řadíme výrazy jako *допинг* (*допинг-контроль*), *кофе* (*кофе-пауза*), *рок* (*рок-группа*) aj., dále analytické formanty tvořící názvy geografických objektů, např. *Сан* (*Сан-Сальвадор*), *Санта* (*Санта-Барбара*), *Сен* (*Сен-Готард*), *Сент* (*Сент-Луис*) nebo *Усть* (*Усть-Каменогорск*) a také kódové determinanty typu *ВИП* (*ВИП-персона*), *ДНК* (*ДНК-технология*), *ОСП* (*ОСП-материал*) aj. **Postpozitivní lokaci** zaujímá 53 % jednotek všech analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí ruštiny (278). K této skupině náleží hudební termíny, např. *адажио* (темп *адажио*), *альтино* (тенор *альтино*), *модерато* (темп *модерато*) aj., gastronomické termíny, např. *а-ля фуришет* (закуска *а-ля фуришет*), *капучино* (кофе *капучино*), *пюре* (суп-*пюре*) aj., termíny z oblasti módy, např. *апаши* (рубашка *апаши*), *галифе* (брюки *галифе*), *плиссе* (юбка *плиссе*) aj. či řada termínů z oblasti ekonomiky, kultury a architektury, např. *брутто* (вес *брутто*), *кабуки* (театр *кабуки*), *ампир* (стиль *ампир*) aj. Specifickou skupinu tvoří analytická adjektiva, která se vyskytují v podobě grafického zápisu **jak v prepozici, tak postpozici**. K takovým jednotkám náleží 23 % ruských analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí (117). Do této skupiny lze zařadit všechny názvy jazyků a národů, např. *банту* (народ *банту* / *банту* народ), *кечуа* (язык *кечуа* / *кечуа* язык), *коми* (литература *коми* / *коми* литература) aj.

Z konektivního hlediska jsme se v rámci strukturní analýzy zaměřili na grafický zápis analytického adjektiva s jeho řídicím substantivem. Analýzou excerpovaných jednotek jsme dospěli k závěru, že ruská analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí jsou připojována k řídicímu výrazu buď pomocí spojovníku, anebo se píší zcela samostatně, avšak s daným substantivem tvoří jeden smyslový celek. Výrazně početnější skupinu tvoří analytická adjektiva zapisovaná **zcela samostatně**, tzn. ta, která nejsou nijak graficky spojena s řídicím substantivem. Takto graficky autonomní výrazy představuje v excerpovaném materiálu ruštiny 76 % jednotek tzv. úzkého pojetí (395), např. *беж* (платье *беж*), *кимоно* (пояс *кимоно*), *неглиже* (рубашка *неглиже*), aj. Méně početnou skupinu pak tvoří analytická adjektiva, která jsou zapisována **pomocí spojovníku**. Tyto analytické formanty představují celkem 19 % ruských analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí (98), jedná se o výrazy jako *арт* (*арт-группа*), *интернет* (*интернет-аукцион*), *максимум* (программа-*максимум*) aj. Specifickou skupinou jsou pak výrazy, které lze na základě dokladového materiálu zapisovat

v ruštině v obou podobách, tzn. **bud' jako samostatné výrazy, anebo pomocí spojovníku**. Tyto výrazy tvoří 4 % všech ruských analytických jednotek tzv. úzkého pojetí (21), jedná se např. o analytické formanty *гламур* (стиль *гламур* / *гламур-стиль*), *гриль* (технология *гриль* / *гриль-шаурма* / *курица-гриль*), *онлайн* (режим *онлайн* / *онлайн-голосование*) aj. Vedle výše uvedených tří skupin lze zmínit ještě čtvrtou skupinu představující výrazy, které jsou připojeny k řídicímu substantivu prostým **přimykáním**. Tyto jednotky tvoří 1 % této skupiny (7) a jsou reprezentovány internacionálními výrazy jako např. *блиц* (*блицконкурс*), *метро* (*метровагон*), *спорт* (*спортзал*) aj.

Z kvantitativního hlediska jsme se v rámci strukturní analýzy zaměřili na počet komponentů, kterými je tvořeno dané analytické adjektivum. V dokladovém materiálu reprezentujícím ruštinu se vyskytují analytická adjektiva tvořená jedním, dvěma, popř. třemi komponenty. Analýzou bylo zjištěno, že výrazně převažuje počet analytických adjektiv tvořených **jedním komponentem**, tj. mající podobu jednoho samostatného výrazu. Jednokomponentní analytická adjektiva tvoří 88 % ruských analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí (461). Druhou skupinu představují analytické formanty skládající se ze **dvou komponentů**, v korpusu ruských analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí jsou zastoupeny 11 % jednotek (56). Jako příklad dvoukomponentních jednotek lze uvést analytická adjektiva *ар-деко* (стиль *ар-деко*), *нон-фикшен* (литература *нон-фикшен*), *секонд-хенд* (одежда *секонд-хенд*) aj. Ve většině dvoukomponentních analytických adjektiv jsou jednotlivé výrazy spojeny navzájem pomocí spojovníku, který v tomto případě poukazuje na neohebnost obou komponentů analytického adjektiva. K jednotkám, které jsou tvořeny dvěma komponenty, jež nejsou navzájem propojeny spojovníkem, náleží jen malé množství analytických adjektiv, např. *а темпо* (произведение *а темпо*), *персона грата* (лицо *персона грата*), *дюти фри* (зона *дюти фри*) aj. Třetí skupinu představují analytická adjektiva skládající se ze **tří komponentů**. Tato skupina je spíše okrajová, jelikož obsahuje jen 1 % ruských analyzovaných jednotek tzv. úzkého pojetí. Do této skupiny lze zařadit čtyři analytická adjektiva, tj. *а-ля фуришет* (закуска *а-ля фуришет*), *персона нон грата* (лицо *персона нон грата*), *кор-а-кор* (положение *кор-а-кор*) a *прет-а-порте* (коллекция *прет-а-порте*).

V **češtině**, obdobně jako v případě ruských analytických jednotek, zkoumáme česká analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí rovněž z hlediska pozičního, konektivního a kvantitativního. Z pozičního hlediska jsme zaměřili naši pozornost na lokaci analytického adjektiva vůči řídicímu substantivu, z konektivního hlediska popisujeme typ připojení

analytického adjektiva k řídicímu výrazu a z kvantitativního hlediska zkoumáme počet komponentů, které tvoří strukturu českých analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí.

Z pozičního hlediska analytického adjektiva vůči řídicímu substantivu je kompletemi excerpovaných jednotek poměrně kompaktní. Mezi analyzovanými výrazy značně převažují jednotky, které vystupují zpravidla v prepozici. Objevují se však i analytická adjektiva, která jsou pozičně situována zpravidla do postpozice. Vzhledem ke své povaze ve smyslu nepůvodně českých, tj. přejatých jednotek mohou některé výrazy vystupovat jak v prepozici, tak v postpozici. Vedle těchto případů uvádíme navíc i skupinu analytických adjektiv, která na základě dokladového materiálu vystupují výhradně v prepozici. Prepozitivní lokace těchto jednotek je podmíněna způsobem připojení k řídicímu substantivu, resp. jedná se o jednotky, které se připojují k substantivu prostým přimykáním a tvoří tak se substantivem jednu lexikální jednotku.

Na základě podrobné analýzy pozice analytického adjektiva vůči řídicímu substantivu bylo zjištěno, že 95 % všech analytických jednotek tzv. úzkého pojetí v češtině zaujímá **zpravidla prepozitivní lokaci**. Tomuto procentnímu údaji odpovídá 144 výrazů, mezi něž řadíme např. *aku* (*aku* vrtačka), *bianko* (*bianko* šek), *hobby* (*hobby* magazín) aj. Mezi nimi se jen ojediněle vyskytují výrazy, které v kontextu tvořených analytických konstrukcí zaujímají **výhradně prepozitivní lokaci**. Jedná o analytická adjektiva, která se připojují k substantivu výhradně prostým přimykáním, v případě dokladového materiálu se jedná např. o analytické jednotky *sex* (*sexshop*) nebo *web* (*webkamera*). Mezi výrazy, které vystupují v rámci analytických konstrukcí zpravidla v prepozici, lze vymezit ještě několik jednotek, jež mohou vystupovat v prepozici jak v podobě samostatného výrazu, tak v podobě analytické jednotky připojené k řídicímu substantivu přimykáním, např. *aroma* / *aroma...* (*aroma* olej / *aromaterapie*), *disko* / *disko...* (*disko* hudba / *diskografie*), *gama* / *gama...* (*gama* záření / *gamaglobulin*). Mezi jednotkami, které vystupují zpravidla v prepozici, lze zmínit i několik analytických adjektiv, která mohou zaujímat jak prepozitivní lokaci, tak mohou vystupovat i v postpozici, např. *alfa* (*alfa* úhel i úhel *alfa*). Dominantní prepozitivní lokaci analytických adjektiv v češtině lze odůvodnit přirozeným prepozitivním postavením ohebného adjektiva v atributivní funkci, např. *funkční* zařízení, *hezká* slečna, *černý* automobil. Okrajovou záležitost z hlediska pozičního aspektu analytických jednotek představují výrazy vystupující zpravidla v **postpozici**. Tyto analytické jednotky tvoří 5 % dokladového materiálu češtiny tzv. úzkého pojetí a jsou reprezentovány výrazy *brutto* (váha *brutto*), *ex offa* (obhájce *ex offa*),

forte (vitamin *C forte*), *in memoriam* (cena *in memoriam*), *netto* (váha *netto*), *persona grata* a *persona non grata* (diplomat *persona non grata*).

Z konektivního hlediska jsme se zaměřili na podobu grafického záznamu analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí s jejich řídicím substantivem. Na rozdíl od ruštiny se v češtině jako spojovací prvek mezi analytickým adjektivem a substantivem spojovník nevyskytuje. Výrazy analytické povahy jsou k substantivu vázány buď zcela volně, tzn. tvoří samostatnou lexikální jednotku, anebo mohou být připojeny k substantivu pomocí přimykání. Analýzou bylo zjištěno, že většina analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí v češtině je graficky zapisována v podobě **samostatné lexikální jednotky**. Takto používána analytická adjektiva tvoří 97 % excerpovaného materiálu češtiny tzv. úzkého pojetí, což odpovídá 147 výrazům. Pouhá 3 % všech českých analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí představují výrazy, které jsou připojovány k řídicímu substantivu prostým **přimykáním**, tzn. spolu se substantivem tvoří jedno grafické slovo. Jedná se o výrazy *data* (*dataprotjektor*), *sex* (*sexkoučka*), *šéf* (*šéfredaktor*) a *web* (*webkamera*).

Z kvantitativního hlediska byla pozornost věnována počtu komponentů, které tvoří analytická adjektiva nalezená v dokladovém materiálu češtiny. Excerpovaná analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí jsou strukturně tvořena jedním, dvěma, popř. třemi komponenty. Z provedené analýzy vyplývá, že mezi českými analytickými adjektivy tzv. úzkého pojetí převažují **jednokomponentní jednotky**. Tohoto typu analytická adjektiva jsou zastoupena 118 výrazy, což představuje 78 % českých excerpovaných jednotek v tzv. úzkém pojetí. K jednokomponentním analytickým adjektivům řadíme např. výrazy *buklé* (*buklé sako*), *cool* (*cool novinka*), *fajn* (*fajn kluk*) aj. Analytická adjektiva skládající se ze **dvou komponentů** představují v rozsahu excerpovaného materiálu 16 % všech analytických adjektiv češtiny tzv. úzkého pojetí, což odpovídá 23 výrazům, např. *best of* (*best of kolekce*), *in memoriam* (vyznamenání *in memoriam*), *public relations* (*public relations manažer*) aj. Na pomezí jednokomponentních a dvoukomponentních výrazů stojí navíc osm analytických adjektiv dokladového materiálu češtiny tzv. úzkého pojetí, které lze dle příslušných lexikografických pramenů zapisovat dvěma způsoby, tj. **buď jako výraz skládající se ze dvou komponentů spojených navzájem spojovníkem, anebo jako jednokomponentní samostatnou lexikální jednotku**, např. *call-back* / *callback* (*call-back* / *callback* služby), *hands-free* / *handsfree* (*hands-free* / *handsfree* zařízení), *chill-out* / *chillout* (*chill-out* / *chillout* prostor) aj. **Tříkomponentní analytická adjektiva** v rámci dokladového materiálu zaujímají okrajové postavení. Jednotky tohoto typu tvoří 2 % dokladového materiálu češtiny v tzv. úzkém pojetí,

kteřá jsou reprezentována dvěma výrazy: *just-in-time* (*just-in-time* dodávka) a *persona non grata* (diplomat *persona non grata*).

V **polštině**, obdobně jako i v případě ruštiny a češtiny, zkoumáme v rámci strukturní analýzy analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí trojí aspekt, tj. pozornost je věnována pozičnímu aspektu, konektivnímu aspektu a kvantitativnímu aspektu. Všechny dílčí analýzy jsou provedeny na dokladovém materiálu 131 analytických jednotek, které souhrnně reprezentují analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí v polštině.

Z pozičního hlediska analytického adjektiva vůči řídicímu substantivu popisujeme u analytických adjektiv v polštině prepozitivní a postpozitivní lokaci. Dokladový materiál potvrzuje, že v případě polských analytických adjektiv je situace ve srovnání s pozicí analytických jednotek v češtině zcela odlišná. Zatímco v češtině převládá prepozitivní lokace, v případě polských analytických jednotek je jasná dominance postpozitivního umístění analytických adjektiv vůči svému řídicímu výrazu. Odůvodnění lze sledovat v tradičním postpozitivním umístění většiny polských výrazů plnicích atributivní funkci, např. *krem nawilżający*, *mysz komputerowa*, *usługi finansowe* aj. Tento model, kdy řídicí výraz stojí v prepozici a výraz disponující atributivní funkcí v postpozici, převládá i u většiny analytických adjektiv excerpovaného materiálu.

Analýzou polských analytických jednotek tzv. úzkého pojetí jsme dospěli k závěru, že 93 % z nich zaujímá zpravidla **postpozitivní lokaci**, což odpovídá 122 analytickým adjektivům. Jako příklad lze uvést analytická adjektiva *art nouveau* (*sztuka art nouveau*), *fair trade* (sklep *fair trade*), *IT* (firma *IT*) aj. Zpravidla **prepozitivní lokaci** zaujímá v dokladovém materiálu 5 % všech analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí v polštině. Jedná se o analytická adjektiva *aroma* (*aromaterapia*), *biznes* (*biznesplan*), *yacht / jacht* (*yacht club / jachtklub*), *pop* (*pop* muzyka), *seks* (*seksbomba*) a *sexy* (*sexy* kobieta). Samostatně lze nahlížet na tři analytické jednotky řeckého původu, tj. *alfa*, *beta*, *gamma*, které v analyzovaných příkladových konstrukcích vystupují **jak v prepozici, tak postpozici**: *alfanumeryczny* x cząstki *alfa*, *beta*-bloker x promienie *beta*, *gamma*-globulina x litera *gamma*. Tato analytická adjektiva představují 2 % excerpovaných jednotek tzv. úzkého pojetí v polštině.

Z konektivního hlediska je věnována pozornost způsobu připojení analytického adjektiva k řídicímu výrazu při jeho grafickém zápisu. Polská analytická adjektiva tzv. úzkého pojetí jsou připojována k řídicímu členu buď zcela volně, tj. vystupují jako oddělené samostatné výrazy, anebo pomocí přimykání. Spojení analytického adjektiva a řídicího výrazu prostřednictvím prostého přimykání je však spíše ojedinělou záležitostí, v případě

analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí výrazně dominuje varianta samostatného jednočlenného analytického výrazu. Podrobnou analýzou jsme dospěli k závěru, že 123 analytických adjektiv, která představují 94 % dokladového materiálu polštiny v tzv. úzkém pojetí, vystupují vůči řídicímu výrazu jako **samostatné lexikální jednotky**, např. *bikini* (sukienka *bikini*), *lilaróz* (kolor *lilaróz*), *polo* (bluzka *polo*) aj. Grafický zápis **pomocí přimykání** se vyskytuje v případě 6 % příkladů všech analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí v polštině, což odpovídá osmi analytickým adjektivům: *alfa* (*alfaaktywny*), *aroma* (*aromaterapia*), *beta* (*betatron*), *biznes* (*biznespartner*), *gamma* (*gammagrafia*), *jacht* (*jachtklub*), *pop* (*popartysta*), *seks* (*seksbomba*). Je však nutné zmínit, že i když se většina z těchto analytických adjektiv primárně zapisuje pomocí prostého přimykání, ve značné míře se rovněž vyskytují podoby grafického zápisu daného analytického adjektiva v podobě jednočlenné lexikální jednotky, např. *biznes* oferta, *pop* muzyka, *yacht* club aj. Jisté specifikum představují dvě analytické jednotky, a sice výrazy *beta* a *gamma*, které jsou v případě grafického zápisu pomocí přimykání připojeny k řídicímu výrazu pomocí spojovníku, např. *beta*-bloker, *beta*-karoten, *beta*-tester, *gamma*-globulina.

Z kvantitativního hlediska byla věnována pozornost počtu komponentů, které konstituují analytická adjektiva dokladového materiálu polštiny. Analyzované lexikální jednotky jsou tvořeny buď jedním, anebo dvěma komponenty. Většina výrazů dokladového materiálu je představena **jednokomponentními lexikálními jednotkami**. Analytická adjektiva skládající se z jednoho výrazu představují 82 % excerpovaných jednotek polštiny v tzv. úzkém pojetí, což odpovídá 107 jednotkám, např. *beż* (suknia *beż*), *gospel* (styl *gospel*), *tabu* (temat *tabu*) aj. **Dvoukomponentní lexikální jednotky** jsou zastoupeny 22 výrazy, které představují 16 % všech analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí v polštině. Příkladem těchto jednotek mohou posloužit analytická adjektiva *fair play* (gra *fair play*), *in blanco* (weksel *in blanco*), *non stop* (jazda *non stop*) aj. Specifickou skupinu v kvantitativní klasifikaci představují analytická adjektiva, která je možné dle příslušných lexikografických zdrojů graficky zaznamenávat **v podobě jednokomponentní jednotky, příp. v podobě dvoukomponentní jednotky**. Tento případ tvoří dvě analytická adjektiva (2 % excerpovaných jednotek polštiny v tzv. úzkém pojetí). Jedná se o analytické jednotky *discopolo* / *disco polo* (muzyka *discopolo* / *disco polo*) a *nonajron* / *non-iron* (koszula *nonajron* / *non-iron*).

Představená analýza analytických adjektiv tzv. úzkého pojetí v ruštině, češtině a polštině potvrdila **výraznou strukturní bohatost** zkoumaných analytických jednotek. Z hlediska pozice analytického adjektiva v kontextu konkrétních analytických konstrukcí v ruštině a polštině výrazně převažují analytická adjektiva situovaná do postpozice, např. v ruštině *модерато* (мелодия *модерато*), *капучино* (кофе *капучино*), *плюссе* (юбка *плюссе*) aj., v polštině *gratis* (bilet *gratis*), *karo* (karta koloru *karo*), *safari* (sukienka *safari*) aj. Naopak v češtině je velmi výrazná dominance těchto analytických jednotek v prepozici, např. *fajn* (*fajn* děvče), *kešú* (*kešú* oříšky), *nonstop* (*nonstop* bar) aj. Z konektivního hlediska ve všech třech sledovaných jazycích výrazně převažují graficky autonomní analytická adjektiva, např. v ruštině *англике* (изделия *англике*), *анаиш* (рубашка *анаиш*), *маренго* (цвет *маренго*) aj., v češtině *bianko* (*bianko* šek), *impakt* (*impakt* časopis), *trance* (*trance* festival) aj., v polštině *disco* (nagranie *disco*), *gospel* (styl *gospel*), *prima* (*prima* miejsce) aj. Vedle takto zaznamenávaných jednotek mají navíc v ruštině početné zastoupení také analytické jednotky zapisované graficky pomocí spojovníku, např. *компакт* (*компакт-диск*), *максимум* (программа-*максимум*), *тайм* (*тайм-менеджмент*) aj., naopak v češtině a polštině je tento způsob připojení k řídicímu výrazu spíše ojedinělý. Z hlediska počtu komponentů převažují v dokladovém materiálu ruštiny, češtiny i polštiny analytická adjektiva tvořená jednou lexikální jednotkou, námi označovaná jako jednokomponentní analytická adjektiva, např. v ruštině *анаиш* (воротник *анаиш*), *морзе* (азбука *Морзе*), *соло* (*соло-выступление*) aj., v češtině *lila* (*lila* barva), *oldies* (*oldies* párty), *zombie* (*zombie* estetika) aj., v polštině *fest* (*fest* chłopak), *netto* (waga *netto*), *tabu* (temat *tabu*) aj.

Summary

Analytical adjectives of so-called narrow concept represent indeclinable lexical units which are graphically independent expressions. These expressions are usually represented by loan words from West European languages (English, French, German), the grammatical system of which significantly draws from analytical way of expressing. Analytical adjective of so-called narrow concept in the Russian, Czech and Polish languages are specific with their structural character. The documentary material of the Russian language confirms the prevalence of post-positive position of an analytical adjective of so-called narrow concept in relation to its head expression. Russian analytical adjectives are usually written as separate words and are formed by a one-component expression. In the Czech documentary material, analytical adjectives in pre-position prevail, from the connectivity point of view they are

written as separate items and are formed by one component. In the Polish documentary material, analytical adjectives in post-position prevail as far as the position is concerned, and from the connectivity point of view, similarly to the Czech analytical units, they are written as separate words and formed usually by a one-component expression.

Literatura

Normativní literatura a slovníky

- Bańko, M. (red.)** *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Filipec, J., Daneš, F., Machač, J. et al.** *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Nakladatelství Academia, 2015.
- Hlavsa, Z., Hrušková, Z., Hůrková, J. et al.** *Pravidla českého pravopisu*. Praha: Academia, 2000.
- Kraus, J. (red.)** *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Nakladatelství Academia, 2007.
- Martincová, O. (red.)** *Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 2*. Praha: Academia, 2004.
- Polański, E. (red.)** *Wielki słownik ortograficzny z zasadami pisowni i interpunkcji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Sobol, E. (red.)** *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Sobol, E. (red.)** *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa: PWN, 2002.
- Захаренко, Е. Н., Комарова, Л. Н., Нечаева, И. В.** *Новый словарь иностранных слов: свыше 25 000 слов и словосочетаний*. Москва: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2008.
- Лопатин, В. В., Иванова, О. Е. (ред.)** *Русский орфографический словарь около 200 000 слов*. Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2015.
- Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю.** *Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений*. Москва: ООО «ИТИ Технологии», 2003.

Sekundární literatura

- Gazda, J.** Integrační tendence v oblasti tvoření slov v současných slovanských jazycích (se zvláštním zřetelem k situaci v ruštině a češtině). In: Krěmová, M. et al., eds. *Integrace v jazycích – jazyky v integraci*. Praha: NLN, 2010, s. 83-97.
- Plesník, L.** *Fungování analytických adjektiv v ruštině, češtině a polštině*. Brno, 2018. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky.
- Бранднер, А.** Неизменяемые прилагательные иноязычного происхождения в современном русском языке. *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Řada jazykovědná*. A 49 (2001), s. 107-118.
- Ким, Л. А.** Вопрос об аналитических прилагательных в современной русистике. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 15/3 (2009), с. 47-54.

Режим доступа: <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/52/7111-vopros-ob-analiti-cheskix-prilagatelnyx-v-sovremennoj-rusistike.html> (2018-02-15).

Маринова, Е. В. Вопрос об аналитических прилагательных в отечественной и зарубежной лингвистике. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 4/2 (2010), с. 628-630.

Панов, М. В. Об аналитических прилагательных. In: *Фонетика. Фонология. Грамматика*. Москва: Наука, 1971, с. 240-253.

WYKORZYSTANIE HUMANISTYKI CYFROWEJ W JĘZYKOWO-KULTUROWYCH BADANIACH PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Bartosz JUSZCZAK

Uses of Digital Humanities in Ethnolinguistic Urban Space Researches

Abstract: *The paper presents state of current research in the topic of urban space in terms of theoretical and functional aspects from the diachronic and synchronic point of view. Introduced outline consists of two parts which (1) describes particular ethno-lingual determinants of urban space basing on materials in different languages (Polish, Czech, Russian, Ukrainian) and (2) presents the methods of using the digital humanities tools (including linguistic corpora) to reconstruct the urban spaces basing on variety stylistic and chronologic corpora textes.*

Keywords: *urban dialect, unofficial urbanonyms, digital humanities linguistic corpora, linguistic stereotypes*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski; bartosz.juszczak2@uwr.edu.pl*

Koniec XX wieku i początek wieku XXI należą do ważnych i przełomowych okresów językoznawstwa słowiańskiego i nie tylko, ponieważ w tym okresie obserwuje się zainteresowanie nowszymi tematami oraz metodami i paradygmatami badawczymi, które odeszły od *stricte* strukturalnych i formalnych opracowań, dotyczących opisu i funkcjonowania różnych odmian języka ogólnonarodowego.

Podejście kognitywistyczne, w które wpisuje się językowe obrazowanie świata, a co za tym idzie pojęcie stereotypu językowego pozwoliło na „potoczną interpretację rzeczywistości z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, która oddaje jego mentalność, odpowiada jego punktowi widzenia i potrzebom” (Bartmiński 2007: 14). Wprowadzenie nowych metod badawczych, a przede wszystkim wspomnianego stereotypu umożliwiło rekonstrukcję językowych obrazów różnorodnych wycinków rzeczywistości otaczającej człowieka (Święcicka 2012: 244), mające swoje odzwierciedlenie i utrwalenie w języku. Nowym polem badawczym stała się również przestrzeń miejska, która przy pomocy wspomnianych metod (JOŚ i stereotypu) jest rekonstruowana i przedstawiana w ujęciu językowo-kulturowym, co stanowi *novum* w porównaniu do wcześniejszych badań dialektologicznych, opierających się na polszczyźnie miejskiej w ujęciu leksykalno-

frazeologicznym (Święcicka 2012: 244) i formalno-strukturalnym (tzw. metoda dialektalna) (Grabias 2001: 81).

CEL ARTYKUŁU

Niniejszy artykuł ma na celu (1) zaprezentowanie problematyki badań przestrzeni miejskiej w Polsce, ukazanie jej najważniejszych wyznaczników oraz materiałów źródłowych w oparciu o które możemy tę przestrzeń rekonstruować; oraz (2) wskazanie przydatności i wykorzystania zasobów i narzędzi humanistyki cyfrowej (korpusów; narzędzi informatycznych) w wieloaspektowych badaniach przestrzeni miejskiej. Artykuł ma również na celu zaprezentowanie próbki wyszukania nazwy mieszkańca każdego z wybranych miast. Wyszukiwarki korpusów narodowych i specjalistycznych zostaną wykorzystane w dysertacji jako źródło tekstów różnego rodzaju oraz okresu do rekonstrukcji heterostereotypu, zgodnie z przyjętą poniżej metodologią¹.

EKSPONENTY PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Przestrzeń miejska w moim rozumieniu posiada co najmniej trzy najważniejsze wyznaczniki (eksponenty), do których należą: (1) **określony dialekt miejski**² (język mówiony danego miasta), jako najważniejszy eksponent, ze względu na najbliższe relacje wiążące miasto i mieszkańców nim posługujących się (to właśnie w mowie miejskiej kreują się innowacje, typowe tylko i wyłącznie dla danego miasta i nominujące określoną rzeczywistość miejską, a także leksykę oddającą charakter jego użytkowników w przeciwieństwie do języka ogólnonarodowego), realizowany przez mieszkańców miasta w potocznych kontaktach codziennych oraz (pół-) oficjalnych o charakterze lokalnym, a także miejscowa, lokalna prasa oraz wszelkie materiały pisane traktujące o danym mieście; (2) **dwa rodzaje stereotypów**, przez które rozumiem językowo-kulturowe wyobrażenia o ludziach i rzeczach, sytuacjach, zachowaniach i postawach. Są to: stereotypy „wewnętrzne”: (a) stereotypy mieszkańców funkcjonujące na zasadzie: „mieszkańcy miasta X są tacy; myślimy o sobie A” oraz (b) stereotypowe obrazy własnego miasta kreowane przez jego

¹ Metodologia badań zostanie zaprezentowana w kolejnych częściach artykułu.

² Ze względu na nieostrość pojęcia *dialekt miejski*, który w różnych szkołach językoznawczych jest definiowany w odmienny sposób, co oczywiste ze względu na zupełnie różne żywoły językowe, w mojej rozprawie pod tym pojęciem będę rozumieć wszelkiego rodzaju akt mowny niskich warstw społecznych, typowy dla rozwijających się w XIX i XX wieku miast Europejskich (ustny, bądź zapisany wtórnice), zawierający typowe środki przede wszystkim leksykalne (w tym również fonetyczne), stojące w opozycji do języka potocznego ogólnonarodowego.

mieszkańców – nasze miasto jest takie; jest odmienne/podobne (ze względu na takie i takie okoliczności) od/do miasta Y; heterostereotyp miasta i mieszkańca; oraz (3) **oficjalną i nieoficjalną urbanonimię**, która stanowi dopełnienie wymienionych wyżej pól badawczych, jak i daje podstawę do rekonstrukcji pejzażu miasta. Jednostki te w swojej strukturze posiadają bowiem elementy historii regionu, stosunek mieszkańców do swojego miasta i obiektów w nim znajdujących się, jak i pełnią funkcję nośnika pamięci kulturowej i regionalnej.

W ogląd swoich zainteresowań włączam cztery miasta Europy środkowo-wschodniej: Warszawę, Moskwę, Brno oraz Lwów. Wybór tych miast nie jest przypadkowy: Warszawa i Moskwa są stolicami państw, mających wspólną historię i wzajemne stosunki polityczne, w obu miastach, na różnych etapach ich rozwoju (przede wszystkim na początku XX wieku) ukształtowała się mowa substandardowa (*gwara warszawska – московское арго (просторечие); московский говор*) niskich warstw społecznych, stanowiąca archiwum minionej epoki. Natomiast Lwów i Brno są stolicami ważnych prowincji (Zachodnia Ukraina – Morawy). Dialekty miejskie tych miast (*Львівська мова – brněnská městská mluva*) do dnia dzisiejszego wchodzą do rezerwuaru środków leksykalnych, używanych przez współczesnych pisarzy, a także pasjonatów kultury i własnego regionu.

METODOLOGIA

Podstawę teoretyczno-metodologiczną mojego postępowania badawczego będzie stanowić aktualny paradygmat badawczy – **etnolingwistyki** opierający się na pojęciu stereotypu (językowo-kulturowy obraz desygnatu) wywodzącego się z lubelskiej szkoły etnolingwistyki symbolizowanej przez postać oraz dorobek naukowy prof. Jerzego Bartmińskiego. Wskazany paradygmat reprezentowany jest przez większość polskich lingwistów (B. Walczak, M. Witaszek-Samborska, A. Piotrowicz, M. Świącicka, R. Zimny i inni), o czym świadczy powstała ilość publikacji, zappełniająca stereotypową mapę polskich miast i miasteczek (Świącicka 2012).

Kluczową rolę w planowanej rozprawie stanowić będą *językowe wykładniki stereotypizacji*, za które uważam, podążając za Bartmińskim: „powtarzalność charakterystyki przedmiotu w różnych wypowiedziach, co można zbadać statycznie, oraz utrwalenie tej charakterystyki w języku, a więc znaczeniach słów, dające się uchwycić poprzez analizę wyrazów pochodnych (derywatów), metafor, frazeologii, przysłów, a także – reguł konstruowania spójnego semantycznie tekstu” (Bartmiński i Anusiewicz 1998: 381).

Rekonstrukcja językowo-kulturowej przestrzeni miejskiej wskazanych miast zostanie przeprowadzona poprzez pryzmat środków językowych, głównie leksykalnych oraz frazologicznych. Zastosowanie takiej metodologii pozwoli na zrekonstruowanie pełnego obrazu i stereotypu miasta i jego mieszkańców utrwalonych w języku, w tym także na ocenę aksjologiczną w obrębie wybranych cech stereotypowych (pozytywnych *vs.* negatywnych).

Dodatkowym parametrem wskazującym na współczesne nasilenie danych cech oraz ich aksjologię stanowić będzie metoda dyferencjału semantycznego stworzona przez Charlesa Osgooda i wykorzystywana m.in. w socjolingwistyce. Ankietyzacja³ oparta na materiale językowym wyłaniającym się ze źródeł leksykograficznych, w tym także tekstów dialektalnych różnego typu pozwoli na ogląd tych cech współcześnie, a także na zmiany w ich obrębie, w porównaniu do materiału językowego. Przyjęcie takiej metody pozwoli na: dokonanie ilościowej oceny różnic w znaczeniu określonych pojęć dla różnych grup (mieszkańcy danego miasta//mieszkańcy innych miast o badanym mieście i jego mieszkańcach); określenie emocjonalnego komponentu postaw wobec różnych obiektów (w naszym przypadku wobec np. nieoficjalnej urbanonimii); określenie zmian emocjonalnych i ewolucyjnych danej cechy w czasie (konfrontacja materiału diachronicznego z materiałem ankietowym).

Podobną ankietyzację można przeprowadzić wśród mieszkańców innych miast. Wyniki takiej ankiety z wykorzystaniem identycznych zapytań stworzą obraz heterostereotypu mieszkańców wybranych miast Słowiańszczyzny.

W poszukiwaniu heterostereotypu miast i mieszkańców zaplanowanych w dysertacji, warto zwrócić się również do zasobów ogólnych korpusów językowych. Zróznicowane pod względem stylistycznym i gatunkowym teksty w nich zawarte (lit. piękna, prasa, teksty mówione) są idealnym materiałem językowym obrazującym cechy i właściwości mieszkańców i miast, które mogą być identyczne lub zupełnie inne podczas kontrastacji dwóch różnych źródeł (teksty diachroniczne *stricte* warszawskie, moskiewskie, brneńskie, lwowskie *vs.* teksty współczesne ogólnonarodowe)⁴.

³ Na przykładzie Warszawy z XIX-wiecznych źródeł słownikowych wynika, że warszawiak jest osobą dużo pijącą. Pytanie w ankiecie polegające na określeniu nasilenia cechy (od 1 do 5 – trzeźwy *vs.* pijany) przez respondenta, wskaże czy materiał językowy zapisany wtórnie jest współmierny i pokrywający się z współczesnym autostereotypem warszawiaka.

⁴ Na przykładzie NKJP możemy wskazać, że warszawiak jest: niezamożny (Średniozamożny warszawiak będzie musiał wpłacić...); obraz drugi wskazuje zupełnie co innego (Inaczej mówiąc, co drugi - trzeci warszawiak jest właścicielem czterech kółek); jest cwany (przeciętny warszawiak to cwaniak, którego należy się strzec); jest zarozumiały (Dzisiaj warszawiak szczyci się miejscem zamieszkania) i inne. Zob.: (Pęzik 2012)

MATERIAŁ BADAWCZY

Materiałem badawczym, który posłuży do realizacji nakreślonych zadań, będą przede wszystkim polskie, rosyjskie, ukraińskie i czeskie dane językowe pisane (zapisane wtórnie) chociaż w rzeczywistości chodzi o żywą mowę mieszkańców badanych przestrzeni miejskich. Chodzi przede wszystkim o leksykografię dialektów miejskich (np. *Słownik gwary warszawskiej* (Wieczorkiewicz 1966); *Gwara warszawska dawniej i dziś* (Wieczorkiewicz 1974); *Словарь московского аргю*; *Язык старой Москвы. Лингвоэнциклопедический словарь* (Елистратов 1997); *Лексикон львівський: поважно і нажарт* (Хобзей, Сімович et al. 2009); *Slovník O. Nováčka* (Nováček 1929) oraz *Slovník nespisovné češtiny* (Hugo Jan 2009), wybory tekstów języka mówionego tych ośrodków, a także wszelkiego rodzaju opracowania i omówienia tych formacji językowych (artykuły i monografie) przywołujące dane językowe i operujące nimi (przede wszystkim fakty leksykalne i frazeologiczne). Dla pełnej rekonstrukcji różnych aspektów i form przestrzeni miejskich należy zwrócić się ku tekstom pisany różnorodnych gatunków, np. literackich (literatura regionalna, folklor miejski, opowieść i legenda miejska, pamiętniki, wspomnienia), publicystyczno-dziennikarskich (prasa lokalna, dodatki regionalne), internetowych (blogi oraz wypowiedzi mieszkańców na portalach miejskich), tekstów użytkowych (np. przewodniki turystyczne, miejskie materiały reklamowe, propagandowe). Tak nakreślony i zdefiniowany materiał empiryczny (różnorodny z punktu widzenia oficjalności vs. nieoficjalności) stanowić będzie w moim rozumieniu wystarczający rezerwuuar danych do rekonstrukcji⁵.

HUMANISTYKA CYFROWA I JEJ WYKORZYSTANIE W BADANIACH PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Patrząc jednak przez pryzmat dociekań i osiągnięć humanistyki cyfrowej interesującym wydaje się, jak wskazywaliśmy w metodologii, sięgnięcie do jej zasobów, a przede wszystkim do danych korpusów językowych, które są nieocenionym źródłem materiału językowego oraz narzędzi, przy pomocy których materiał ten może zostać uporządkowany i opracowany.

Czym jednak jest humanistyka cyfrowa? Pojęcie to jest do dnia dzisiejszego bardzo nieokreślone, nieostre i nie posiada jednej spójnej definicji⁶. Z definicji Boyda wynika, że: „humanistyka cyfrowa zakłada wykorzystanie komputerów, Internetu i powiązanych

⁵ W tym miejscu należy podkreślić, że identyczne lub podobne materiały źródłowe, jako materiał empiryczny są wykorzystywane przez polskich badaczy, por.: (Święcicka 2012).

⁶ Jak twierdzi Maciej Maryl, definicji *humanistyki cyfrowej* jest około pięciuset, por.: (Maryl 2014: 9).

technologii, aby umożliwić tworzenie i rozpowszechnianie (sharing) badań humanistycznych na sposoby niedostępne w tradycyjnych praktykach humanistycznych. Humanistyka cyfrowa podważa tradycyjne rozumienie humanistyki, utrzymując interdyscyplinarną współpracę i dostarczając nowych perspektyw dotyczących przedmiotu badań humanistycznych” (Maryl 2014: 9). Uogólnioną definicję wprowadza Maciej Maryl, który stwierdza, że „humanistyka cyfrowa to taki prąd w humanistyce, który polega w dużym uogólnieniu na wykorzystaniu narzędzi cyfrowych w badaniach. Chodzi o badania humanistyczne, dla których komponent informatyczny jest centralny, kluczowy i niezbywalny; o badania, których nie dałoby się przeprowadzić bez komputerów i oprogramowania (...)” (Maryl 2015: 10).

KORPUSY JĘZYKOWE

Technologie komputerowe, jak wiemy, nie są już nowością, istnieją bowiem od kilkudziesięciu lat i towarzyszą nam w codziennym życiu. Technologie te w postaci korpusów językowych, przez które rozumiem za Piotrowskim: „zbiór tekstów zapisanych w postaci cyfrowej i stanowiących reprezentatywną próbkę danego języka. Korpus różni się od dowolnego zbioru tekstów tym, że stanowi pewną przemyślaną całość. Cechą wyróżniającą korpusów komputerowych jest też ich rozmiar” (Piotrowski 2003) oraz narzędzia do obróbki materiału językowego⁷ z wielkim entuzjazmem zostały przyjęte wśród lingwistów i są bardzo chętnie wykorzystywane przy różnego rodzaju badaniach lingwistycznych⁸, literaturoznawczych a także nauce języków obcych⁹.

RODZAJE KORPUSÓW

Korpusy komputerowe różnią się względem siebie różnymi kryteriami. Wśród nich wyróżnić możemy zbiory różniące się: zakresem (korpusy referencyjne – obejmujące wszystkie rodzaje tekstów; specjalne – obejmujące wybrane rodzaje tekstów); formą tekstów (korpusy tekstów mówionych//pisanych); rodzajem lingwalności (korpusy jednojęzyczne//wielojęzyczne); stopniem otwartości (statyczne//dynamiczne); odniesieniem temporalnym (diachroniczne//synchroniczne); stopniem kompletności (korpusy z pełnymi tekstami vs. korpusy oparte na próbkach) oraz rodzajem opracowania danych (korpusy anotowane – opatrzone tagami i korpusy nieanotowane) (Łukasik 2007: 26). W przypadku

⁷ Na gruncie języka polskiego interesujących narzędzi dostarcza nam CLARIN, w którym znajdują się następujące narzędzia: Chronopress (Pierwszy korpus polskich tekstów prasowych z lat 1945-1954), paralela, słowo dnia, słowosiec, i inne, por.: (Clarín PL | Polska część infrastruktury naukowej CLARIN ERIC).

⁸ Zob.: (Łukasik 2007).

⁹ Zob.: (Podhajacka 2007).

zaplanowanej rozprawy najistotniejszymi wydają się być korpusy referencyjne, zróżnicowane pod względem różnorodności tekstów oraz korpusy specjalne, takie jak korpusy gwar miejskich.

W obrębie interesujących nas języków istnieją korpusy różnego typu, które charakteryzują się rodzajem użytych tekstów (teksty pisane, zapisane teksty języka mówionego; teksty prasowe; specjalistyczne) a także reprezentatywnością i ilością tokenów w nich zawartych. Wartym podkreślenia wydaje się fakt, że zgromadzone w korpusie teksty nie są wybierane przypadkowo, a podczas doboru takich tekstów autorzy kierują się precyzyjnie zaplanowanym celem badań i dobranymi wymogami (Łukasik 2007: 25).

NARODOWY KORPUS JĘZYKA POLSKIEGO

Na gruncie języka polskiego istnieje korpus referencyjny: *Narodowy Korpus Języka Polskiego* (Narodowy Korpus Języka Polskiego) (<http://nkjp.pl/>), powstały m.in. z inicjatywy Instytutu Podstaw Informatyki PAN, Instytutu Języka Polskiego PAN. Korpus zawiera różnego rodzaju teksty: literaturę piękną, literaturę faktu, publicystykę, teksty naukowe, internetowe, w tym także próbki tekstów języka mówionego (około 30 mln słów)¹⁰.

The screenshot displays the NKJP search interface. At the top, there is the logo of the National Corpus of Polish Language (NKJP) and the text 'NARODOWY KORPUS JĘZYKA POLSKIEGO'. To the right, it says 'KONSORCJUM NKJP' and shows logos of partner institutions. Below the header, there is a navigation menu with links like 'Konkordancje', 'Kolokator', 'Mówione', 'Słowa dnia', 'Pomoc', 'O projekcie', 'Nowości', and 'Poleć nas!'. The main content area features a search bar with the query 'warszawia*'. Below the search bar, there are options for 'Maks. odstęp: 0', 'Zachowaj szyk: [checked]', 'Wyniki: 100', and buttons for 'Czas', 'Profil', 'Excel', and 'URL'. There are also dropdown menus for 'Zaawansowane' and 'Podkorpus: Cały', and a 'SZUKAJ' button. Navigation buttons '<< Poprzednie' and 'Następne >>' are visible, along with a 'Pomoc' link. Below the search controls, a summary line states: 'Przeszukiwany zbiór zawiera 1,524,696,745 słów. Znalaziono 13,217 akapitów pasujących do zapytania w 0.042s. Bieżąca strona zawiera 101 przykładów z 37 różnych tekstów.' The search results are presented in a table with 6 rows, each showing a snippet of text, the word 'warszawia', and a source reference.

| nr | fragment tekstu | słowo | źródło | akcja |
|----|--|-------------|---|-------------------------|
| 1. | przymusowych kwater. Podobno w czworakach mieszkali jacyś | warszawiacy | , gnieździli się w spichrzu i w krochmalni. Ci jednak nie | Świtanie, przemijani... |
| 2. | w nim dwa pokoje i kuchnię. Inne pokoje zajęli tymczasem | warszawiacy | . Teraz i w mieszkaniu Wadkowskich było pełno, bo chora kobieta | Świtanie, przemijani... |
| 3. | Mania, Marysia ze szmatami, miednicami, z pastą i woskiem. | Warszawiacy | czuli się jak stado tropionych kuropatw. Tylko pan Oleś nie | Świtanie, przemijani... |
| 4. | na uboczu. Żyją tam sobie zwyczajnie zwyczajni ludzie. Pewno i | warszawiacy | też, no i wypłoszeni ziemianie. U pani Jadzi jakby spokojniej. | Świtanie, przemijani... |
| 5. | zjechali do tego miasta najróżniejsi ludzie, także dawni | warszawiacy | . Są i Żydzi. Jeździ jej ojciec był kiedyś dyrektorem banku, | Świtanie, przemijani... |
| 6. | możliście go podrzucić swoimi "demokratkami", jak je nazywali | warszawiacy | ? | Oni |

¹⁰ Ze względu na ograniczenia ilościowe NKJP nie zostanie szczegółowo opisany. Wszystkie informacje o korpusie zawiera monografia twórców korpusu, zob.: (Przepiórkowski, Bańko et al. 2012: 39).

Słowoforma „warszawiak” w Narodowym korpusie języka polskiego, przy wybranym całym korpusie a nie zrównoważonym, daje 13 217 wyników, a oto przykładowe wyniki wyszukiwania:

- Jeżeli ktoś jest rodowitym **warszawiakiem**, od urodzenia tkwi w złotej klatce.
- Znałam chyba wszystkich **warszawiaków**, uwijających się przy maszynach i w suszarni.
- Miała siedem koleżanek, Czarujących **warszawianek**, Młodych, ślicznych jak poranek.

Przydatnym narzędziem w planowanej rozprawie jest również wyszukiwarka kolokacji, w oparciu o którą, możemy stworzyć profil semantyczny dla danego zapytania.

Kolokator -- wyszukiwarka kolokacji dla danych NKJP (Cytowanie)

Kryteria ośrodka kolokacji:
warszawia*

Maksymalny odstęp: 0 Zachowaj szyk:

Kryteria kolokatu:
Część mowy: Dowlona Kontekst z lewej: 1 Kontekst z prawej: 1
Wielkość próbki: 10000 Min. współwystąpienie: 5

Zaawansowane URL

SZUKAJ

<< Poprzednie Następne >>

[Pomoc](#)

| Ośrodek kolokacji występuje w korpusie 2376 razy. | | Podajemy wyniki na podstawie wszystkich współwystąpień. | | Znaleziono 190 kolokacji spełniających zadane kryteria. | |
|---|-------------------|---|--------|---|--|
| # | Kolokacja | Pasujące współwystąpienia (kliknij na frekwencję, aby wyświetlić przykłady) | Ogółem | Chi ² | |
| 1. | młody | młodych warszawiaków (6), młodzi warszawiacy (4), młody warszawiak (3), młodym warszawiakom (3), młoda warszawianka (2), młodej warszawianki (2), młoda warszawiankę (1), warszawiaków młodego (1), warszawiakami młodymi (1), warszawianek młodych (1), młodego warszawiaka (1). | 25 | 5,437,951.6 | |
| 2. | tłum | tłumy warszawiaków (8), tłum warszawiaków (5), tłumie warszawiaków (1), tłumy warszawiaków (1), tłumów warszawiaków (1), tłum warszawian (1), tłumem warszawiaków (1). | 18 | 4,228,553.98 | |
| 3. | młoda | młodych warszawiaków (6), młodym warszawiakom (3), młoda warszawianka (2), młodej warszawianki (2), młoda warszawiankę (1), warszawiakami młodymi (1), warszawianek młodych (1). | 16 | 3,341,076.13 | |
| 4. | młode | młodych warszawiaków (6), młodym warszawiakom (3), warszawiaków młodego (1), warszawiakami młodymi (1), warszawianek młodych (1), młodego warszawiaka (1). | 13 | 3,308,454.09 | |
| 5. | mówić | mówią warszawiacy (3), warszawiacy mówili (2), warszawianki mówi (1), mówi warszawianin (1), mówi warszawianka (1), warszawiacy mówią (1), warszawiacy mówiliby (1), mówi warszawiak (1). | 11 | 2,368,771.43 | |
| 6. | przeciętny | przeciętny warszawiak (3), przeciętnego warszawiaka (2), przeciętny warszawianin (1), przeciętnych warszawiaków (1). | 9 | 2,114,276.95 | |

Z zaprezentowanej próbki widzimy, iż słowoforma „warszawiak” pojawia się w konotacjach takich jak: młody i przeciętny.

CHRONOPORSS – PORTAL TEKSTÓW PRASOWYCH

Kolejne źródło materiału empirycznego stanowić może korpus *ChronoPress – Portal Tekstów Prasowych* (*ChronoPress – Portal Tekstów Prasowych*) (<http://chronopress.clarin-pl.eu/#!start>), zawierający na dzień dzisiejszy około 56 000 tysięcy starannie dobranych tekstów prasowych, ustrukturyzowanych na podstawie chronologii i opracowanych na poziomie morfosyntaktycznym. Korpus zawiera próbki artykułów prasowych ze średnio 12 tytułów gazet na rok. Taki dobór tekstów ukazałby interesujące nas cechy miasta i mieszkańców Warszawy zaraz w okresie powojennym, w chwili gdy Warszawa była odbudowywana, a co za tym idzie, tworzyła się w niej nowa kultura i społeczność (w dużej mierze napływowa).

ChronoPress
Portal Tekstów Prasowych

STRONA GŁÓWNA PRZEGLĄD PRÓBEK O KORPUSIE POLSKI

Wyszukaj w korpusie

Funkcjonalności portalu

Lista konordancji (231)

Konkordancja Statystyki

| Lewy kontekst | Szukane słowo | Prawy kontekst | Data pu... | Tytuł periodyku |
|--|---------------|---|------------|-----------------------|
| ...e do Czarnolasu ", podśmiewali się z nas niektórzy | warszawiacy | — mówili, że „ cóż oni z tego wiedzą? " | 01-01-... | Gromada Rolnik Polski |
| ...o by tak pokazać, gdyby przyjechali do nas na wieś | warszawiacy | ? | 01-01-... | Gromada Rolnik Polski |
| ...zdabiali Pałac Łazienkowski, najczęściej znana była | warszawiakom | figura „ Ognia ”. | 08-01-... | Głos Ludu |
| ...i tu najprzystojniejsze pod słońcem... osiołki, znane | warszawiakom | z wystawy Ziemi Odzyskanych i konkursu Exp... | 03-09-... | Głos Ludu |
| ...Pamiętamy wprawdzie, jak to | Warszawiacy | uskarżali się na sobkostwo dzielnic mniej znis... | 13-01-... | Tygodnik Powszechny |
| ...Warszawa, 250 tys. zabitych i 700 tys. wygnanych | warszawiaków | ! | 15-03-... | Życie Warszawy |
| ...Nareszcie zoo Niewątpliwie z radością przyjmą | warszawiacy | wiadomość, że w tegorocznym budżecie stoli... | 22-04-... | Robotnik |

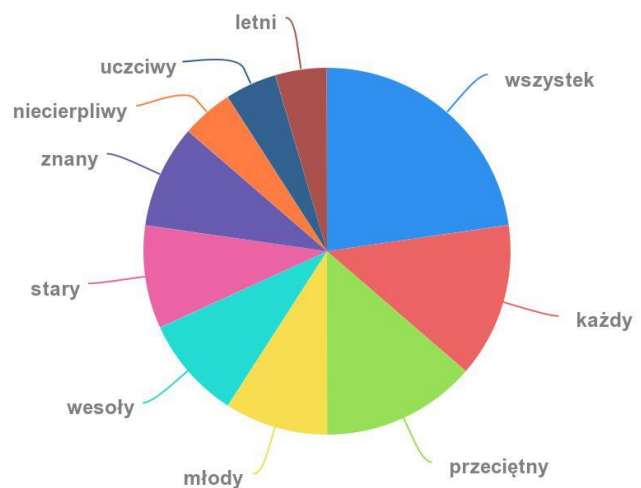
W korpusie *ChronoPress* otrzymujemy 231 wyników, np.:

- Nie lepiej, bo nadążyć magistrat nie może, tak cholery **warszawiaki** śmiecą, a po drugie rozchodzi się o to, żeby dwie akcje w tak zwanych ramach za jednym zamachem skutecznie.
- Przeciętny "szary" **Warszawiak** doszedł do tego wniosku dobre parę lat wcześniej.
- **Warszawiacy** stanowczo mają jeszcze mało emocji wojennych.

ChronoPress posiada dodatkowo narzędzie do automatycznego generowania profili semantycznych, które również można wykorzystać w celu rekonstrukcji kompleksu stereotypów, nie tylko mieszkańców, ale również samego miasta.

Profil semantyczny

Leksem '[warszawiak]'



Przykładowy profil semantyczny dla leksemu "warszawiak"

NARODOWY KORPUS JĘZYKA CZESKIEGO

Narodowy Korpus języka czeskiego (Český národní korpus) (<https://www.korpus.cz/>) należy do jednych z pierwszych korpusów w obrębie języków słowiańskich. Z najnowszych danych wynika, że zawiera on 3,6 miliarda słów w korpusie jednojęzykowym i 1,5 mld słów w korpusie paralelnym. Obok głównego korpusu języka literackiego, odnaleźć możemy wiele podkorpusów różnego typu, m.in.: korpusy specjalistyczne; korpusy języka mówionego; korpus diachroniczny i inne. Istotnym z punktu widzenia obszaru planowanej rozprawy doktorskiej jest również korpus języka mówionego Brna, którego zawartość jest istotnym źródłem autentycznego materiału dialektalnego (Brněnský mluvený korpus).

The screenshot shows the konTEXT search interface. At the top, there is a search bar with the text 'Query Corpora Save Concordance Filter Frequency Collocations View Help'. Below the search bar, it indicates 'Corpus: syn2015 | Query: brňák (68 hits) | Shuffle: ✓'. The main area displays search results for 'brňák' with 68 hits. The results are listed in a table with columns for 'Line selection', 'simple', 'Attributes', and the search results themselves. The results include various news articles and snippets, each with a checkbox and a 'Brňák' label. For example, one result is from 'Právo' with the snippet 'stránky Brněnských komunikací, které v uplynulém týdnu spustily projekt' and another is from 'Mladá fronta DNES' with the snippet 'Ten kolega tělocvikař je fanoušek Sparty, což my'.

W korpusie czeskim lemat „brňák” posiada 68 rejestracji, np.:

- Zatímco on si v tramvaji povídal se starým známým, kterého náhodou potkal, ji obtěžovali tři opilí **Brňáci**.
- Žádný normální **Brňák** asi nemá radost, když se třicet minut i více snaží ve středu města zaparkovat.
- Občas třeba v divadle kolegové zlobí s vtipy na **Brňáky**, ale já jim vždycky říkám: tak se kolem sebe podívejte, vy chytráci, každý kdo v Praze něco znamená, pochází stejně z Moravy.

BRNEŃSKI KORPUS JĘZYKA MÓWIONEGO

Brneňski korpus języka mówionego (Brněnský mluvený korpus) (https://kontext.korpus.cz/first_form?corpname=bmk&usesubcorp=), należy do pierwszych korpusów mówionych języka czeskiego z regionu Moraw. Zawiera teksty autentyczne i tematycznie niewyspecjalizowane pochodzące z dialektu miejskiego miasta Brna. Na korpus składa się transkrypcja nagrań z 250 kaset magnetofonowych z lat 1994-1999, których autorami jest grupa licząca 294 informatorów. Znaczenie dialektu miejskiego Brna i jest istotne w polu zagadnienia sytuacji językowej w Czechach z co najmniej kilku powodów: różnorodność dialektu miejskiego pokazuje na złożoność socjalnej struktury dużego miasta, wskazuje jego znaczenie jako stolicy regionu a także wpływy innych wariantów języka, w tym przypadku języka Czech właściwych. Dialekt Brna jest ciekawy również i z powodu specyficznej leksyki, która pomimo zmian i nasilonego wpływu tzw. *obecné češtiny* zachowała pożyczki niemieckie (pozostałości po wcześniejszym zróżnicowaniu etnicznym Brna) a także relikty okresu przed i powojennego – hantec, czyli język niskich warstw społecznych o charakterze argotycznym (Hladká 2002). Korpus liczy 596009 tokenów, które niestety nie zostały poddane obróbce danych z punktu widzenia morfologicznego. Było to spowodowane tym, że użyta półautomatyczna metoda analizy materiału językowego nie sprawdziła się w przypadku języka nieliterackiego o charakterze miejskim ze względu na różnorodność fonetyczną, morfologiczną, jak i wspomniane wcześniej zróżnicowanie leksykalne tego kodu językowego. Niemniej jednak jest to cenne źródło materiału, tzw. czystych tekstów, przy pomocy których możemy wyszukiwać jednostki w określonej przez użytkownika postaci.

The screenshot shows the Kontext search interface. At the top, there are navigation links: KonText, SyD, Morfio, KWords, Treq, Wiki, Podpora, Biblio. The user is logged in as Bartosz Juszczyk. The search bar contains the query 'Brňák' with 3 hits. The interface shows a table of search results with the following content:

| Line selection: | simple | Attributes: |
|--------------------------|--------|---|
| <input type="checkbox"/> | BMK002 | pocit že jo nacionalismus to ne . ale já sem Brňák a toto je moje město a já bych chtěl aby |
| <input type="checkbox"/> | BMK133 | může být Pražák může být cokoli . může to být Brňák . může to být taky cokoli . ale furt sme |
| <input type="checkbox"/> | BMK037 | tam byly takové no posyls já su Brňák ale tohleto ale nevim teda hm švestka tak to |

At the bottom right, there is a footer: © Institute of the Czech National Corpus, © Lexical Computing Ltd., © NLP Centre F1 MÚ version 0.11.2, uses morpheme-2.36.5-epim-2.151.5 [Report an error](#)

Opisany korpus, jak pokazywaliśmy jest dosyć ubogi, w porównaniu do korpusów ogólnych. Interesujący nas leksem posiada tylko 3 rejestracje, w tym jedną, która wpisuje się w problematykę naszych rozważań:

- Ale já sem **Brňák** a toto je moje město a já bych chtěl aby bylo pěkný.

NARODOWY KORPUS JĘZYKA ROSYJSKIEGO

Narodowy Korpus języka rosyjskiego (Национальный корпус русского языка) (<http://ruscorpora.ru/index.html>) funkcjonuje od 2004 roku i powstał w ramach autorskiego programu rosyjskich lingwistów z różnych ośrodków. Jest to typ korpusu reprezentatywnego, odzwierciedlającego teksty różnego typu w danym okresie. RKN to współcześnie połączenie kilku korpusów, wśród których możemy sytuować: korpus prasy; korpus paralelny m.in. angielsko-rosyjski, niemiecko-rosyjski, polsko-rosyjski i inne; korpus tekstów dialektalnych (dialektów terytorialnych); korpus tekstów poetyckich; korpus języka mówionego i inne. Ogólna liczba zawartych słów w korpusie przekracza 600 milionów, które są na bieżąco uzupełniane. Dobór tekstów rozkłada się następująco: 60 % tekstów stanowią publikacje naukowe, popularne, prawnicze, gazetowe oraz teksty mówione, 40 % przypada szeroko rozumianym tekstom literackim.

The screenshot shows the search results for the word 'москвич' in the National Russian Language Corpus. The page header includes the logo and name of the corpus. Below the search bar, it displays the total number of documents and words in the corpus. The search results are listed with their respective sources and dates. The first result is from 'Аргументы и факты' (2003), the second is from a forum (2003), and the third is from 'Вечерняя Москва' (2002). The page also includes navigation links and a list of other corpora.

Korpus rosyjski dostarcza nam 1 094 konteksty z użyciem leksemu „москвич”, np.:

- Другие, скептики, говорили, что **МОСКВИЧ** не решится поднять дело против хозяев города и вся тяжесть удара придется по кладовщику и правлению артели.
- Он и Вертинского пел. — Развитель, **МОСКВИЧ**! — Да, уж этот в воздухе не бросит.
- Володя — типичный **МОСКВИЧ**, но очень осторожный и скрытный.

NARODOWY KORPUS JĘZYKA UKRAIŃSKIEGO

Na gruncie języka ukraińskiego wyróżniamy dwa główne korpusy języka narodowego, zróżnicowane pod względem doboru tekstów. Do pierwszych z nich zaliczamy *Narodowy Lingwistyczny Korpus języka ukraińskiego* (Український Національний Лінгвістичний Корпус) (http://unlc.icybcluster.org.ua/virt_unlc/), który składa się z korpusu ogólnego (około 76 mln słów); oraz korpusu ukraińskiego ustawodawstwa (około 18 mln słów). Oprócz tego, podobnie jak we wcześniej opisanych korpusach, teksty w nim zawarte są zróżnicowane pod względem gatunków, stylów (konfesyjny, naukowo-dydaktyczny, ludowy, dyplomatyczny, naukowy, poetycki, publicystyczny i inne)¹¹.

Drugim z korpusów języka ukraińskiego o nieco mniejszym pokroju jest *Korpus języka ukraińskiego* (Корпус Української Мови) (<http://www.mova.info/corpus.aspx>) rozwijany i uzupełniany od 2011 roku w Laboratorium Lingwistyki Korpusowej na Uniwersytecie T. Szewczenki w Kijowie. Na korpus składa się sześć podkorpusów, prezentujących teksty zróżnicowane gatunkowo: korpus tekstów literackich; naukowych; poetyckich; folklorystycznych; publicystycznych i prawniczych. Jak wynika z najnowszych danych, ilość słów wynosi około 85 milionów.

The screenshot shows the MOVA.info website interface. At the top, there is a navigation bar with the logo 'MOVA.info ЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОРТАЛ' and various utility links like 'Google', 'Корис', 'Пошук', 'Wybierz Język', and 'Вхід'. Below the navigation bar, there is a search section titled 'КОРПУС УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ'. The search area includes a dropdown menu for 'Виберіть зону пошуку:' set to 'художня проза', a search input field containing 'львів'янин', and buttons for 'Знайти' and 'Очистити параметри пошуку'. Below the search area, there is a table of search results for 'львів'янин' in the 'художня проза' category. The table has columns for the search term, the word in context, and the source ('Джерело').

| Пошук у підкорпусі художніх текстів | | | |
|-------------------------------------|------------|-------------------------------|---------|
| << » І наспівав | львів'янам | пісеньку ще, мабуть >> | Джерело |
| << думав, що | львів'яни | мусять від голоду вимирати >> | Джерело |
| << було, хотіли | львів'яни | відчинити браму, як >> | Джерело |
| << Такими були | львів'яни | , коли горе стукало >> | Джерело |
| << Хто зі старих | львів'ян | не знає, що >> | Джерело |

Zaprezentowany korpus jest na wstępnym etapie powstawania i jest dużo uboższy w porównaniu z innymi korpusami. Niefunkcjonalny jest również sam interfejs wyszukiwarki – brakuje tu informacji o liczbie znalezionych lematów, brak możliwości podglądu całego fragmentu, czy brak możliwości wyszukiwania w całym korpusie (można wyszukiwać tylko w jednym z wybranych korpusów jednocześnie). Poniżej zostaną zaprezentowane przykładowe wyniki dla wyszukania „львів'янин”:

¹¹ Korpus ten nie został wykorzystany w pracy ze względu na ograniczenia w dostępie i rejestracji.

- Впродовж семи днів **Львів'яни** та гості міста зможуть насолодитись високим мистецтвом у театрах та на вулицях міста.
- Львів має показати приклад демократії, приклад прав **Львів'ян** обирати гідно і чесно.
- Восьмеро **Львів'ян**, активістів всеукраїнського об'єднання “ Батьківщина ”, голодують під стінами облради, де розміщена обласна територіальна виборча комісія.

PODSUMOWANIE

Podsumowując przedstawione korpusy czterech języków słowiańskich i przyglądając się ich przydatności w zaplanowanych badaniach możemy zauważyć, że:

1) są one cennym źródłem materiału językowego, który w porównaniu z danymi leksykograficznymi ma charakter bardziej synchroniczny i ogólny;

2) wykorzystanie korpusów w planowanej pracy polegać będzie przede wszystkim na pracy z tzw. czystymi tekstami, w których śledzić będziemy mogli obecność leksyki wyekscerpowanej z danych leksykograficznych w tekstach pisanych różnego typu, co również pokaże na żywotność poszczególnych leksemów, w tekstach współczesnych i ewentualne zapożyczenia, które składają się na wyróżnione cechy stereotypowe;

3) dane korpusowe w przyszłości z pewnością mogą być wykorzystane w badaniu zapożyczeń we wskazanych dialektach¹² z punktu widzenia ich frekwencyjności; łączliwości danych pożyczek oraz ich semantyki i zmian w jej obrębie.

Reasumując należy stwierdzić, że w zaprezentowanych korpusach języków czterech miast Słowiańszczyzny wyłaniają się dwa typy korpusów, mające zastosowanie w przyszłej rozprawie. Do pierwszego typu należy korpus brneński, przy pomocy którego możliwe jest, jak się wydawałoby wykreowanie obrazu i autostereotypu brneńczyka i samego Brna, w oparciu o teksty *stricte* brneńskie. Zaprezentowane wyszukiwanie „brneńczyka” pokazuje jednak, że w tym przypadku dane korpusowe z korpusu specjalnego, nie dostarczają nam wystarczającego materiału do opisu i analiz, w obrębie interesującej nas problematyki. Do drugiego typu zaliczamy korpusy języka ogólnego, zróżnicowane pod względem doboru wybranych tekstów. Przy ich pomocy jesteśmy w stanie zrekonstruować przestrzenie miejskie interesujących nas miast i stereotypy mieszkańców, kreujące się z perspektywy ogólnonarodowej (heterostereotyp), a nie wewnętrznej (autostereotyp).

¹² Wszystkie opisywane dialekty miejskie zasilane były obcą leksyką, pochodzącą z języka rosyjskiego, niemieckiego, jidysz i innych.

Zgromadzony przez nas materiał językowy, który jest bardzo duży objętościowo warto byłoby w przyszłości zdigitalizować i przekonwertować do postaci tekstowej i edytowalnej (OCR) a następnie stworzyć korpus tekstów gwar/dialektów miejskich wszystkich miast Słowiańszczyzny i nie tylko. Przy pomocy takiego korpusu możliwe byłoby przeprowadzenie wielokierunkowych badań w obrębie interesującej nas problematyki a następnie konfrontacji wielu miast i ich przestrzeni w oparciu o olbrzymi materiał językowy.

Резюме

Статья рассматривает проблематику городского пространства с теоретической и функциональной точек зрения. Автор приводит ряд научных работ, касающихся городских диалектов, проблемы языкового стереотипа и неофициальных урбанонимов. Статью составляют две части. Первая описывает языково-культурные факторы, составляющие городское пространство – городской диалект, стереотип горожан и городов, неофициальные урбанонимы (на материале польского, русского, чешского и украинского языков). Вторая часть представляет способы использования достижений цифровых гуманитарных наук (языковых корпусов) при реконструкции этих городских пространств.

Literatura

- Bartmiński, J.** *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007.
- Bartmiński, J., Anusiewicz, J.** *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1998.
- Grabias, S.** *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001.
- Hladká, Z.** *BMK (Brněnský mluvený korpus): přepisy nahrávek brněnské mluvy z 90. let 20. století*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2002. Dostęp z: <https://wiki.korpus.cz/doku.php/cnk:bmk> (2018-05-14).
- Hugo, J.** *Slovník nespisovné češtiny*. Praha: Maxdorf s.r.o, 2009.
- Łukasik, M.** Narzędzia lingwistyki korpusowej w warsztacie terminologa, terminografa i tłumacza tekstów specjalistycznych (cz. I). In: Łukasik, M., eds. *Debiuty Naukowe I. Wiedza – korpus – słownik*. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych, 2007, s. 23-47.
- Maryl, M.** F5: odświeżanie filologii. *Teksty drugie*. 2014, nr 2, s. 9-20.

- Maryl, M.** Co to jest humanistyka cyfrowa – odpowiedź na ankietę. *Czas Kultury*. 2015, nr 2, s. 10-11.
- Nováček, O.** *Brneňská plotna*. Brno: Edice ON, svazek I, 1929.
- Peźik, P.** *Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP*. Narodowy Korpus Języka Polskiego. Łódź: PWN, 2012.
- Piotrowski, T.** Językoznawstwo korpusowe – wstęp do problematyki. In: Gajda, S., eds. *Językoznawstwo w Polsce. Stan i perspektywy*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2003, s. 143-154.
- Podhajcka, M.** Korpusy językowe – jak mogą pomóc w nauce języka obcego? In: *IV Międzynarodowa Konferencja Edukacyjna – Ustroń 2007 „Przez języki obce do sukcesu*. Dostęp z: <http://kms.polsl.pl/prv/spnjo1/index.php?st=komin> (2018-04-15).
- Przepiórkowski, A., Bańko, M. et al.** *Narodowy Korpus Języka Polskiego*. Warszawa: PWN, 2012.
- Święcicka, M.** Stereotyp w lingwistycznych badaniach przestrzeni miejskiej: stan, metody, perspektywy. In: Kurek, H., eds. *Języki słowiańskie w ujęciu socjolingwistycznym: prace przygotowane na XV Międzynarodowy Kongres Słowistów Mińsk 2013*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012, s. 243-257.
- Wieczorkiewicz, B.** *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku*. Warszawa: PWN, 1966.
- Wieczorkiewicz, B.** *Gwara warszawska dawniej i dziś*. Warszawa: PWN, 1974.
- Елистратов, В.** *Язык старой Москвы. Лингвоэнциклопедический словарь*. Москва: Русские словари, 1977.
- Хобзей, Н., Сімович, К. et al.** *Лексикон львівський: поважно і на жарт*. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2009.
- Clarín PL | Polska część infrastruktury naukowej CLARIN ERIC. Dostęp z: <http://clarin-pl.eu/pl/strona-glowna/> (2018-05-14).
- Narodowy Korpus Języka Polskiego – NKJP. Dostęp z: <http://nkjp.pl/> (2018-05-14).
- ChronoPress. Dostęp z: <http://chronopress.clarin-pl.eu/#!/start> (2018-05-05).
- Český národní korpus. Dostęp z: <https://www.korpus.cz/> (2018-05-14).
- Příručka ČNK. Dostęp z: <http://wiki.korpus.cz/doku.php/cnk:uvod> (2018-05-10).
- Brněnský mluvený korpus. Dostęp z: <http://ucnk.korpus.cz/bmk.php> (2018-05-14).
- Национальный корпус русского языка. Dostęp z: <http://ruscorpora.ru/index.html> (2018-05-14).
- Український Національний Лінгвістичний Корпус. Dostęp z: http://unlc.icybcluster.org.ua/virt_unlc/ (2018-05-14).
- Корпус Української Мови. Dostęp z: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (2018-05-11).

JAK OKREŚLANO UCHODźCÓW W DZIEJACH POLSZCZYZNY?

Paulina KAŻMIERCZAK

How to Say about Refugees in History of Polish Language?

Abstract: *This article presents which words people use to talk about refugees in Polish language. There are not only words from television or newspapers, but also from history of language. The author shows how past can change present, because of influence on culture.*

Keywords: *refugees, culture, Polish language, history, words*

Contact: *Uniwersytet Łódzki; paulina.b.kazmierczak@gmail.com*

Rozwój języków jest wprost proporcjonalny do wzrostu kontaktów handlowych i dyplomatycznych między państwami. Wiąże się on również z rozprzestrzenianiem różnorodnych kultur oraz ich wzajemnym przenikaniem. Decyzje o charakterze politycznym lub gospodarczym, podejmowane już przez społeczności pierwotne, wyznaczają kierunek zapożyczeń leksykalnych. Celem artykułu jest analiza określeń dotyczących uchodźców – oraz szeroko rozumianych migrantów – które rozwijały się w polszczyźnie na przestrzeni dziejów. Przedstawione wnioski są efektem weryfikacji słownictwa na podstawie materiału leksykograficznego od *Słownika staropolskiego* po publikacje z początku XXI wieku.

Rozważania nad stanem leksyki warto poprzedzić krótkim résumé z historii Polski. Istotnym wydarzeniem, które wpłynęło na kształtowanie się polszczyzny, było przyjęcie chrześcijaństwa z zachodu. Skutkowało to przeniesieniem i zaadaptowaniem słownictwa nie tylko religijnego, ale także związanego z osadnictwem, szkolnictwem czy administracją. Nowe miasta były lokowane na prawie magdeburskim. Niemiecka kolonizacja wpłynęła na dominację języka zachodnich sąsiadów. Sytuacja uległa zmianie w drugiej połowie XIV wieku, kiedy zakończył się proces osadnictwa. Wówczas wzmocniły się wpływy czeszczyzny – ze względu na miejsce kształcenia wykładowców Akademii Krakowskiej, którym był Uniwersytet Praski (Rybicka 1976: 5-9).

XVI wiek to okres dwujęzyczności Polaków, bowiem łacina rywalizowała wtedy z językiem polskim. Ranga rodzimej mowy wzrosła dzięki duchownym i rektorom szkół. Wprowadzono wówczas nakaz głoszenia kazań w języku polskim oraz obowiązek znajomości polszczyzny wśród zarządzających placówkami edukacyjnymi. Odrodzenie to również czas wpływów włoskich. Jest to związane z panowaniem Zygmunta Starego. Jego żonie, Bonie

Sforzy, zawdzięczamy leksykę dotyczącą jedzenia: *pomidor, kalafior*; kultury: *kwartet, opera*; architektury – *belweder*. Zapożyczenia węgierskie – tzw. hungaryzmy lub madziaryzmy – głównie w dziedzinie wojskowości, to efekt panowania Stefana Batorego (Rybicka 1976: 10-14).

XVII wiek obfitował w społeczno-polityczne kontakty z Francją, stąd przejście leksyki dotyczącej zbrojeń, mody oraz życia towarzyskiego. Kolejny wiek to czas zaborów, a tym samym wpływów Niemiec, Austrii i Rosji. Z kolei XIX wiek cechował intensywny rozwój nauki i techniki, czego dowodem jest zapożyczane słownictwo (Rybicka 1976: 23-25).

Wiek XX to nie tylko I i II wojna światowa, ale również zmiana ustroju. Polska Rzeczpospolita Ludowa, ze względu na propagandę i grupy sprzeciwiające się ówczesnej władzy, wytworzyła osobliwą leksykę, która miała swój początek nie tylko w rusycyzmach, ale także w anglicyzmach. Przykład mogą stanowić zarówno bezpośrednie zapożyczenia, będące efektem informatyzacji, np. *komputer*, jak i leksemy, które utworzono jedynie na podstawie podobieństwa brzmieniowego i funkcjonują w polszczyźnie potocznej jako nazwa danego zjawiska – cinkciarz (od angielskich słów *change money*) (Rybicka 1976: 29-33).

Ten krótki zarys rozwoju języka na przestrzeni dziejów skłania do refleksji nad lingwistycznym ujęciem inności. Skoro system leksykalny jest tak różnorodny w kwestii pochodzenia poszczególnych słów lub połączeń składniowych, to interesująca wydaje się weryfikacja nazw, używanych do określenia odmienności. Obecna sytuacja społeczno-polityczna relacjonowana przez rozmaite media powoduje, że obcujemy z coraz bardziej zaskakującymi określeniami uchodźców. Analiza tego zjawiska nie jest możliwa bez zbadania leksyki dotyczącej obcokrajowców na przestrzeni dziejów. Dostępne słowniki języka polskiego notują łącznie około stu wyrazów określających cudzoziemców. Trudno wśród nich znaleźć nazwę, która może stanowić punkt odniesienia – niezbędny w pracy nad rzeczownikami oraz przymiotnikami bądź imiesłowami przymiotnikowymi, pełniącymi ich funkcję. Jako podstawę rozważań językowych, przedstawionych w tym artykule, wybrano leksem *uchodźca*. Jest to wyraz skodyfikowany, którego definicję notuje Konwencja Genewska. Wskazuje ona, iż omawiane określenie dotyczy osoby, która ze względu na prześladowania – na tle religii, przekonań politycznych, narodowości lub przynależności do grupy społecznej – bądź uzasadnione obawy dotyczące tego rodzaju dyskryminacji, nie chce przebywać w kraju pochodzenia i ubiega się o ochronę międzynarodową w innym państwie (<http://uchodzczy.info/infos/pojecia-i-definicje/>; 2018-06-13). Przedstawione objaśnienie dotyczy dwóch zasadniczych aspektów – zmiany miejsca zamieszkania oraz życia w drodze.

Stanowią one podstawę do stworzenia pól semantycznych gromadzących leksykę związaną z terytorium i z podróżą. Poniżej znajdują się wyrazy przyporządkowane do poszczególnych grup z uwzględnieniem wewnętrznych podziałów na kategorie, wynikających ze specyfiki znaczeniowej analizowanych leksemów.

- | | |
|---|--|
| <p>‘człowiek zmieniający miejsce pobytu’</p> <p>a) spoza nowego obszaru</p> <ul style="list-style-type: none"> • nietutejszy; • zagranicznik; • zamiejscowy; <p>b) część nowego miejsca</p> <ul style="list-style-type: none"> • imigrant; • kolonista; • osadnik; • osiedleniec; <p>c) nowe miejsca – schronienie</p> <ul style="list-style-type: none"> • azylant; • dipis; <p>d) opozycja swój-obcy</p> <ul style="list-style-type: none"> • cudzy; • nowotny; • obcy; • odmieniec; • wstępień; <p>a) inne terytorium</p> <ul style="list-style-type: none"> • cudzokrain; • cudzoziemca; • cudzoziemianin; • cudzoziemiec; • cudzoziemka; • cudzoziemieńca; • forester; | <ul style="list-style-type: none"> • obcokrajowiec; <p>b) inna kultura</p> <ul style="list-style-type: none"> • barbarus; • barbarzyn; • barbarzyniec; • barbarzynka. • barbarzyńca; • cudzorodak; • cudzorodzień; • obcopolemienny; • odszczepieniec; <p>‘człowieka będący w drodze’</p> <p>a) brak stałego miejsca</p> <ul style="list-style-type: none"> • bezdomny; • gość; • nieosiadły; • obłomek; <p>b) tymczasowy pracownik</p> <ul style="list-style-type: none"> • gołoszyjca; • gołota; • hołomek; • hołota; • hultaj; • obdartus; <p>c) człowiek w drodze</p> <ul style="list-style-type: none"> • biegający; • bieran; • biegarz; |
|---|--|

- biegun;
- błakacz;
- łązęga;
- pielgrzym;
- tułacz;
- wałęsający się;
- wędrowiec;
- wędrujący;
- włoka;
- włóczący się;
- włóczęga;
- wycieruch;
- wyciruch;
- d) wielość miejsc pobytu
 - obieżyświat;
 - wszędybył;
- e) osiągnięcie celu podróży
 - nowoprzybyły;
 - przybycień;
 - przybyły;
 - przybysz;
 - przybyty;
 - przychodca;
 - przychodnik;
 - przychodny;
 - przychodzący;
 - przychodziciel;
 - przychodzień;
 - przyjezdny;
- f) przymus
 - emigrant;
 - uchodźca;
 - uchodźczyni;
 - uciekinier;
 - wychodźca;
 - zbieg;
 - zbieglec;
- g) sytuacja historyczna:
 - banit;
 - banita;
 - bannita;
 - bezecny;
 - bieżeniec;
 - ekspatriant;
 - eksterminowany;
 - internowany;
 - posieleniec;
 - przesiedleniec;
 - przesiedlony;
 - wygnaniec;
 - wygnany;
 - wysiedleniec;
 - wysiedlony;
 - wywołaniec;
 - wywołany;
 - zesłaniec;
 - zesłany.

Ilość materiału nie pozwala na dokładną analizę słownictwa w pojedynczym artykule, dlatego opisana zostanie jedynie pierwsza grupa leksemów nazwana ‘człowiek zmieniający miejsce pobytu’. Zaprezentowaną leksykę zebrano na podstawie siedmiu słowników: *Słownika polszczyzny XVI wieku*, *Elektronicznego słownika języka polskiego XVII i I. poł. XVIII wieku*, *Słownika języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego, *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, *Słownika języka polskiego* opracowanego przez Mieczysława Szymczaka, *Innego słownika języka polskiego* autorstwa Mirosława Bańki i *Uniwersalnego słownika języka polskiego* Stanisława Dubisza. Dodatkową pomoc w analizie stanowi *Etymologiczny słownik języka polskiego*, którego autorem jest Andrzej Bańkowski.

Charakterystykę leksemów – zawartych w pierwszym polu semantycznym – ułatwi podział na dwie podgrupy: nazewnictwo uwarunkowane perspektywą nowego miejsca oraz określenia, na które wpływa pochodzenie poszczególnych osób. Warto zaznaczyć, że pierwsza sytuacja dotyczy cudzoziemców, którzy osiedlają się na terytorium, gdzie tubylcy postrzegają ich jako część społeczności. Ów fakt nie jest jednoznaczny z pozytywnym stosunkiem do przybyłych. Rdzenni mieszkańcy podkreślają, iż nowi sąsiedzi są spoza zasiedlanego miejsca: *nietutejsi*, *zagraniczni*, *zamijscowi*. W takim ujęciu dostrzegamy podział na centrum – teren określany jako *tu*, *tutaj*, *miejsce*, a także peryferia – oddzielone od głównej części *granicami*.

Inny sposób nazywania cudzoziemców zwraca uwagę na to, że stają się oni elementem nowej rzeczywistości, co dzieje się za przyczyną osiedlania. Zakładanie rodzin, posiadanie mieszkania, pracy związane jest z procesem akulturacji. Obcokrajowcy są postrzegani jako ci, którzy starają się zjednoczyć z otoczeniem, a jednocześnie zachowują własną kulturę, tradycje – pozostają obcy. Leksemy, które nazywają opisaną sytuację to np.: *imigrant* (cudzoziemiec osiedlający się), *osiedleniec*.

Kolejnym aspektem, istotnym w nazywaniu przybyszów, jest postrzeganie nowego miejsca, w którym żyją jako schronienia. Dowodem mogą być leksemy: *azylant* oraz *dipis*. Korzystanie z obu wyrazów stało się powszechne po II wojnie światowej. Potoczne wówczas określenie *azyłowiec* zdominowane zostało przez zapożyczenie z języka niemieckiego – *der Asylant* (Walewski 2004: 322). Z kolei międzynarodowe nazewnictwo dotyczące osób, które po wywiezieniu na roboty do Rzeszy, nie zdecydowały się na powrót do rodzinnych krajów i żyły w obozach dla przesiedleńców, uległo leksykalizacji do formy *dipis*.

azyłowiec – *pot.* ‘człowiek, który znalazł azyl, miejsce bezpiecznego pobytu’

W ambasadzie Ekwadoru, gdzie przebywa największa (...) grupa

azyłowców, odbywają się podobno co wieczór hazardowe gry. Prz. Kult. 37, 1962.

(<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/azylowiec;5410868.html>: 2018-04-10);

azylant – *polit.* ‘uchodźca, któremu jakieś państwo udzieliło azylu’ Schronisko dla azylantów’ (Dubisz 2003: 165);

dipis <skr. ang. di(splaced) p(erson)s ‘osoby przesiedlone’> hist. ‘osoba, która wywieziona na przymusowe roboty przez hitlerowskie Niemcy (głównie z Europy Wschodniej) nie wróciła do kraju po zakończeniu II wojny światowej i korzystała z opieki organizacji międzynarodowych’ (Dubisz 2003: 614).

Jednak podstawowym wyznacznikiem w nazywaniu przybyłych jest słownictwo oparte na opozycji swój-obcy. Powszechne są bowiem przymiotnikowe określenia *cudzy* i *obcy*. Nie brakuje także archaicznych form nazywających nowoprzybyłe osoby, np.: *nowotny* lub *wstępień*.

Pierwsze z wymienionych określeń występują również w podgrupie odnoszącej się do miejsca pochodzenia przyjezdnych. Stanowią człon złożzeń *cudzokrain* – pochodzący z innej krainy, *cudzoziemiec* – przychodzący z cudzej ziemi. Nazwy wskazują na związek przybyłych z nieznanym terenem, często odległym i postrzeganym jako wrogi. Na przestrzeni dziejów poza różnymi wariantami owych leksemów, takich jak: *cudzoziemca*, *cudzoziemianin* oraz coraz częstsza obecnością form żeńskich: *cudzoziemka*, pojawiały się także określenia zapożyczone z innego języka, np. *forester* – z włoskiego *forestiero*, czyli cudzoziemiec (Mayenowa 1966: 97).

Określenia dotyczące obcokrajowców wiążą się również z kulturą i podkreślają odmiennosc przybyszów względem nazywających. Przykładem może być łaciński leksem *barbarus*, ewoluujący w języku polskim do formy *barbarzyńca*. Oznacza człowieka, który nie należał do kultury grecko-rzymskiej lub osobę prymitywną, okrutną, nieucywilizowaną (Bańkowski 2000: 32). Podobnie jest z wyrazami *cudzoradak*, *cudzorodzień* oraz *innoplemiennik*, *obcoplemieniec*. Odnoszą się one bowiem do pochodzenia osób określanych tym mianem z innego rodu niż ludzie zamieszkujący najbliższą okolicę lub używający danej nazwy.

Dokładna i kontekstowa analiza materiału leksykograficznego dotyczącego cudzoziemców oraz uchodźców pozwala lepiej zrozumieć współczesny dyskurs medialny i obecną sytuację społeczno-polityczną. Warto podkreślić, iż ksenofobiczne nastawienie społeczeństwa – które odzwierciedlone jest bogactwem nazewnictwa odróżniającego obcych od swoich – zapoczątkowane zostało w wymiarze lokalnym i wywodziło się z tradycji

feudalnej. Do dziś echo dawnej, szlacheckiej świetności można usłyszeć w wypowiedziach publicznych. Jednak problem społeczny, z jakim muszą się zmierzyć współczesne pokolenia skłania do zmiany perspektywy. Jako pierwsi rewizji dokonali pisarze specjalizujący się w literaturze dziecięcej, w której zamiast – niejednokrotnie silnie wartościującego – słownictwa stosują leksykę podkreślającą, iż współczesne tragedie spowodowane konfliktami zbrojnymi dotyczą czyichś ojców, matek i dzieci.

Summary

This article shows history of words which are borrowed from other languages and what was the reason of this. Next part presents way of analysing Polish dictionaries. The main part is presentation about effects of research. The last part shows conclusions of analysis and results of this test in our nowadays culture.

Literatura

Bańkowski, A. *Etymologiczny słownik języka polskiego*. Warszawa, 2000.

Rybicka, H. *Losy wyrazów obcych w języku polskim*. Warszawa, 1976.

Walewski, S. (ed.) *Słownik Plus*. Warszawa, 2004.

Mayenowa, M. R., Peplowski, F. (eds.) *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Wrocław, 1966.

Dubisz, S. (ed.) *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa, 2003.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <http://uchodzczy.info/infos/pojecia-i-definicje/> (2018-06-13).

Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/azylowiec;5410868.html> (2018-04-10).

**SPOLOČENSKO-POLITICKÝ KONTEXT ULIČNÉHO NÁZVOSLOVIA
PRED A PO VZNIKU ČESKOSLOVENSKA V ROKU 1918
(NA PRÍKLADE VYBRANÉHO MESTSKÉHO SÍDLA)**

Lenka TKÁČ-ZABÁKOVÁ

*Social-political Context of the Street Names
Before and After the Creation of Czechoslovakia in 1918
(Reflected on a Chosen Urban Area)*

Abstract: *The study provides a reflection of political ideology and a comparison of examples of signs of nationalism represented in the street nomenclature of Nitra, the fifth largest Slovak city, at the time before and after the creation of Czechoslovakia in 1918.*

Keywords: *semantic-motivational analysis, street names, urbanonyms, creation of Czechoslovakia, cultural saint, Nitra, commemorative naming, nationalism*

Contact: *Constantine the Philosopher University in Nitra; lenka.tkaczabakova@ukf.sk*

Jazyk – organická súčasť každodenného života, citlivo reaguje na spoločensko-politické zmeny v krajine. Na rôzne vonkajšie a vnútorné podnety analogicky reagujú aj urbanonymy – názvy vnútromestských častí, štvrtí, námestí, ulíc a iných komunikácií. Pri zameraní sa na propriálny obsah týchto slov, je možné onomastiku (náuku o vlastných menách) do veľkej miery stotožniť s lingvistickými vedami. No pri hlbšom výskume sídelných vlastných mien, ktoré skúma urbanonymia, je nevyhnutné brať do úvahy aj podstatné mimojazykové faktory, spojené s otázkou fungovania a dynamiky týchto pomenovaní. Výskum sa tak prirodzene stáva interdisciplinárnym. Dôvodom je špecifické postavenie urbanonym v lexikálnom inventári jazyka – ich synchronný či diachrónny výskum vychádza z poznatkov lingvistiky, etnografie, histórie, geografie a sociolingvistiky; zaoberá sa objasnením ich pôvodu, premenami, prípadne aj skutočnosťami ovplyvňujúcimi ich vznik a trvanie. Pre komplexnosť výskumu je dôležitý práve mimojazykový kontext súvisiaci s historickou, politickou a kultúrnou dimenziou onymických sústav.

Historický aspekt pomenovaní je vyjadrením časového rámca urbanonymie. Dokumentuje premeny samotného jazykového systému, jeho onymických motívov a ich formálnych štruktúr. Úzko súvisí s politickou, sociálnou, spoločenskou a národnostnou

situáciou na úrovni regiónu, ale aj krajiny. Vplyv má aj ekonomický aspekt – miestnu toponymiu determinuje aj veľkosť, charakter a význam konkrétneho sídla.¹

Spomínané faktory determinujú výber tak orientačných onymických motívov – v moderných dejinách, napríklad v období industrializácie spoločnosti, boli spojené s budovaním infraštruktúry popri výstavbe tovární, podnikov a pod.², no predovšetkým s procesom vzniku dedikačných pomenovaní (tzv. honorifikačný motív, angl. commemorative naming, nem. Ehrenmotiv, poľ. motywacja pamiatkowa). V tejto súvislosti sa za dôležitý pokladá hlavne kultúrny aspekt. Do názvov objektov verejných priestranstiev postupne prenikali mená osobností či názvy spoločensko-historických reálií nielen lokálneho, ale často národného a nadnárodného významu.

Južnoslovanské, konkrétne slovinské výskumné prostredie v kontexte urbanonymie, ale aj v širšom spoločenskom diskurze, pracuje s termínom „kulturni svetnik“ (slovinč.), angl. „Cultural Saint“ (Dović 2016: 371) – jeho význam prekračuje konvenčné predstavy kanonizácie spojené s kultom náboženských svätcov. Myšlienkový obsah výrazu „kultúrny svätec“ je rozšírený o osobnosti širšieho historického a spoločenského významu profánneho charakteru – ide napríklad o významných buditeľov, intelektuálov, národných dejateľov, šľachticov, politikov a iných predstaviteľov diplomacie a pod. Vďaka svojej spoločenskej angažovanosti sú podobne honorifikovaní aj maliari, skladatelia, literáti a iní umelci. Ich kultúrne a politické aktivity boli dôvodom akejsi „svetskej kanonizácie“ či „kultovosti“ osobnosti. Implementovanie takýchto „veľkých postáv dejín“ do názvov verejných priestorov je považovaný za prejav rešpektu a uznania. Ako súčasť abstraktného sveta sídelnej nomenklatúry, a zároveň kolektívnej pamäte, sa tak prostredníctvom máp a adres stávajú podvedomou súčasťou každodenného života obyvateľov sídel. Práve vďaka báze každodennosti nám význam týchto pomenovaní a ich hlbší zmysel často uniká.

Obdobie konca 19. st., kedy došlo k rozšíreniu dedikačných pomenovaní, je v stredoeurópskom kultúrnom priestore spájané s konštituovaním národných identít. Do popredia preto vystupujú práve národne a etnocentricky orientované osobnosti (a ich skupiny), ktoré v období emancipačných hnutí a politických tlakov v rámci habsburskej

¹ Základný rozdiel je možné vidieť už na úrovni porovnania mesta a vidieka – pre urbanonymiu mesta je typická dynamickosť, kým dedinské sídla sú v tejto otázke stabilnejšie, názvy v nich sú apolitickejšie, menej spoločensky angažované.

² Kým kedysi boli orientačné pomenovania skôr okazionalneho charakteru a pôsobili tak neutrálne, neskôr (napr. v období socializmu) boli verejné priestory premenované napr. po lokalite závodu či továrne aj v záujme posilnenia budovateľskej praxe – nadobudli tak ideologický význam.

monarchie, neskôr aj Rakúsko-Uhorska, nadobudli vážený status a postupne prenikli napríklad aj do uličných názvov.

Pretrvávanie takýchto honorifikačných miestopisných názvov jestvuje v priamej súvislosti so všeobecnou spoločenskou situáciou v danom čase a priestore. V našom domacom slovenskom kontexte boli pomenovania verejných priestorov viazané na zmeny v politickej orientácii krajiny. Tie vyústili v administratívne zmeny a regulatívy. Konkrétne príklady z tohto obdobia je možné reflektovať na prípade dynamiky urbanonymie Nitry.

V roku 1884 bola vytvorená prvá názvoslovná komisia mestského zastupiteľstva, ktorá zabezpečila ustálenie a zjednotenie zápisu toponymických pomenovaní najväčšieho mesta nitrianskej župy. Zo začiatku minulého storočia pochádza inventár ulíc, ktorý bol podrobený motivačno-sémantickej analýze (Tkáč-Zabáková 2017).



**Obr. 1 Nitra – Horné mesto na mape z r. 1892 (výrez)
(Z archívu Geodetického a kartografického ústavu v Bratislave)**

Prostredie multietnickej Nitry bolo stimulom pre šírenie honorifikačných pomenovaní venovaných historickým individualitám: medzi nimi boli národní hrdinovia, veľmoži a vodcovia (napr. Kossuth L. utca, Rákoci utca), politici (napr. Deák utca pomenovaná po Ferencovi Deákovi, členovi uhorského snemu), vedúce osobnosti monarchie (Erzsébeth út po obľúbenej Alžbete Bavorskej), či jej významní kultúrni činitelia takmer výhradne maďarského pôvodu. Kým pri niektorých z takto kanonizovaných osobností absentuje ich konkrétne prepojenie s Nitrou, spätosť iných nebola náhodná: napr. Palugyay utca

pomenovaná po nitrianskom biskupovi Imrichovi Palugyayovi (1780-1858), Roskoványi utcza po biskupovi Augustínovi Roškovánim (1807-1892), zakladateľovi nitrianskej Diecéznej knižnice a i. Mnohé z týchto ulíc boli navyše lokalizované v centrálnej mestskej zóne. Honorifikačný motív sa pritom vyvinul z posesívneho. Tento fakt môže byť predpokladom formovania stereotypnej predstavy o Maďaroch ako „vlastníkoch“ nitrianskeho verejného priestoru. Projekcia národnej, národnostnej či jazykovej identity v uličnom názvosloví sa tak sústredila v miestach, ktorých význam a prestíž neustále vzrastali. Miestnych kultúrnych prvkov sa pritom týkali iba niektoré z dedikačných pomenovaní, napr. Zoárd utcza a Sz. András domb, pomenované podľa pustovníkov, pre ktorých sa Nitra stala útočiskom ešte v časoch Veľkej Moravy. Svoj priestor v uličných názvoch mesta mala aj kresťanská tradícia. Tá má v histórii regiónu silné korene. Nešlo pritom len o dedikačné pomenovania oslavujúce konkrétnych cirkevných hodnostárov, ale aj o početné orientačné pomenovania, napr. ulice viazané na lokalitu seminára (Papnövelde utcza), kláštora (Pleébánia utcza) či oslavu mariánskeho kultu (Mária utcza). Pre toto obdobie je teda významná aj teizácia verejného priestoru za pomoci uličných názvov.

Mestskú urbanonymiu z prelomu 19. a 20. storočia reprezentujú názvy ulíc zachované v ortografickom zápise vlastnom maďarskému jazyku. Nitra svojím pestrým etnickým aj konfesijným zložením v mnohom pripomínala typické stredoeurópske mestá. Prevala maďarského národného nacionalizmu v období dualistického Rakúska-Uhorska je však zjavná; vzhľadom na dobové reálie a početnosť maďarskej menšiny v meste aj prirodzená. Ilúzia stanovenia mentálnych hraníc, limitujúcich prejav inej ako maďarskej kultúry, bola založená na dominantnom postavení maďarskej kolektívnej identity v dobovom kontexte. Nitra tak bola prostredníctvom sémantických kódov obsiahnutých v mestskej onymii predmetom maďarizácie. Etnický a národný aspekt je v tomto kontexte nevyhnutné sledovať cez prizmu doby a mocensko-politickej hierarchie.

V prvých desaťročiach nového storočia sa mesto svojou postupnou urbanizáciou čoraz viac približovalo civilizačnému vzorcu západoeurópskych miest, pričom centrálny verejný priestor zostal miestom zhromaždenia maďarsky národne uvedomelej mládeže. V dobe formovania moderných nástupníckych štátov došlo k všeobecnému zintenzívneniu kultúrnych, no najmä etnických rozdielov, a to predovšetkým medzi miestnym slovanským a neslovanským obyvateľstvom. Tie sa stali dôležitým nástrojom sebaidentifikácie. Silnejúci kontrast sa stal prostriedkom posilnenia nacionalizmu (Dudeková 2012: 1-3).

Formovanie kolektívnej identity po sa vzniku spoločného povojnového štátu Čechov a Slovákov v roku 1918 realizovalo aj prostredníctvom mestskej nomenklatúry – v prípade Nitry došlo ku komplexnému preloženiu inventáru mestskej onymie z maďarčiny do slovenčiny. Odstránením symbolov a prvkov reprezentujúcich kultúrnu, etnickú či politickú nadradenosť maďarského etnika došlo k dehungarizácii verejného priestoru. Prakticky všetky odkazy pripomínajúce bývalú monarchiu a habsburský panovnícky rod boli v tomto procese nahradené takými, ktoré boli v súlade s novým politickým a spoločenským kontextom. Napr. Alžbetina ul. bola strategicky premenovaná na počesť 1. prezidenta Československej republiky na Masarykovu trídu. Takéto zmeny v symbolickom prekódovaní uličných názvov plnili účel etablovať spoločenskú realitu existencie ČSR.

Konštituovanie kolektívnej historickej pamäte prostredníctvom uličných názvov zasiahlo aj legislatívu. Zákon o názvoch miest, obcí, osád a ulíc č. 266, § 7 Z. z. a nariadení Československého štátu zo 14. apríla 1920 zakazoval „dosavadní pojmenování ulic a veřejných míst, jež nelze uvésti v soulad s historií a vnějšími vztahy národa československého, zejména taková, jež připomínají osoby, které projevíly nepřátelské smýšlení proti československému národu nebo národům sdruženým, nebo připomínají události rázu protistátního.“ Sídlam ďalej uložil povinnosť „do jednoho měsíce ode dne, kdy tento zákon nabude účinnosti, odstraniti závadné pojmenování, zevní označení beze stopy zahladit a oznámiti nový název nadřízenému úřadu politickému.“ Do miestnej toponymie tak, okrem iných, pribudli názvy spojené so vznikom, osobnosťami a symbolmi samostatnej republiky: Nám. Františka Jozefa v Nitre bolo premenované na Methodovo námestie, pribudla Kuzmányho ul., Komenského ul., Šafáriková, Palackého ai.³ Zjavné sú teda nacionalizačné tendencie v duchu československej samostatnosti. Tie do uličného názvoslovia priniesli prvky vlastnej kultúrnej a historickej tradície.

Pomenovania verejných priestorov tak fungovali ako médium, vďaka ktorému došlo k šíreniu antropologických charakteristík, reprezentujúcich súdobé etnické zloženie a dominantné kultúrne hodnoty obyvateľov mesta. Vzhľadom na veľkosť a charakter sídla, mala Nitra v rámci novovzniknutého štátneho celku významné postavenie. V tejto súvislosti vzrástla aj intenzita ideologickej angažovanosti jej verejného priestoru. Mnohé z urbanoným mali funkciu akýchsi národnostných identifikátorov, slúžiacich k sebadefinovaniu, národnej mobilizácii a integrácii moderného československého národa.

³ Pri starších názvoch je zachovaný ich pôvodný ortografický zápis, ktorý nemusí byť v súlade so súčasnými pravidlami slovenského pravopisu.

Summary

At first, the study provides brief theoretical basis for commemorative naming in urbanonymy. It also introduces the innovative concept of “cultural sainthood” originated in Slovenian discourse primarily related to the slavistic literary studies, but it is considered to be relevant for other humanistic research disciplines. It is followed by the evidence of political ideology and signs of nationalism represented in the street nomenclature of Nitra, the fifth largest Slovak city. As the centenary of establishment of the first common state of Slovaks and Czechs approaches, the paper compares the street nomenclature just before and after the creation of Czechoslovakia in 1918.

Literatura

- Bucher, S.** Príspevok k poznaniu urbanoným Bratislavy v kontexte ideológie národného socializmu a komunizmu. In: *Historický časopis*. 2015 (III), s. 457-459.
- Dovič, M.** *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ljubljana: Collegium Graphicum, d. o. o. 2016.
- Dudeková, G.** Etnické stereotypy v období nacionalizmu: problémy a výzvy (Úvod). In: *Forum Historicae*, 2012 (II), s. 1-14.
- Lipták, L.** *Nepretržité dejiny*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2008.
- Odaloš, P.** Dynamika premien urbanonymie. In *Sociálny kontext onymie*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. 2006.
- Šmilauer, V.** *Úvod do toponomastiky*. Praha: SPN, 1963.
- Tkáč-Zabáková, L.** *Urbanonymia Nitry – analýza názvov ulíc v minulosti a dnes*: Rigorózná práca. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2017.
- Zákon o názvoch miest, obcí, osád a ulíc č. 266, § 7 Z. z. zo 14. apríla 1920.

КРЕАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Наталья КИСЕЛЬ

Creative Linguistics of the Teacher of the Primary School

Abstract: *in the article, the problem of the development of creative linguistics of a primary school teacher is considered. The author describes the definitions of "creativity", "linguistic creativity", describes the main characteristics of linguistic creativity.*

Keywords: *creativity, linguistic creativity, primary school teacher.*

Contact: *Institute of Higher Education of the National Academy of Pedagogical Sciences; ihed@ukr.net*

В наше время особое внимание уделяется понятию креативности педагога в современном, модернизованном образовании. Способен ли современный педагог к самостоятельным и нестандартным способам решения задач, двигаться вместе с высокими темпами развития технологий, инновациями, новым мышлением студентов, модернизацию содержания образования.

К современным проблемам можно отнести недостаточное осознание учителями начальной школы системного подхода по формированию креативности обучающихся, отсутствие единой системы формирования потребностей студентов, умение быть фасилитатором в процессе обучения, мотивировать, развивать к поиску новых путей решению нестандартных жизненных проблем, что требует от педагога быть всесторонне развитой личностью.

Ключевая цель «Стандартов и рекомендаций по обеспечению качества в Европейском пространстве высшего образования» (ESG) – способствовать совместному пониманию качества обучения и преподавания.¹ Роль педагога состоит в том, что он должен организовать и использовать различные каналы передачи и приема информации. Развивать свою и у студентов коммуникативную культуру.

Основная проблема заключается в том, что студенты даже на старших курсах не умеют грамотно делать отбор информационного контента. Неспособность использовать все возможности языка как возможность оперативно находить, гибко и эффективно

¹ Standards and Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area (ESG). К.: CS Ltd., 2015. 32 p.

применить нестандартные, оригинальные, творческие решения в ситуациях межличностного общения. Неумение использовать свой внутренний творческий и коммуникативный потенциалы для взаимодействия в иноязычном общении.

Теоретический анализ позволил уточнить понимание лингвистической креативности, которое рассматривается как особый вид мышления, обеспечивающий владение навыками вербально и невербально, отражающее окружающую действительность личности, тесным образом связанное с имеющимися языковыми ресурсами.

Совершенствование личностного языкового пространства связано с формированием индивидуальной языковой стратегии и пространства, решения разнообразных вербальных и невербальных ситуативных задач (от репродукции до творческого поиска) (Буланкина 2005: 82).

Для начала стоит определиться с понятием «креативность» (лат. creative – творческий, лат. creatio – создание) – термином Дж. Гилфорда. Это способность порождать необычные идеи, отклоняться от традиционных схем мышления, быстро решать проблемные ситуации.²

Креативность не является энергией сама по себе, это присущий человеку потенциал, связанный с личностью, зависящий от нее и проявляемый в мышлении и деятельности. Эта специфическая человеческая деятельность приводит к появлению нового, новаторского продукта. Креативность – это способность порождать необычные идеи, отклоняться в мышлении от традиционных схем, быстро разрешать проблемные ситуации; креативность охватывает некоторую совокупность мыслительных и личностных качеств, необходимых для становления способности к творчеству. Креативность трактуется как процесс дивергентного мышления, при котором люди ищут решение во всех возможных направлениях для того, чтобы рассмотреть, как можно больше вариантов и выбрать наилучший.

Торренс предложил одномерную модель креативности, характеризующуюся четырьмя факторами:

- легкостью (скорость выполнения тестовых заданий);
- гибкостью (количество переключений с одного вида объектов на другой при ответе);

² Национальная психологическая энциклопедия.

- оригинальностью (критерий, характеризующий частотность анализируемого ответа в однородной группе);
- точностью.

На основании классификации Х. Гарднера нам представляется возможным говорить о лингвистической креативности. Лингвистическую креативность исследовали Г. А. Халюшова, Т. В. Тюленева, А. В. Галкина.

А. В. Галкина рассматривает креативность как способность к творчеству. Соответственно, лингвистическую креативность исследователь определяет, как «способность личности к использованию оригинальных, нестандартных лингвистических приемов и средств выражения мысли на иностранном языке». (Галкина 2011: 131).

Лингвистическая креативность реализуется на каждом уровне языковой личности посредством определенных коммуникативных стратегий.

На первом уровне, вербально-семантическом, лингвистическая креативность представляет собой готовность использовать языковые средства для общения.

На втором, тезаурусном, уровне лингвистическая креативность проявляется в готовности выбирать стилистические приемы, дефиниции, афоризмы, пословицы в соответствии с мировоззрением личности.

Третий, мотивационный, уровень демонстрирует прагматическую функцию лингвистической креативности. Это выражается в способности говорящего осознанно варьировать языковое высказывание в соответствии с поставленной коммуникативной задачей.

Исследователь выделила *четыре* критерия, характеризующие лингвистическую креативность:

1. Оригинальность (нестандартное оформление высказывания).
2. Соответствие (отход от языковых норм не должен мешать пониманию).
3. Приемлемость (необходимость отвечать требованиям социокультурного контекста и ожиданиям участников коммуникации).
4. Результативность (решение лингвистической задачи) (Щербакова 2012: 93).

Для современной лингвистики характерен устойчивый интерес к сфере **речетворчества**, в которой реализуется и потенциал системы языка, и потенциал самого говорящего (обусловленный, в том числе, и его лингвистической интуицией). сегодня наука «вторгается» в живые языковые процессы, для которых характерны

разного рода инновации (оказионального и потенциального характера), метафоризация, языковая рефлексия, языковая игра. Именно такой подход («язык *in potentia*, а речь – *in praesentia*»³), предполагающий последовательное исследование двух диалектически связанных объектов – языковой системы и речевой деятельности позволяет наглядно продемонстрировать, что только «благодаря системе, на ее фоне мы получаем удовольствие от действительной игры слов, поэтических образов, метафор, остроумных неожиданностей» (Золотова 2001: 210).

Халюшова Г. А. определяет лингвистическую креативность как «способность личности к извлечению, накоплению и использованию новых знаний по иностранному языку, способствующих ее самореализации, самосозиданию».

Анализируя пути развития лингвистической креативности для учителей начальной школы в процессе обучения Г. А. Халюшова формулирует следующие педагогические условия:

1. создание на занятиях язычной образовательной среды;
2. корпоративно-ценностное взаимодействие студентов;
3. моделирование поэтапно усложняющихся проективных ситуаций (Халюшева: 2005).

По мнению Т. В. Тюленевой, лингвистическая креативность – это «комплекс способностей к созданию объективно и субъективно новых идеальных продуктов с помощью средств родного и / или иностранного языка, продуцированию устных и письменных высказываний на основе дивергентного мышления, сопряженный со стремлением студентов к творческой речевой деятельности». Этот комплекс характеризуется следующими способностями:

- легкостью (скоростью) продуцирования идей и их воплощением в речевой форме;
- гибкостью (вариативностью) вербального мышления, нестандартностью вербального мышления;
- способностью к переносу знаний, умений для конструирования новых высказываний, к установлению ассоциативных связей между лексическими единицами, к доработке оригинального речевого продукта для успешного отображения замысла (Тюленева: 2012).

³ По И. А. Бодуэну де Куртене.

Система критериев, которая позволяет определить сформированность лингвистической креативности у студентов: «скорость продуцирования речевых решений творческой задачи», «вариативность речевых решений творческой задачи», «уникальность речевых решений», «стремление к творческой речевой деятельности». Г. А. Халюшова, описывает три уровня сформированности лингвистической креативности: высокий, средний, низкий.

Т. В. Тюленева говорит о пяти уровнях: высококреативном, оптимальном, достаточном, недостаточном и дефицитном.

Лингвокреативное мышление (ЛМК) для студента представляет собой тип словесного мышления, при котором «используя различные ассоциативные связи, реализуя тем самым ассоциативный потенциал языкового знака в области связи между формой и содержанием» (Гридина 1996: 10).

В области морфологии, обладающей развитой системой словоформ, это проявляется в «настойчивой» коррекции формообразования тех или иных слов, в парадигме которых какие-либо формы отсутствуют. В узусе нет «мечт» (род. п. мн. ч. слова «мечта»), одной «джинсы» (ед. ч. существительного *pluralia tantum* «джинсы»), *спрогнозировать* (совершенный вид глагола «прогнозировать»), *одиначе* (формы компаратива прилагательного «одинокий»), но возможности языковой системы позволяют говорящему, когда это необходимо с точки зрения смысла высказывания, достаточно свободно образовать эти формы на основе аналогии.

Языковая игра (ЯИ) – как форма лингвокреативного мышления – связана с экспериментом над языковым знаком на основе различных приемов его трансформации и интерпретации: «В основе понимания языковой игры лежит представление о ней как о процессе направленного (программирующего) ассоциативного воздействия на адресата, достигаемого при помощи различных лингвистических механизмов». Многоплановость ЯИ делает затруднительным ее непротиворечивое и исчерпывающее определение (Гридина 1996: 10).

Самой распространенной в работе учителя начальной школы является такой тип ЯИ как словотворчество. Тексты заголовков часто служат средством актуализации различных сторон словообразовательного механизма: *Чудесная страна Вообразия!* (вообразить + Бразилия); *Загадочное миро-приятие*. Интересные заголовки: «Страна Фантазия» «Путешествие по Стране Творений», «Пещера Неизведанных Тайнств». Любая лингвистическая находка в заголовке сразу обнаруживает свои достоинства.

Также можно использовать игру «Рифмы».

В рифмы мы играем – слова запоминаем.

– Лампу старую включИт,

Сядет в кресло и молчит.

– УглубИть как «полюбить»,

ОблегчИть – смотри «лечить».

– По слову охОта запомни свято ты.

ВорОта, ломОта, зевОта, сирОты.

– В словах на –ИЯ и на –ЕНИЕ особенное ударение:

Оно падает на –ИЯ лишь в словах ассиметрИЯ, симметрИЯ, тиранИЯ.

Допускается на –ИЯ также в слове индустрИЯ и еще – кулинарИЯ.

– Хочу запомнить очень я словечко упрОчение.

Еще знаю точно я, что сосредотОчение.

Часто используют «Морфологический ящик» – таблицу, в которую по вертикали и горизонтали вписывают объекты, их признаки, а затем выбирают их в произвольном порядке и составляют новый рассказ, сказку или образуют новый фантастический объект.

(придумать самим)

| | | | | |
|-----------------|---------|---------|----------|---------|
| Колобок | Колобок | Заяц | Лисица | Медведь |
| Красная Шапочка | Волк | Бабушка | Лесорубы | Мама |
| Репка | Дед | Внучка | Жучка | Мышка |

Герои выбираются из колонки, ступенькой или хаотично и состоит новая сказка.

Таким образом, с помощью «креативной лингвистики» можно внедрять в процесс образования инновационные, интересные методики, которые помогут качественно развивать коммуникативную культуру как у педагога, так и у студента. Способность к игре – важный показатель уровня развития человека. Одной из функций языковой игры является языкотворческая, которая заключается в необходимости развивать язык и мышление. В том и состоит феномен языковой игры: являясь неким развлечением, она способна перерасти в обучение, воспитание, творчество и модель человеческих отношений. Очень важно использовать языковые приемы для развития коммуникативной речи.

Summary

In this article, we explained that linguistic creativity implemented at each level, has certain pedagogical conditions. With the help of what methods can to introduce creative linguistics into the educational process. The proposed types of exercises directly contribute to the activation of cognitive activity, thinking and reduce the level of mechanistic memorization of the material.

Литература

- Standards and Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area (ESG). К.: CS Ltd., 2015. 32 p.
- Буланкина, Н. Е. Развитие языковой культуры учителя в процессе профессиональной подготовки. *Сибирский педагогический журнал*. 2004, с. 82-86.
- Галкина, А. В. Педагогические условия развития лингвистической креативности в переводческой деятельности студентов. *Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки*. 2011 (XII / 104), с. 131-136.
- Золотова, Г. А. *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*. Москва: УРСС, 2001.
- Тюленева Т. В. *Формирование лингвистической креативности студентов неязыковых специальностей. Диссертация кандидата педагогических наук*. Волгоград: 2012.
- Халюшова, Г. А. *Развитие лингвистической креативности студента университета. Диссертация кандидата педагогических наук*. Оренбург, 2005.
- Щербакова, Е. Е., Левичева Е. В. Феномен «лингвистическая креативность» в современной психолого-педагогической науке. *Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии»*. 2012, с. 93-101.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ УЧАЩЕГОСЯ-ИНОФОНА РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Александра ФЕЩЕНКО

Individual Approach to Education Inofon in Russian Language

Abstract: *This article is about an individual approach in teaching bilingual students to the Russian language, about their possible difficulties in training, and about ways to help such a child in a foreign environment*

Keywords: *bilingual person, bilingualism, inclusion, integration*

Contact: *Moscow city pedagogical university; Alexandrafeshchenko@gmail.com*

В процессе поиска решения подходов к обучению инофонов русскому языку была поставлена цель настоящей статьи – на основе лингвистического и психологического анализа конкретных примеров деятельности инофонов выявить причины трудностей в освоении русского языка и предложить пути их устранения.

Билингвизм – неизбежное следствие глобализации. Границы между странами стираются, и миграция становится обыденностью, увеличивается количество детей в школах, для которых язык обучения не является родным. Парадоксально, но не смотря на многонациональное и, в следствии чего, полилингвильное население Российской Федерации, на ее территории сохраняется стереотипное восприятие монолингвизма как нормы и билингвизма как исключения.

В современной научной литературе это явление в основном описывается только с теоретической позиции. На данный момент, исследований процесса образования детей билингвов немного, а методик преподавания общеобразовательных предметов таким детям практически нет. Стоит отметить, что существуют определенные классификации детей билингвов.

Наиболее актуальной считается классификация по среде освоения языка, то есть разделение всех билингвов на две большие группы: естественные билингвы – люди, освоившие второй язык естественным путем, то есть в процессе развития и взросления; и искусственные билингвы – люди, изучившие второй язык целенаправленно. При искусственном билингвизме язык осваивается путем заучивания через уже сформированную языковую модель, следовательно, этот процесс требует

задействования других ментальных механизмов. Таких билингвов также можно назвать инофонами. Естественные билингвы зачастую не имеют проблем в обучении, которые могли бы быть связаны с владением еще одним языком, чего нельзя сказать об учащихся другой категории.

Учащиеся-инофоны – дети с искусственным видом билингвизма – вынуждены изучать язык окружающей среды параллельно процессу образования. Усвоение второго языка такими детьми – ежедневный труд. В основном это обучающиеся, чьи семьи недавно мигрировали в среду, отличающуюся лингвистически от прежнего места жительства. Обучающиеся-инофоны владеют русским языком владеют лишь на бытовом уровне. В школе они вынуждены общаться с учителями, с одноклассниками только на русском языке. Каждый день такие обучающиеся выполняют труд переводчика-синхрониста (в отличие от естественных билингвов, которые мыслят образами и не нуждаются в переводе как таковом полностью). Ежедневное преодоление языкового барьера создает для таких учащихся трудности как в освоении русского языка и других школьных предметов, так и в социальной адаптации. Одной из основных особенностей таких обучающихся можно назвать перенос языковой модели родного языка на изучаемый.

Для наиболее точного понимания проблем, с которыми сталкиваются дети в иноязычной среде необходимо ознакомиться с примерами их работ.

Вадим С., Обучающийся 4 класса общеобразовательной школы Москвы. Его семья переехала в Москву недавно из Кореи. Присутствует стойкое нарушение письма, связанное с особенностями акустического восприятия и недостаточным словарным запасом. Отрывок из диктанта:

«Диктант.

Осенний лес.

Мышли по лесной тропинке. по странам талпились молодые берески и осинки. осельный лес был залотисты краска. лаского светило солныцко. похло грибами и литьвой. вот стайка криви гнеждовслидела с рябины. над моей головой раздался притяжны крик. это високовнебе летел бальсойкасякзуравей».

Саля М. 2 класс общеобразовательной школы Москвы. Обучается в русскоязычной школе с первого класса, однако язык семьи отличается от языка школы, в связи с чем на письме проявляются ошибки. Ответ к математической задаче:

«Ответ: 2 апельсином получил каждый внук.»

Глядя на примеры этих работ можно сделать вывод, что перед учителем стоит задача не только умело включить в процесс обучения таких детей, но и оказать адресную помощь в освоении русского языка как неродного.

Проблема искусственного билингвизма находится на пересечении двух основных лингвистических теорий: коммуникативной лингвистики и лингводидактики. Лингвистика занимается описанием трансформационных процессов межличностно-коммуникативного взаимодействия при освоении иной лингвокультуры. Лингводидактика, в свою очередь, обосновывает средства актуализации и управления этими процессами. Слияние этих наук может дать ответ педагогу, как именно он может помочь ребенку, для которого язык обучения является неродным.

Учитель должен понимать, что в новых условиях проживания русский язык становится для детей-мигрантов не только школьным предметом, но и рабочим языком, на нем они будут получать образование, его будут использовать в будущей трудовой деятельности. Именно дети-инофоны являются наиболее уязвимыми перед школьной дезадаптацией, так как в большинстве случаев русский язык изучается параллельно с общеобразовательной программой. Наряду с этим фактом, дети мигрантов – второе поколение эмигрировавшей семьи. Известно, что второе поколение стремится максимально интегрироваться в новую жизненную сферу, осознавая, что эта интеграция – путь к успеху в новом обществе. Именно поэтому важно направлять и поддерживать стремления ребенка-инофона ассимилироваться.

Смешение двух языков может привести к отсутствию полноценного словарного запаса в соответствии с возрастной нормой, отставанию в когнитивном состоянии, а именно: нарушение внимания, памяти, психомоторной координации, речи, гнозиса, практиса, счета, координации. Задача учителя состоит в том, чтобы максимально облегчить адаптацию такого ребенка к среде чужеродного языка и не допустить педагогической запущенности.

Идея инклюзии (включенного обучения) для детей с неродным русским языком кажется нелогичной из-за стереотипа, который говорит об облегчении социализации при отказе от своих социальных и культурных принципов жизни и полная их замена новыми. Однако специалист в области психологии миграции Галина Владимировна Солдатова отмечает, что к успешной адаптации ведет далеко не отказ от прежних норм жизни, а наоборот, умение синтезировать разные жизненные ценности так, чтобы

понимать и знать основы норм иной социокультурной среды, не потеряв самобытности и чувства принадлежности к своему народу. Но и обучать таких детей в специализированных классах тоже не является решением проблемы. Это приведет лишь к склонности общаться в пределах своей этнической группы и к затруднению социализации в новой среде. Именно поэтому оптимальным условием будет совместное обучение детей-мигрантов с детьми принимающей культуры. Работа с детьми-билингвами будет продуктивной в случае совмещения двух направлений пути: интегративного и инклюзивного. Первый включает в себя помощь в освоении общих правил и норм, а второй – индивидуальный подход к каждому обучающемуся, который поможет успешно адаптироваться и социализироваться в иноязычной для них среде.

В странах Скандинавии распространена практика предоставления тьютора каждому ребенку, чей родной язык отличается от языка обучения для облегчения его адаптации. В настоящее время в России не представляется возможным сделать так, однако, организовать внеурочную и внеклассную работу в группах продленного дня может стать оптимальным решением поставленной задачи: помочь в адаптации детям с неродным русским языком. Важно помнить, что для таких обучающихся чужда русская культура, поэтому особое внимание при внеурочной и внеклассной работе с ними необходимо уделять внедрению, интеграции ребят в атмосферу русской культуры. Воплотить в жизнь такую идею возможно на занятиях, посвященных культуре России, ее традициям, обычаям и фольклору, совмещенных с наработкой активного словаря, который дети смогут отрабатывать в базовых речевых ситуациях. Обучающиеся, поставленные в рамки вынужденного билингвизма отличаются весьма бедным словарным запасом, в связи с чем им довольно сложно выразить свои эмоции и чувства, поэтому основная составляющая начала их обучения – занятия по расширению словарного запаса. Задача учителя не дать закрыться ребенку в себе, создавая речевые ситуации, которые вызывают желание высказаться. Важно проводить дополнительные занятия в игровой форме. Это позволит заинтересовать ребят и сделать процесс занятий более понятным и ускорит процесс усвоения речевого материала. Таким образом, можно реализовать оба направления в обучении детей с неродным русским языком, но этот процесс внедрения ребенка в русскоязычную среду не однократно, воплотить в жизнь его будет очень сложно без включения в работу родителей и без включения ребенка в процесс урока и жизнь класса в целом.

Подготовка родителей к сотрудничеству, к активной отдаче на пользу своего ребенка просто необходима. Со стороны учителя стоит задача подготовить класс к таким обучающимся, не допустить ксенофобии, изоляции таких детей от жизни класса и самому подбирать посильные для ребенка-инофона задачи, выполнение которых пойдет на благо всего коллектива и, в первую очередь, для него самого.

Обучение ребенка-инофона – проблема, с которой может столкнуться любой педагог вне зависимости от типа образовательного учреждения. Современный учитель должен быть подготовлен к трудностям, которые могут сопровождать работу с такими обучающимися, а также должен суметь наладить сотрудничество с семьей для полноценного вливания обучающегося-инофона в среду языка, отличающегося от родного, а главное, сделать ее максимально дружелюбной и приветливой.

В итоге статьи можно обобщить, что основными психолого-педагогическими условиями обучения детей инофонов русскому языку являются инклюзия и интеграция, а основными лингвистическими условиями – коммуникативная вовлеченность инофонов в процесс общения на языке и постоянная практика не имитированной речевой деятельности на русском языке при поддержке учителя и коллектива класса.

Summary

The article can be summarized by the conclusion that inclusion and integration are the main psychological and pedagogical conditions for teaching bilingual children to the Russian language, and the main linguistic conditions are the communicative involvement of foreigners in the process of communication in the language and the regular practice of unmodified speech activity in Russian with the support of the teacher and the collective.

Литература

Васильева, С. Г. Об особенностях спонтанной разговорной речи билингов (в условиях города). In: Васильева, С. Г., ed. *Язык в контексте современного общественного развития*. Москва: Просвещение, 1994.

Чиршева, Г. Н. *Детский билингвизм: одновременное усвоение двух языков*. Санкт-Петербург: Златоуст, 2012.

Волкова, Т. «Как слово наше отзовется»: особенности работы с билингвами. Приложение к газете *«Первое сентября»*. Классное руководство и воспитание школьников. 2013 (X), с. 14-16.

Степанова, М. Русско-ненецкий билингвизм. Логопед в школе. *Здоровье детей*. 2012, с. 35-37.

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Ирина БИЧКОВСКАЯ

The Reflection of Language World Picture in Narodich Tales

Abstract: *The article is devoted to the study of the possibilities of working with folklore in the development of the child's linguistic personality. The author devotes a significant part of the article to the work with the language picture of the world. In this perspective, obsolete words attract the most attention, both in the normative and in the stylistic aspect. The article is completed by a set of exercises aimed at developing the child's traditional national picture of the world.*

Keywords: *language picture of the world, obsolete words, concept, ideas, junior schoolchildren.*

Contact: *Moscow City Pedagogical University; e-mail: ira6759@yandex.ru*

Языковая картина мира видоизменена современным обществом с появлением виртуальной, медийной и кинематографической реальности. Раньше языковая картина мира в мультипликационных и игровых детских фильмах, в телепередачах соответствовала своей языковой и фольклорной предшественнице. Сейчас же виртуальная реальность предъявляемая дошкольникам и младшим школьникам наполнена фантастичными и весьма далекими от традиционных образами. Формирование традиционной национальной языковой картины мира у младших школьников нуждается в продуманной и организованной поддержке со стороны учителя.

С целью формирования у учащихся традиционной национальной языковой картины мира с помощью освоения основных национальных концептов (Зализняк 2005: 510) при работе с народными сказками нами был разработан специальный комплекс упражнений и заданий. «По мнению ведущих отечественных языковедов в русской языковой картине мира ключевыми оказываются идеи непредсказуемости, необходимости умения концентрировать силы, сущности добра, значимости человеческих отношений, справедливости, открытости и воли (широты пространства). С этими идеями связаны трудно переводимые на другие языки слова. Именно с них можно начать работу над формированием представлений о языковой картине мира

у младшего школьника» (Лихачев 2017: 16). Для проведения обозначенной работы нами предлагается комплекс упражнений.

Задачами данного комплекса упражнений и заданий являлись:

- освоение учениками как гуманистических традиций, так и ценностей современного общества непосредственно через художественное слово;
- формирование у учеников навыка правильного восприятия устаревших слов;
- развитие адекватной оценки стилистической значимости, семантики устаревших и мало употребляемых слов и словосочетаний.

В предлагаемом нами комплексе заданий и упражнений в качестве основных методических приемов работы с концептами выступали следующие:

1. любой новый концепт вводился через обязательную характеристику ассоциативных представлений учеников о данном слове-понятии. Например, предложение ученикам отгадать загадок: «Для мужчины – крыло, для султана – клеймо, летом не устает, снег зимой в поле мнет», «Не пахарь, не столяр, не кузнец, не плотник, а первый на селе работник», осуществлялось знакомство с концептом конь (или лошадь) по таким основным признакам, как «работает летом без усталости», «первый работник на селе», «быстрое средство передвижения». Подобная работа по введению концепта развивает у учеников ассоциативное мышление у младших школьников. Ученикам ставится следующий вопрос: «Какие ассоциации у вас возникают при упоминании о коне (или лошади)?»
2. Далее проводится работа непосредственно над лексическим значением слова по справочным материалам, толковому словарю, а также книгам для чтения. Выполняя их, ученики задумываются над значением конкретного слова, его многозначностью, а также над устойчивыми оборотами речи. Такого рода работа также предлагалась в качестве домашнего задания. При работе детей с толковыми словарями целенаправленно указывалась статья в словарях С. И. Ожегова и В. И. Даля.

Учащиеся, например, устанавливали, что членами одного синонимического ряда выступают:

1. самые разные наименования одной и той же реалии, например, разбойник – это тать, смутник, обидчик; князь – это придворный, вельможа, дворянин;

2. отдельные адресные обращения, которые нередко встречаются в текстах народных сказок именно в клишированных формах, например: король – государь, царь – батюшка, ваше королевское высочество, государь ты наш батюшка; ваше величество, великий государь, государь-батюшка, государь мой батюшка, государь, милостивый государь, царское величество, царская милость, царь-батюшка.

Кроме этого, анализ учащимися словообразовательной структуры отдельных, встречаемых в народных сказках слов, которые входят в гнездо заглавного слова, детям помогало выявить, какое именно из его речевых значений в фольклоре выступает в качестве наиболее актуальным и чаще всего выступает именно в качестве производящего в процессе образования новых слов. Так, например, анализ производных слов «княжна», «княгиня», «княжевич», «княжеский», «княжецкий», «княжество», «княжить», «княжий», «князев» наглядно показывает ученикам, что более часто в качестве внутренней формы реализуются следующие значения слова «князь»: «князь – как правитель» и «князь – как глава семьи».

При изучении русской народной сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» ученики работали над следующими словами и словосочетаниями: «колодец», «донимает», «стожок», «купец», «злато-серебро», «ведомо», «выплынь», «котлы чугунные», «ножи булатные», «жалобнешенько», «стала краше».

В свою очередь при изучении русской народной сказки «Сивка-бурка» анализу подвергались: «тароваты и щеголеваты», «досыта», «чадо», «узда», «несравненная Красота», «терем о двенадцати столбах, о двенадцати венцах», «запечина», «шапки заломили», «дал рыскача», «суженый».

Кроме значения слова, ученики рассматривали и его происхождение. На данном этапе ученики экспериментального класса выполняли упражнения по подбору родственных слов. Такая работа способствовала проведению наблюдения за единообразным написанием корней изучаемого слова и родственных слов, что выступает в качестве необходимого элемента при организации работы учащихся с основными орфограммами в русском языке.

Для развития речи ученикам предлагалось наблюдение отдельного концепта и построенного на его основе словосочетания в различных народных сказках. Данное задание дети выполняли в виде проекта.

Вся работа с орфограммами базировалась на основе построенных учениками предложений либо в самостоятельно подобранных текстах по изучаемому концепту.

Также в качестве примера заданий при работе с детьми экспериментального класса на уроках русского языка, можно привести следующие:

1. Составление тематических таблиц.

Проведи работу со словом *сказка*

- найди в словарях значение этого слова;
- подбери однокоренные слова;
- составь словосочетания;
- подбери синонимы к слову;
- в справочниках и литературе найди пословицы и поговорки;
- сочини загадки для одноклассников;
- подбери литературу с текстами на данную тему.

2. Соедини правильно, то есть так, как это принято по традиции, начало и конец пословиц, и получишь новую пословицу. Объясни ее.

| | |
|----------------------|-------------------|
| 1. На крепкий сук | слов не выкинешь |
| 2. Отольются кошке | не верит |
| 3. Обжегся на молоке | сам себя хвалит |
| 4. Москва слезам | покоя не дает |
| 5. Из песни | год кормит |
| 6. Невелика птичка | и в горсти мила |
| 7. Дурная голова | кобыле легче |
| 8. Своя земля | дует и на воду |
| 9. Хороший товар | мышкины слезки |
| 10. Один в поле | не воин |
| 11. После драки | острый топор |
| 12. Летний день | кулаками не машут |
| 13. Баба с возу | да ноготок остер |

3. Соедини линией каждое слово с его значением.

Истина *Простор в поступках, отсутствие принуждения*
Справедливость *Несправедливо причиненное оскорбление*

| | |
|-----------------|--|
| <i>Друг</i> | <i>Жизнь вдали о того, кто близок, дорог</i> |
| <i>Обида</i> | <i>Честное, заслуженное отношение к кому-то</i> |
| <i>Разлука</i> | <i>Простор, широкое свободное пространство</i> |
| <i>Раздолье</i> | <i>Близкий приятель, связанный добрым словом</i> |

4. Подбери омонимы к сочетаниям слов:

как бритва –,
выставить за ворота –....,
глазом не моргнуть –,
откуда ни возьмись –....

5. Найди два слова, противоположные по значению, подчеркни их:

верность, жестокость, внимание, гостеприимность, насмешка,
обидчивость, добродушие, правда, бессердечность, любовь.

Объем статьи не позволяет полностью привести весь комплекс упражнений, поэтому ограничимся уже приведенными.

Подчеркнем, что практическое применение знаний и умений учениками в работе с концептами позволяет им эффективно сформировать умение применять слова уместно и правильно. В этом случае в качестве заданий творческого характера выступало придумывание детьми загадок и написание ими стихов.

Такого рода работа дает детям представление о многогранности и богатстве каждого отдельного слова, о жизни слова в культуре, а также сознании народа в каждом слове. Полученные нами результаты повторной диагностики показали, что предлагаемая нами система работы учеников с концептами позволяет предоставить детям возможность для самовыражения, стимулировать способности учеников к созданию новых образов, новых сюжетов, применять приемы описания, обнаруживать и устанавливать те связи, которые не лежат на поверхности.

Summary

Thus, the testing of this complex in the experimental class and the subsequent re-diagnosis by us showed the effectiveness of this set of exercises and tasks. This kind

of system can be applied not only at lessons of Russian language and literature in primary school with the aim of developing their linguistic identity.

Литература

Зализняк, А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира. *Языки славянской культуры*. 2005, с. 54.

Лихачев, С. В. Формирование у младших школьников представлений о языковой картине мира. *Начальная школа*. 2017, с. 16-19.

**ИЗЛОЖЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ИДЕЙ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ АЛЬТЕРНАТИВНО-
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ**

Яна ГУТЬОВА

*Interpretation of some Ideas of Russian Philosophers in the Novels of Authors
of Russian Alternative History Fiction*

Abstract: *The article focuses on the methods of comprehension and author's interpretation of some ideas of Russian philosophers in the novel "The Bite of an Angel" by Pavel Krusanov. In particular, the article examines the presence of philosophical ideas in the novel, their application and significance in the context of the alternative history fiction.*

Keywords: *philosophical ideas, alternative history fiction, Russian literature, Pavel Krusanov*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; jana.hutova@smail.unipo.sk*

В статье рассматривается художественное осмысление и авторская интерпретация некоторых идей русских философов: Владимира Соловьева, Александра Дугина и других в романе «Укус ангела» Павла Крусанова. Особое внимание уделяется выявлению философских идей и определению их значения в тексте произведения альтернативно-исторической прозы.

Альтернативно-историческая проза – один из самых молодых и актуальных жанров современной русской художественной литературы. Многие литературоведы и критики относят его к фантастическому направлению в литературе, а именно к исторической фантастике. Авторы альтернативно-исторической прозы в своих произведениях моделируют альтернативную реальность, но, в отличие от авторов исторического романа, они не пытаются точно следовать историческому факту, то есть детально описать реалии, общественный уклад жизни, известные события той или иной исторической эпохи. Писателям интересна современная действительность, сложившаяся от точки бифуркации (точки расхождения) по-другому. Опираясь на известный исторический факт, на ключевой момент в истории, они меняют ход исторического процесса и предлагают читателю дальнейший возможный вариант развития исторических событий. Попытка сконструировать альтернативный мир

приводит человека к вопросу о вариативности истории, о возможности изменить общепринятое представление о ней.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена тем, что в современном литературоведении жанру альтернативно-исторической прозы не уделяется большого внимания. Вместе с фантастической литературой она находится как будто на периферии художественной литературы. Тем не менее произведения альтернативно-исторической прозы ценны для нас тем, что они предлагают писателю и читателю задуматься над мировой историей в целом и историей своей страны в частности. Эти произведения позволяют автору осуществить попытку построить новую, в том числе альтернативную историю, показать действительность такой, какой она могла бы стать, если бы...

Павел Васильевич Крусанов (1961) – петербургский писатель, представитель современной русской постмодернистской интеллектуальной литературы, представитель петербургского неопуантизма и неомифологизма, член Союза писателей Санкт-Петербурга, главный редактор издательства «Лимбус Пресс». Крусанов блистательный и оригинальный стилист. Его интересует новый миф, литературная игра, неожиданность и вариативность реальности. Поэтому большинство книг Крусанова – это попытка освоить и вновь обрести неомифологическое пространство, в котором колдуны и маги на равных творят историю, вмешиваются в земные дела, способствуя тем самым альтернативному развитию истории.

В середине 90-х годов под воздействием наметившегося кризиса культуры, кризиса цивилизации в области духа и воли, а также в связи с выходом в свет антропологического труда петербургского философа Александра Секацкого «Моги и их могущества» (1996) и манифеста «новых магов» музыканта-авангардиста Сергея Курехина и философа Александра Дугина (1995) сформировалась группа петербургских неопуантистов.

В отличие от религиозного или политического пуантизма петербургский неопуантизм ориентирован на возрождение глубинной традиции в культуре, причем в литературе он опирается не на реализм, возникший в XIX в., а на миф, так как культура стремится черпать из первоисточника, отсюда естественно возвращение к мифотворчеству.

Признаки неопуантизма в романе «Укус ангела» (2000) связаны с великой незримой империей – империей духа, способной на великие подвиги

и изменения исторического процесса. В понимании Крусанова империя исполнена воли к экспансии, к нарушению равновесия в мире, то есть к раздвижению государственных границ. Идея создания такой империи предстает как одна из основополагающих идей романа.

«Империя являла волю к постоянству движения, обязательное для своего существования усилие, ибо она, как и любая империя, определенно была подобна велосипеду – когда седок перестает крутить педали, все катится в упадок, разложение, развал» (Крусанов 2013: 24). Писателя интересует механизм функционирования Империи. Следуя этой идее, Крусанов моделирует особое альтернативно-историческое пространство, другой, как будто параллельный мир (не очень отличающийся от нашего мира), в котором не было ни Февральской и Октябрьской революций, ни мировых войн, а история примерно с середины XIX в. пошла по другому пути.

Впервые «Укус ангела» был опубликован в 1999 г. в сокращенном варианте в журнале «Октябрь». В 2000 г. полный вариант романа выходит в издательстве «Амфора», после чего было еще несколько переизданий. В данной статье «Укус ангела» цитируется по изданию 2013 г. Роман был переведен на несколько мировых языков, в 2004 г. на словацком языке он вышел в переводе Иваны Купковой (Ivana Kupková: *Uhryznutie anjela*, Bratislava: SLOVART, spol. s.r.o.).

«Укус ангела» вызвал бурную дискуссию в литературоведческих кругах и среди читателей. Критика неоднозначно приняла роман современного русского писателя. Некоторые критики обвиняли Крусанова в явном подражании сербскому писателю Милораду Павичу и его роману «Хазарский словарь» (1984), также автора упрекали за скудость сюжета и за открытую поддержку имперских идей. Другие критики, напротив, восхищались оригинальностью и изящностью повествовательной манеры писателя. Несмотря на неоднозначную оценку критики, роман «Укус ангела», безусловно, принадлежит к лучшим произведениям современной русской литературы.

В романе «Укус ангела» мы находим признаки, характерные для постмодернизма. Используя прием интертекстуальности, игры с мифологическими архетипами и мировой философией, Крусанов «выстраивает собственную стратегию возвращения к традициям русской литературы» (Пахомова 2012: 10). Роман эклектичен, построен на литературных аллюзиях и реминисценциях, благодаря чему писателю удалось собрать и обобщить огромный исторический материал,

формировавшийся на протяжении многих веков и преобразовать его в контекстную знаковую модель, соответствующую действительности конца XX – начала XXI вв.

Таким образом, в романе слились воедино прошлое и настоящее, историческое и современное, обыденное и магическое, естественное и мистическое, религиозное и мифологическое, традиционное и новаторское. Текст насыщен литературными реминисценциями и ассоциациями, общеизвестными культурными, политическими, этическими и философскими концепциями.

По словам Л. Сараскиной, в романе Крусанова всюду работает уже запущенная машина апокалипсиса, в которой «Россия, ее история и ее реальное и метафизическое существование (...) оказываются ахиллесовой пятой бытия всего человечества, его слабым, слабейшим местом» (Сараскина 2002).

«Укус ангела» предстает как роман о грядущем конце света, об ужасе и торжестве хаоса в мире, об апокалипсисе и приходе истинного Антихриста. Об этом неоднократно говорит и один из героев романа, Петр Легкоступов, опираясь в своем философском размышлении на произведения современного русского философа Александра Дугина. «Предчувствие наступающей тьмы, ощущение серного дыхания преисподней – вот самое сильное душевное переживание наших дней. Старые штампы, помогавшие спокойно жить прежде, теперь истерты или разбиты. (...) Недаром одним из самых употребляемых терминов современной публицистики стал термин "хаос"» (Крусанов 2013: 133).¹

Легкоступов уверен, что приход Господина Хаоса в мир означает приближение абсолютного конца света. Тема хаоса и зарождение порядка из хаоса в мире становится очень актуальной в многих произведениях конца XX – начала XXI вв., например, в романе современного русского писателя Е. Попова «Мастер хаоса» (2002).

Появление апокалиптических сюжетов и представлений о конце света в русской культурной традиции связано в основном с приходом христианства – православия из Византии. В XVII-XVIII вв., в связи с церковным расколом и петровскими преобразованиями, тема апокалипсиса становится особенно актуальной. Своего наивысшего развития она достигает в литературе и философской мысли рубежа XIX-XX вв. Уже в первой половине XIX в. появляются произведения, которые создают некоторое представление о конце света. Одним из таких произведений предстает роман Осипа Сенковского «Ученое путешествие на Медвежий остров» (1833), в котором

¹ Отсылка к статье Александра Дугина «Слепые флейтисты Азота» (1994).

намечена картина гибнущего человечества. Мотивы и темы апокалипсиса мы находим также в поэзии представителей Серебряного века, например, у А. Белого², А. Блока, Д. Мережковского, А. Ахматовой и других. Свое толкование образов апокалипсиса дали и русские религиозные философы: Е. Трубецкой («Смысл жизни»), В. Розанов («Апокалипсис нашего времени»), С. Булгаков («Апокалипсис Иоанна»), Вл. Соловьев («Три разговора о войне, прогрессе и всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе»), Н. Бердяев («Царство духа», «Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения»).

Философские идеи Владимира Соловьева, которые оказали большое влияние на русскую литературную традицию XX в., находят свое воплощение и в романе Павла Крусанова. Автор возвращается к традиции, связанной с представлением об особом пути России и русских в мировой истории, к концепции «Москва – Третий Рим» (автор этой концепции монах Филофей). Представление о роли России в мировой истории вполне соответствует трактовке Вл. Соловьева, изложенной в его работе «Три силы» (1877).

В романе один из героев, Годовалов, дословно цитирует идею Вл. Соловьева: «Мы – Россия, мы – третья часть света материка Евразия. В нас не укоренено европейское человекопоклонство с его либеральными ценностями и культом успеха... но также не укоренена в нас восточная "роева" традиция...» (Крусанов 2013: 188). Третья сила, единственным носителем которой может быть, по мнению Вл. Соловьева, только славянство и русский народ, дает положительное начало первым двум силам – мусульманскому Востоку и Западной цивилизации, освобождает их от их исключительности, создавая тем самым цельность всего человечества (Соловьев 2004).³ Однако в романе третья сила имеет скорее характер разрушительный, нежели созидательный.

По мнению Вл. Соловьева, роковая борьба между Востоком и Западом, между Европой и Азией зародилась еще во времена Троянской войны. «Действительно, эта война есть начало земной, мирской истории человечества, которая во все свое продолжение вращается вокруг роковой борьбы между Востоком и Западом при все более и более расширяющейся арене» (Соловьев 2012: 557). Даже само имя главного

² В книге «Луг зеленый» Андрей Белый пишет статью об апокалипсисе в русской поэзии.

³ В работе «Три силы» (1877) Соловьев противопоставляет Восток и Запад, то есть мусульманский мир и Европу. «Россию и мир славянства, объединенных православием, он считает третьей, прогрессивной силой, миссия которой – преодолеть искусственную ограниченность двух миров и соединить их лучшие достижения в синтезе» (Пчелинцева 2003).

героя – Иван Некитаев – нам об этом напоминает. Мы видим, что не только в его имени, но даже в манере поведения и в характере присутствует западное, восточное и русское начало.

Следует оговориться, что философские идеи Владимира Соловьева в романе «Укус ангела» писателем обыгрываются, переосмысляются, иногда приобретают иронический оттенок.

В основе романа лежит идея воссоздать могущественную и процветающую Российскую империю во главе с истинным государем. «Государь всегда меченый. Только отметина та простому глазу невидима. Как бы тебе... Точно ангел его поцеловал – вот. Да не печально, а со страстью – с привкусом» (Крусанов 2013: 66). Можно предположить, что именно отсюда происходит название романа – «Укус ангела».

Только Бадняк, старик и мог⁴ в одном лице способен обеспечить России истинного государя. И. Евлампиев пишет, что «явление ангела в канонической христианской традиции описывается как явление абсолютной красоты, поражающей человека своим ослепительным блеском» (Евлампиев 2001: 146). Это связано с представлением о прикосновении человека к грани Истины, сопровождающемся чувством абсолютного превосходства Истины над всем, что доступно человеческому разуму (Евлампиев 2001: 146). Поэтому именно старик владеет таинственным золотым амулетом с рельефом солнца и льва, который должен указать на законного императора. «К тому же у меня и привеска есть: она тайного государя точно укажет – чем он ближе, тем в ней жару прибывает» (Крусанов 2013: 66).

В романе «Меченым государем» предстает Иван Некитаев, доблестный воин Блеска. Его поведение, черты характера, способность преодолеть любые препятствия и творить великие дела, а также его решимость подчинить своей воле страх и смерть вполне соответствуют представлению о великом человеке, который в литературе приходит на смену маленькому человеку. Очевидно, что прообразами Ивана Некитаева стали Александр Македонский, Иван IV Грозный и Петр I.

⁴ Автором понятия «мог» является А. Секацкий. Впервые о могах он пишет в книге «Моги и их могущества» (1996): «Человек становится могом, присваивая себе могущество, – могущество, доступное ему, но по ряду причин не данное природой непосредственно» (Секацкий 1996) Моги – это странные люди, способные на все, они обладают неограниченной властью, они могут сделать все, что им захочется. Тракта́т Секацкого «Моги и их могущества» был переведен на словацкий язык и вышел под названием “*Mohovia a ich moci*” (перевод Ivana Kupková, *Revue svetovej literatúry: časopis pre prekladovú literatúru*. Roč. 47, č. 3 (2011), s 20-25).

Относительно идеи воссоздания процветающей и могущественной Российской империи Д. Володихин, например, пишет, что роман Крусанова следует воспринимать как прямой выпад против империи, потому что соединение российских и китайских имперских традиций, поддерживаемое интеллектуалами с их информационными технологиями, порождает Империю-чудовище, пожирающее само себя, а не процветающее государство (Володихин 2007: 203).

Повествование в романе строится на имперской модели будущего, в русской литературе к ней обращались и другие современные писатели, например, В. Рыбаков в романе «Гравилет "Цесаревич"» (1993) и В. Сорокин в повести «День опричника» (2006). Немаловажную роль в повествовании играют философские трактаты одного из героев романа, Петра Легкоступова.

Посредством высказываний отдельных персонажей Крусанов дает также оценку современному состоянию искусства, литературы и культуры в целом. Например, Петр Легкоступов, герменевтик и идеолог, говоря о литературе, приходит к заключению, что «Литература – это не просто смакование созвучий и приапова игра фонетических соответствий, доводящая до обморока пуританку семантику...» (Крусанов 2013: 13). А, Татьяна, сестра главного героя Ивана Некитаева, продолжает эту его мысль словами: «Да, литература – это еще и война, блестящая война, дух которой неизбывен» (Там же: 14).

Такое понимание литературы является характерным для рубежа веков, когда одна художественная традиция сменяется другой, когда заметным становится кризис культурных ценностей, а литература ищет выхода из этого тупика, следуя новой эстетике и задачам, поставленным перед ней.

Композиция романа и последовательность событий в его сюжете построены по принципу монтажа. В современной кинематографии и литературоведении словом «монтаж» обозначаются «те со- и противопоставления (подобия и контрасты, аналогии и антитезы), которые не продиктованы логикой изображаемого, но напрямую запечатлевают авторские ходы мысли и ассоциации» (Хализев 1999: 276).

Принцип монтажа обуславливает важный элемент композиции романа – разрозненность глав, соединенных причинно-следственными связями, а последовательность событий Крусанов подчиняет одному более важному событию – воцарению Ивана Некитаева, так как от него начинается отсчет времени

в произведении. При этом все сюжетные линии, события и персонажи романа тесно связаны между собой, а главы романа построены на внутренних ассоциативных связях.

На подобных хронологических перестановках основана и композиция романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». По принципу монтажа построен также роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором «сюжетные линии (история Маргариты, Мастера и его романа, линия Иешуа и Понтия Пилата, цепь проделок воландовской свиты) "сцеплены" друг с другом более ассоциативно, на уровне глубинно смысловом, нежели внешне, в качестве системы причин и следствий» (Хализев 1999: 276 -277).

Таким образом, роман «Укус ангела» имеет многолинейный сюжет, в котором сочетаются мифологические образы и архетипы, философские идеи, мистическая реальность и с ней связанная идея создания могущественной Империи любой ценой и мифа, порождаемого сознанием героя Легкоступова.

Summary

The article sets out to determine author's comprehension and interpretation of Russian philosophers as V. Solovyov and A. Dugin in the novel "The Bite of an Angel" by Pavel Krusanov. In the novel, Krusanov rethinks and reinterprets the philosophical ideas of V. Solovyov and A. Dugin. He uses myths and postmodern tendencies making the parts of the story ironic, even grotesque. In summary, the article has shown in what way these Russian philosophical ideas applied and interpreted by one of the main characters, Peter Legkostupov. The novel belongs to the alternative history fiction.

Литература

Володихин, Д. *Интеллектуальная фантастика: Монография и статьи.* Москва: ИПО, 2007.

Евлампиев, И. И. *Художественная философия Андрея Тарковского.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2003.

Крусанов, П. *Укус ангела.* Санкт-Петербург: Азбука, 2013.

Пахомова, С. С. Мифологизация художественного пространства в романе Павла Крусанова «Укус ангела». In: Пахомова С. *Современная филология: материалы междунар. науч. конф.* Уфа: Лето. 2011. Режим доступа: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/23/456/> (2018-04-23).

Пчелинцева, К. Ф. Отражение идей Вл. Соловьева в русской поэзии начала XX века. In: *Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В. С. Соловьева.* Выпуск 32/

Материалы международной конференции 14-15 февраля 2003 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/pchelinceva-kf/otrazhenie-idey-vlsoloveva-v-russkoy-poezii-nachala-xx-veka> (2018-04-26).

Сараскина, Л. Активисты хаоса в режиме action In: *Литературная газета*. 2002 № 8.

Секацкий, А. К. *Могилы и их могущества*. Санкт-Петербург: Митин журнал, Азбука. 1996. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/sekatsky1-1.html> (2018-05-02).

Соловьев, В. С. *Панмонголизм*. Санкт-Петербург. 1894. Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/solovev114.html> (2018-04-15).

Соловьев, В. С. *Оправдание добра* / Отв. ред. О. А. Платонов. Москва: Институт русской цивилизации, Алгоритм. 2012.

Соловьев, В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. In: Соловьев, В. С. *Собрание соч.: в 2 т.* Москва, 1988. Т.1.

Хализев, В. Е. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа, 1999.

ŽENSKÁ HRDINKA A MATERSKÝ PRINCÍP V ROZPRÁVKE TRAJA ZHAVRANELÍ BRATIA¹

Patricia PAPANOVÁ

Female Protagonist and Maternal Principle in Folk tale Three Brothers Who Turned into Ravens

Abstract: *The topic of this paper is the female protagonist in the folk tale Three Brothers Who Turned into Ravens from the collection of Pavol Dobšinský. The article consists in analysis of heroic behavior of an active type of female protagonist and also the maternal principles in the fairy tale's story.*

Keywords: *female protagonist, maternal principle, folk tale, Pavol Dobšinský, archetype*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; patricia.papcunova@student.upjs.sk*

V našom príspevku sme sa rozhodli venovať postave ženskej hrdinky v rozprávke Traja zhavranelí bratia zo zbierky Pavla Dobšinského a analýze jej hrdinského počínania si v rámci rozprávkového príbehu. Zároveň chceme poukázať na symbolicko-archetypálny pôdorys predkladaného sujetu, v ktorom sa ako dominantný javí materský princíp.

Teoretické východiská

Na začiatok načrtne teoretické podložie nášho príspevku. Rozprávku Traja zhavranelí bratia zaradíme do kategórie slovenských ľudových čarodejných rozprávok. Pod pojmom ľudová rozprávka alebo folklórna rozprávka rozoznávame súbor relatívne samostatných a rôznorodých rozprávačských útvarov, ktoré prijímatelia vnímajú ako vymyslený príbeh (teda fabulu incrediblis). Za rozprávku v najužšom zmysle slova sa však považuje práve rozprávka čarodejná (Leščák 2006: 80). Tá predstavuje najstarobylejšiu slovesnú pamiatku, v ktorej sa zrkadlí archaický spôsob zmýšľania a predstáv o svete (Šutor 2014: 131).

Elementárnym, bytostne prítomným prvkom čarodejných rozprávok je práve príznak čarodejnosti, ktorý prestupuje celým rozprávkovým sujetom, a to na úrovni tematického, ako aj jazykového plánu (Kopál, Tučná, Preložníková 1987: 32). Príznak čarodejnosti,

¹ Príspevok je čiastkovým výstupom riešenia projektu **KEGA 022UPJŠ-4/2017** *Jazyk a literatúra v súčasnom socio-kultúrnom a mediálnom kontexte*.

fantastickosti je spojený s predpokladom, že medzi jednotlivými javmi v rozprávke existuje vzťah príčiny a účinku, či už na základe vonkajšej podobnosti, alebo z dôvodu spoločnej príslušnosti javov k celku (Šutor 2014: 177).

K ďalším charakteristickým črtám čarodejných rozprávok patrí existencia čarovného protivníka, čarovných zvierat, vecí a javov, ako aj využívanie magických predmetov či dvoj- až trojstupňová gradácia deja. K týmto znakom pripája Miroslava Genčiová (1984: 25) aj ďalšie, napríklad antropomorfizáciu, animizáciu, mágiu slova, dej smerujúci k odmene a odplate alebo fantasticky premenené túžby a sny. Tu považujeme za potrebné podotknúť, že spomínané prvky sú len výberom z typických znakov čarodejnej rozprávky a zároveň nie každá čarodejná rozprávka musí obsahovať všetky vymenované elementy.

Ženské postavy v slovenskej ľudovej rozprávke

V rámci výskumu slovenských ľudových čarodejných rozprávok sa nám ponúka jedna z menej frekventovaných výskumných otázok, a to problematika ženských postáv v tomto type slovesného materiálu. Milan Leščák (1998: 168) konštatuje, že v súvislosti so ženskými postavami sa rozbor ľudových rozprávok zameriavajú prevažne na analýzu zobrazených rodinných vzťahov.

Ak sa pozrieme detailnejšie na pôvod ženských postáv v slovenských čarodejných rozprávkach, nájdeme v nich zástupkyne personálnych a zásvetných postáv². Nebolo by však vhodné opomenúť fakt, že „ženské“ alebo „feminínne“ je v čarodejných rozprávkach prítomné aj v symbolickej podobe. V tomto prípade sa teda dostávame do sféry nie vždy jednoducho čitateľných a odhaliteľných kultúrnych prvkov, ktoré poukazujú na už spomínaný starobylý pôvod čarodejnej rozprávky.

Podľa zistení Lukáša Šutora (2014: 166) ženské hrdinky zastupujú v slovenských čarodejných rozprávkach menšinový podiel v porovnaní s mužskými hrdinami. Rozdiely však badáme aj v motivácii konania ženských a mužských kľúčových postáv. Napríklad elementárny motív odchodu z domu býva u mužských hrdinov podmienený snahou dokázať svoju schopnosť riešiť úlohy a problémovú situáciu hrdinovia zvyčajne naprávajú nasadením sily (Leščák 1998: 169). U ženských hrdiniek býva motiváciou odchodu z domu dobrovoľné rozhodnutie alebo situácia ako útek, vyhnanie, odchod z núdze či odvlčenie. Pri riešení

² Pojmom zásvetná postava označujeme transcendentné bytosti, bytosti z transcendentných priestorov a bytosti oplývajúce transcendentnými schopnosťami. Pojem sme prevzali z knihy Stanislava Rakúsa *Próza a skutočnosť* (1993: 499-502).

komplikovaných situácií si ženské hrdinky zvyčajne zvolia cestu odolávania nepriaznivým okolnostiam (Šutor 2014: 164).

V priestore slovenskej ľudovej čarodejnej rozprávky sa môžu vyskytovať dva typy hrdinky: pasívna a aktívna. Pozornosť púta predovšetkým druhý typ, keď hrdinka rozprávky na svojom osude aktívne participuje a na dosiahnutie šťastného konca musí vynaložiť úsilie, prejavíť skromnosť a pokoru (Leščák 1998: 169-170).

Okrem hrdinky, ktorá v rozprávke predstavuje mravný ideál, je rozprávkový priestor naplnený aj ďalšími ženskými bytosťami pozitívnej alebo negatívnej proveniencie. Z pozitívnych spomenieme napríklad postavy sudičiek či nápomocných stareniiek, ale tiež bytosti ako zlaté panny a slncové paničky, teda predstaviteľky slnečnej epifánie (Podracká 2002: 158).

K protikladnému pólu radíme škodcovské postavy macochy alebo ježibaby. Predovšetkým pre postavu strigy je príznačná deformácia vonkajšieho personálneho tvaru, ktorá poukazuje na jej negatívnu podstatu (Milčák 2006: 63).

Ako už bolo naznačené, v čarodejných rozprávkach sa vyskytuje aj feminínny prvok súvisiaci s kultúrnym komplexom. Sú to symboly bohyně-zeme, teda archetyp, ktorý od počiatku pôsobil polyfunkčne. Jeho charakter preto nemôžeme presne definovať ako vyslovene pozitívny alebo negatívny (Šutor 2014: 159).

Ženská hrdinka vo vybranej rozprávke

Rozprávka Traja zhavranelí bratia, na ktorú sme sa zamerali v našom príspevku, pochádza zo zbierky Prostonárodných slovenských povestí Pavla Emanuela Dobšinského. Pod jej názvom sa uvádza, že Dobšinský ju spracoval na základe podania Samuela Reussa.

Kľúčovou postavou rozprávky je ženská hrdinka. Na základe svojho konania v rozprávkovom príbehu predstavuje aktívny typ hrdinky, ktorá sa zanietene pričiňuje na naprávaní problémovej situácie. Pre lepšie pochopenie sujetu načrtneme niekoľko kľúčových bodov, ktoré sú podľa nášho názoru podstatné pre analýzu konania ženskej hrdinky a identifikáciu materského princípu v rozprávke.

Prvým z nich je matkino zakliatie svojich synov formulou: „Bohdaj ste sa zhavraneli, aby ste sa zhavraneli, žeby ste jeden z druhého mäso trhali!“ (Dobšinský 1958: 55). Traja chlapci sa zmenia na havranov a uletia z domu. Ďalším dôležitým uzlom je putovanie hrdinky a jej príchod do domu Mesiaca, Slnka a Vetra a pomoc hrdinke zo strany matiek týchto

antropomorfizovaných³ živlov. Tretím uzlom je nájdenie bratov a podstúpenie mlčania, aby sa kliatba zlomila. Následne nastáva stretnutie s kráľom sprevádzané motívom strojnásobenia deja, škodcovské pôsobenie ježibaby a napokon rozuzlenie a spravodlivý trest.

Hrdinkou rozprávky Traja zhavranelí bratia je najmladšia sestra. Svojím sociálnym statusom a vlastnosťami zodpovedá predstave kladného rozprávkového hrdinu: má nízky pôvod, je vykreslená ako nositeľka pozitívnych hodnôt a vyznačuje sa krásou. Navyše býva pomenovávaná iba výrazmi, ktoré charakterizujú jej miesto v rámci rodinných a spoločenských vzťahov, teda ako sestra, dievča, dievka, kráľovná, pocestná či inými neurčitými výrazmi. Absencia mena navyše poukazuje na to, že hrdinka je postavou z ľudu, s ktorou sa môžu prijímatelia rozprávky jednoducho stotožniť.

V súlade s načrtnutou typológiou hrdiniek čarodejných rozprávok na pasívne a aktívne môžeme analyzovanú postavu dievčaťa priradiť k druhej kategórii. Dôvodom je prístup hrdinky k riešeniu nepriaznivej situácie, ktorý zahŕňa putovanie, prekonávanie nástrah, obetu, vytrvanie, ako aj preukázanie kladných hodnôt, napr. skromnosti, dobroty a oddanosti.

Po tom, čo sa hrdinka dozvedá o zakliatí bratov, sama sa vydáva hľadať ich. Odoláva žiadosti matky, aby nešla do sveta, putuje pustými krajinami a vystavuje sa riziku, že ju antropomorfizované živly (Mesiac, Slnko a Vietor) zjedia. Vďaka svojej pokore a slušnosti si získava priazeň matiek týchto živlov, ich pomoc a magickú pomôcku, vďaka ktorej sa dostane do zámku bratov. Tam sa hrdinka prejaví svoju bystrosť, keď sa bratom neodhalí hneď, ale dáva im náznaky, aby odhalili prítomnosť návštevníka v sklenom zámku.

Aktívny prístup hrdinky sa podľa nášho názoru manifestuje nielen v iniciatívnom prekonávaní problémových situácií, ale taktiež preukazovaním vnútornej sily. Sestra sa rozhodne obetovať pre svojich bratov a dobrovoľne splniť podmienku odkliatia – mlčať sedem rokov, sedem mesiacov, sedem týždňov a sedem hodín. Práve aspekt veľkého vnútorného odhodlania a sebaobetovania v prospech dobra je jedným z ukazovateľov aktívnej participácie hrdinky na znovunastolení harmónie.

Dievča, vtedy už kráľovná, vytrvá vo svojom presvedčení mlčať napriek žiadosti kráľa. Najviac emocionálnej sily však musí preukázať v momente, keď sa prejaví škodcovské pôsobenie ježibaby a kráľov hnev nad následkami negatívnych činov⁴. Hrdinka je nútená prekonať vonkajší nátlak, ale aj vnútorný pocit neprávosti a zodpovednosti za odkliatie

³ Slovník literárnej teórie vykladá pojem antropomorfizmus ako jednu z foriem personifikácie, resp. identifikácie denotovaného (tematizovaného) javu alebo predmetu, keď sa niektorá jeho črta zobrazuje ako analógia ľudskej činnosti (osoby, vlastnosti, hodnoty) (Valček 2006: 23).

⁴ Ježibaba vymení kráľovej deti za šteňa, mača a zhnité drevo a pred kráľom obviní hrdinku z neschopnosti mať zdravých potomkov (Dobšinský 1958: 61-62).

bratov. Morálnu silu preukáže taktiež v záverečnej časti rozprávky, keď napriek hrozbe smrti nepoľaví zo svojho rozhodnutia a radšej si zvolí cestu smrti, než by zachránila seba a porušila sľub bratom.

Materský princíp

Pri analýze ženských postáv v rozprávke Traja zhavranelí bratia sme si všimli pre nás zaujímavý fakt, a to že pomer medzi počtom ženských a mužských postáv je takmer vyrovnaný. Ženské postavy navyše v rozprávke zohrávajú prevažne úlohu aktívnych činiteľov a svojim konaním posúvajú dej. Navyše medzi nimi nájdeme zástupkyne kategórie personálnych aj zásvetných postáv.

Zamerajme sa teraz na postavu matky, resp. matiek zobrazených v rozprávke a pri symbolike materstva. Matka hrdinky vzbudzuje dojem pasívneho prvku. Jej pôsobenie sa zdanlivo obmedzuje na akt zakliatia svojich synov a prehováranie hrdinky, aby sa nevydávala sama na cestu. Túto postavu však musíme vnímať v širšom kontexte, a to v kontexte materstva.

Hrdinka pri svojom putovaní postupne prichádza do domov antropomorfizovaných živlov, kde jej ponúknu pomocnú ruku práve ich matky. Posledná z nich, Vetríkova matka, jej navyše dá magický prostriedok, vďaka ktorému sa dostane k bratom. Zaujímavé podľa nás je aj to, že zo samotnej hrdinky sa stáva matka, a to v súlade s typicky rozprávkovým opakovaním hneď trikrát.

Nesmieme však zabúdať ani na prvky archetypálno-symbolického plánu, teda elementy „materského“⁵, prítomné v celom rozprávkovom sujete. Keď sa hrdinka vydáva na cestu, putuje pustými dolinami, poľami a horami. Tieto prvky vnímame ako agrárne symboly a symboly materského, miesta počatia, zrodu. Sú to priestory, kam ani vtáčik nezaletí, ale hrdinka sa tam predsa len vydáva a dostáva sa napokon do svojho cieľa. Akoby mala nad sebou ochrannú ruku matky.

Pristavíme sa aj pri motíve záchrany hrdinky matkami antropomorfizovaných živlov. Tie ju skrývajú pod drevené koryto. Jej bratia ju zas zatvoria do dutého stromu, aby jej pomohli vytrvať v mlčaní. Dutina vytvorená korytom a zemou alebo otvorom v strome chráni hrdinku

⁵ Pri identifikovaní materských symbolov sme vychádzali z poznatkov C. G. Junga o archetype matky. Tento archetyp môže mať symbolicky podobu neba, hory, zeme, mora a stojacich vôd, podsvetia, Mesiaca a hmoty. Je tiež roľou (miestom počatia a zrodu), mestom, záhradou, jaskyňou, skalou, hlbokou studňou, kvetom ruže alebo lotosu, začarovaným kruhom. Vyjadrením archetypu matky je dokonca aj pec, hrniec na varenie či užitočné zvieratá ako kravy, zajace. Častým materským symbolom býva voda, drevo života alebo strom života (Jung 1998: 94, Jung 2009: 78).

pred nástrahami a zlyhaním a predstavuje akúsi istotu. Ak sa zamyslíme nad tým, že drevo je symbolom materského archetypu a dutina nám evokuje materské objatie, opäť nás tieto indicie privádzajú k motívu predĺženej ruky matky, ktorá drží stráž nad krokmi dievčaťa – hrdinky.

Na záver sa ešte pristavíme pri negatívnych aspektoch, ktoré súvisia s materským princípom v rozprávke. V prvom rade je to fakt, že škodcovská postava, teda ježibaba, sama predstavuje matku. Pri tejto postave akoby sa ukazovali oba póly, teda tak negatívny, ako aj pozitívny. Negativitu vnímame v súvislosti so škodcovským pôsobením voči hrdinke, naopak pozitívny aspekt sa prejavuje vo vzťahu k vlastnej dcére, ktorou chce svojimi činmi pomôcť.

Záškodnícke pôsobenie ježibaby vnímame taktiež ako útok na materský princíp. Z hrdinky sa stala matka a ježibaba jej postupne vymení deti za šteňa a mača. Vrcholom je však posledná zámena, keď ježibaba dievčine – kráľovnej podstrčí zhnité poleno. Tento prvok prináša akúsi negáciu materského princípu reprezentovaného rozpadajúcim sa kusom dreva.

Napokon, vyústenie rozprávkového príbehu taktiež sprevádza zavŕšenie, ktoré odkazuje na spomínaný princíp. Hrdinku súdia na poli – opäť sa teda stretávame s miestom zrodu. Znovunastolenie harmónie prichádza v momente prekonania kliatby a návratu detí do rúk matky. Navyše protivník hrdinky, ježibaba, je potrestaná tým, že ju zhodia z vrchu v drevenom sude. Spravodlivosť teda prinesie znova symbol materského princípu.

Záver

Postava dievčaťa z Troch zhavranelých bratov podľa nášho názoru predstavuje hrdinku nielen svojim dominantným postavením v rámci rozprávkového sujetu, ale aj vďaka morálnym kvalitám, ktoré preukazuje počas svojej cesty. Je skúšaná fyzicky, prekonávaním náročnej púte, cestou pustými priestormi, rizikom ublíženia zo strany antropomorfizovaných živlov, ale skúškou prechádza aj jej schopnosť vytrvať a nepoddať sa. Ako obzvlášť náročnú úlohu vnímame prekonanie negatívneho pôsobenia ježibaby, ktoré je útokom na materskú podstatu.

Ak zosumarizujeme všetko, čo bolo v súvislosti s materským princípom v rozprávke Traja zhavranelí bratia napísané, môžeme skonštatovať, že rozprávkový sujet je popretkávaný (jednoduchšie či zložitejšie identifikovateľnými) materskými elementmi. Prostredníctvom cesty hrdinky nastáva obnova harmónie a očista materského, ktorá bola porušená zakliatím synov. U matky prevládla v úvode rozprávky negatívna emocionalita, keď vykoná voči svojim deťom hrozný čin. Hrdinka ako morálne nepoškvrnený prvok akoby naprávala matkin

hriech. Počas jej snahy o obnovu poriadku ju sprevádzajú a ochraňujú prvky odkazujúce na materský princíp. A napokon, samotná hrdinka prechádza duchovnou premenou – z dieťaťa sa stáva žena, neskôr kráľovná a napokon dochádza k symbolickému zavŕšeniu premeny ženy a materského princípu, keď sa stáva matkou.

Summary

This article tries to show reasons why the female protagonist of the folk tale Three Brothers Who Turned into Ravens is considered as an active type of female heroin. There is also an analysis of particular symbols which refer to maternal principles in the fairy tale.

Literatúra

- Dobšinský, P. E.** *Prostonárodné slovenské povesti: zväzok 3*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. Dostupné na: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/389/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Treti-zvazok (2018-03-22).
- Genčiová, M.** *Literatura pre deti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha: SPN, 1984.
- Jung, C. G.** *Archetypy a kolektívne nevedomie 1*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1998.
- Jung, C. G.** *Výbor z díla VIII: Hrdina a archetyp matky*. Brno: Emitos a Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009.
- Kopál, J., Tučná, E., Preložníková, E.** *Literatúra pre deti a mládež*. Bratislava: SPN, 1987.
- Leščák, M.** *Úvod do folkloristiky*. Bratislava: Národné osvetové centrum v Bratislave, 2006.
- Leščák, M.** Postavenie ženy v slovenskej rozprávke. In: Hlôšková, H., ed. *Žena z pohľadu etnológie*. Bratislava: Matičné združenie priaznivcov ľudovej kultúry Prebudená pieseň, 1998, s. 168-171.
- Milčák, P.** *Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte*. Levoča: Modrý Peter, 2006.
- Papcunová, P.** *Fenomén ženskej hrdinky v ľudových rozprávkach. Diplomová práca*. Košice: FF UPJŠ v Košiciach, 2017.
- Podracká, D.** *Jazyka z draka: Mytológia slovenských rozprávok*. Martin: Matica slovenská, 2002.
- Rakús, S.** *Próza a skutočnosť*. Bratislava: Smena, 1982.
- Šutor, L., Burdová, D.** *Genóm slovenskej ľudovej čarodejnej rozprávky*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2014.
- Valček, P.** *Slovník literárnej teorie A – Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006.

FAKTOGRAFIA V ČESKEJ OBRÁZKOVEJ KNIHE¹

Dominika PETÁKOVÁ

Factual Representation in Czech Picturebook

Abstract: *The article represents a partial research of factual representation in Czech picturebooks, which are merging of visual and verbal, factual and artistic (or aesthetic). Work consists in theoretical basis of the topic and analysis of three Czech picturebooks.*

Keywords: *picturebook, factual representation, visual text, verbal text, Czech authors*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; petakovadominika@gmail.com*

Úvod

Súčasná doba, v ktorej žijeme a fungujeme, sa dá charakterizovať ako „obrat k obrazu“ (Mitchell 2016). Dôkazom tvrdenia je fakt, že obraz preniká do viacerých sfér nášho života – je prítomný v masmediálnej komunikácii, v oblasti výskumu humanitných vied a čoraz častejšie sa objavuje aj v literatúre, pokladanej za principiálne slovesné umenie. Obraz nás však obklopoval už dávno predtým, a to prostredníctvom značiek, príkazov; prvé príbehy, ktoré predchádzali literatúru, boli nástenné jaskynné maľby. Obrázkovú podstatu jazyka možno vnímať aj cez dávnovéky písma (hieroglyfy, petroglyfy², piktografické či ideografické písmo). Pavlát (1988) konštatuje, že písmo má obrázkovú prehistóriu. Obraz teda disponuje schopnosťou vyjadrovať tie obsahy, ktoré vyjadruje slovo. Dôležité je avšak podotknúť, že oproti vyššie spomenutým obrázkovým podobám, ktoré ikonicky, presnejšie mimeticky vyjadrovali realitu, obrazy dnes od mimetizmu často upúšťajú: „Ať je už tedy obrat k obrazu čímkoli, mělo by být zřejmé, že ve vztahu k reprezentaci nejde o návrat k naivním teoriím mimesis, napodobování či korespondence ani o obnovenou metafyziku obrazové »přítomnosti«: je to spíše postlingvistické, postsémiotické znovuobjevení obrazu jakožto komplexní interakce vizuality, aparátu, diskursu, těl a figurálnosti.“ (Mitchell 2016: 29).

V literatúre sa obraz vyskytoval už veľmi dávno, a to v podobe ilustrácií. Splňali najmä funkciu dekorácie (orámovanie strán v knihách, denníkoch), resp. sprostredkovaciu funkciu (zobrazenie toho, čo bolo napísané). Postupom času však v určitých typoch kníh ilustrácie prestávali byť „len“ dekoráciou či ornamentom, stávali sa autonómnymi zložkami

¹ Príspevok je čiastkovým výstupom riešenia projektu **KEGA 022UPJŠ-4/2017** *Jazyk a literatúra v súčasnom socio-kultúrnom a mediálnom kontexte*.

² Tzv. skalné vrypy.

kníh s vlastným obsahom, ktorý nebol závislý od písaného textu, resp. bol, avšak prinášal aj novú informáciu. Takto sa začal formovať nový typ knihy, presnejšie nový typ naratívu – *obrazový naratív*.

Obrazový naratív

Daný pojem sa vyskytuje aj pod názvom *grafický naratív* či *vizuálny naratív* a možno ho veľmi zjednodušene definovať ako „rozprávanie obrazom“. Zahŕňa obrázkové knihy, grafické romány, komiksy, ale aj leporelá, tzv. pop-up knihy a tzv. board-knihy³. V obrazovom naratíve sa spája vizuálne umenie so slovesným, ale aj s filmovým. Komiksy, ako aj iné obrazové knihy majú akoby svoj „scenár“. Taktiež perspektíva obrázkov a striedanie, sekvenčné vnímanie pripomína pohyby kamery vo filme. V obrázkových knihách (z angl. *picturebooks*; podľa Urbanovej⁴ aj *obrázkové alba*) sa stretávame s knižnými ilustráciami ako s plnohodnotnými a autonómnymi entitami, aj nezávislými od slova. Vyčleňuje sa v nich (tak ako aj v ostatných obrazových naratívoch) verbálna a vizuálna zložka (verbálny a vizuálny text, porov. Sipe, 1998), pričom jestvujú aj tzv. nemé knihy (*silent books*), definované ako knihy bez verbálneho textu. Vzťah dvoch zložiek je v porovnaní s ilustrovanými knihami špecifický. Tieto knihy zväčša „oslovujú“ široké spektrum čitateľov, keďže obraz je blízky detskému percipientovi, ale svojou komplexnosťou niekedy „presahujú“ schopnosti detskej recepcie a vyžadujú staršieho či skúsenejšieho čitateľa. Taktiež sa vyznačujú žánrovou variabilitou, a teda môže ísť o román, novelu, poviedku (s prívlastkom „grafický“/„grafická“), dokonca aj o lyricko-epický či lyrický žánr. V predkladanom príspevku sa budeme zaoberať špecifickými žánrami, ktoré svojou faktografickou povahou spadajú pod vecnú literatúru, avšak vykazujú znaky hybridnosti.

Faktickosť v umeleckom texte

Na základe Žilkovho *Poetického slovníka* (1984) konštatujeme, že faktickosť (vecnosť) v texte je charakterizovaná ako zameranosť textu na fakty a údaje. Je to taktiež spôsob zobrazenia reality v texte. Uvádza sa v protiklade k fikcii, avšak niektoré žánre (napr. literatúra faktu) vychádzajú z presných údajov a práve na nich sa buduje zážitkovosť, typická pre umelecký text.

³ Pop-up kniha je okrem literárneho a vizuálneho priestorovým artefaktom – pri jej listovaní sa dvíhajú makety rôznych budov či postáv. Board-knihy, ktorých názov (angl. *boardbooks*) nemá slovenský ekvivalent, predstavujú knihy zhotovované na tvrdý papier, resp. dosky. Sú taktiež priestorovou knihou, do istej miery, a z pragmatického hľadiska sú vďaka materiálu „trvácnejšie“.

⁴ Urbanová, 2014.

Vecná literatúra (čes. aj *nauková*) sa primárne vyznačuje informatívnou, resp. poznávacou (kognitívnou) funkciou. Všeobecne sa diela vecnej literatúry (encyklopédie, historiografické knihy, biografie, rukoväti, príručky, fotoeseje atď.) považujú za texty bez estetickú funkcie, no tento fakt možno spochybníť – v prípade obrázkových kníh, ktoré spracúvajú fakty, je estetická funkcia „posilnená“, čím dochádza k hybridizácii žánrov, spájaniu prvkov vecnej aj umeleckej literatúry. Našu mienku veľmi výstižne podporuje tvrdenie Jozefa Hvišča, ktorý poznamenáva: „(...) do novej literárnej situácie žánre vstupujú v nových podobách, v modifikáciách zodpovedajúcich požiadavkám moderného literárneho výrazu.“ (Hvišč 1985: 177). A práve „modernosť“ dnešnej doby je charakteristická „obratom k obrazu“, preto sa obraz ako umelecký prejav dostáva aj do „neumeleckej“ faktografickej, vecnej literatúry.

Aby sme aplikovali naše konštatovania z predchádzajúcej časti príspevku a potvrdili tak ich správnosť, ďalšia časť príspevku bude pozostávať z čiastkovej analýzy⁵ troch diel dvoch českých autorov: Renáty Fučíkovej a Petra Sísa.

Analýza a interpretácia kníh Renáty Fučíkovej

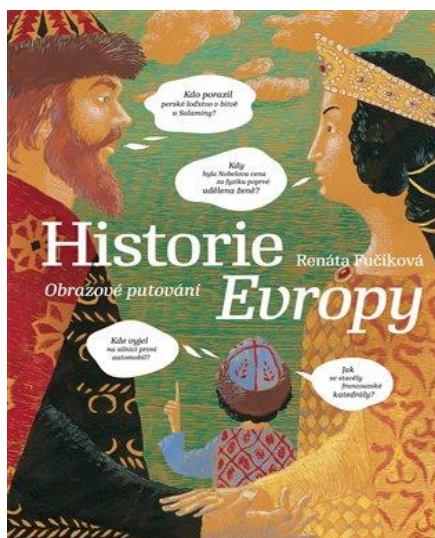
Česká spisovateľka, ale predovšetkým ilustrátorka Renáta Fučíková (1964) píše (a ilustruje) najmä knihy o historických postavách a udalostiach. Je autorkou, okrem iného, týchto kníh: *Tomáš Garrigue Masaryk* (2006), *Hus a Chelčický: Příběh jejich doby* (2014), či *Shakespeare* (2016). Na naše účely sme si vybrali knihy *Historie Evropy: Obrazové putování* (v spoluautorstve s D. Krolupperovou, 2011) a *Franz Kafka – Člověk své i naší doby* (v spoluautorstve s R. Malým, 2017).

Historie Evropy je rozsahom a obsahom pomerne obsiahlou publikáciou. Pregnantne mapuje dejiny Európy, no nezaťažuje percipienta kvantom presných údajov, ale kladie dôraz na umeleckú stránku – prevládajúci obraz a príbehovosť; okrem toho aj názov naznačuje, že ide o „obrazové putovanie“. Autorka v predslove píše o tom, ako sa nám v mysliach utvárajú spomienky – v podobe obrazov, zmyslových vnemov a príbehov, a tak zrejme chcela vybudovať aj tieto dejiny. Dôležitosť subjektívnosti pri percepcii faktov podčiarkuje aj Holešovský: „(...) vývoj vlastního národa i celého lidstva v historickém odraze, s jeho slavnými i tragickými údobími, skýtá čtenáři a vnímateli zcela mimořádné podněty hlubokých prožitků, že historie je oblastí, v níž skutečnost sama je nositelem estetických hodnot ne

⁵ Pre obmedzenosť priestoru príspevku vyberáme len isté časti z predmetných diel.

vzdálených tém, ktoré prožíváme a oceňujeme v umení a umelecké tvorbe. Děti i dospělí prožívají historické události se subjektivním zanícením (...).“ (Holešovský 1977: 154).

Z hľadiska rozloženia prevláda vizuálny text nad verbálnym – ilustrácie pokrývajú bezmála celé strany knihy, kým verbálny text sa vyskytuje v malom rozsahu buď na časovej osi, ktorá sa vinie celou knihou na spodnej časti strán, v textových bublinách alebo ako popis udalostí. Zaujímavou „beletrizujúcou“ a epizujúcou súčasťou textu sú práve spomenuté textové bubliny pri postavách, pretože sú typickým komiksovým prvkom. Tie sa vo funkcii anticipácie vyskytujú už na obálke knihy (Obr. 1).



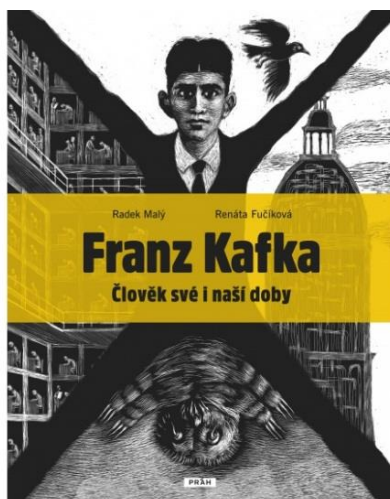
Obr. 1 Obálka Historie Evropy

Na Obr. 2 sa nachádza dvojstrana z analyzovanej knihy. Na tomto mieste Fučíková popisuje významné osobnosti z histórie prostredia Veľkej Británie – Henricha VIII. a Alžbetu I. Prvý menovaný sa preslávil najmä svojou „tvrdou“ povahou, ktorá spôsobila smrť viacerých, aj jemu blízkych ľudí. Na obrázku je prezentovaný v žiarivom červeno-zlatom odeve, čo symbolizuje jeho majestátnosť, no obklopuje ho temnota vo forme čierneho pozadia a aj postavy kata so sekerou v ruke. Na pravej strane vidíme jeho dcéru, kráľovnú Alžbetu I., panovníčku, za vlády ktorej sa hovorilo o tzv. „Zlatom veku“ – nastal rozvoj remesiel, obchodu, kultúry aj vzdelanosti a kráľovná Alžbeta I. bola medzi ľuďmi obľúbená. V knihe *Historie Evropy* je zobrazená prevažne v zlatej farbe, čo opäť značí majestátnosť a jej pozíciu, no zlatá farba ju aj obklopuje, čo môže značiť spomínaný „Zlatý vek“. Mimika jej tváre značí hrdosť, ale oproti Henrichovi VIII., ktorý sa tvári prísne a navyše sa akoby obzerá ponad plece, vyznieva pozitívnejšie. O tom svedčí aj gestikulácia a samotný odev kráľovnej – ma otvorenú náruč, rukávy jej šiat tvoria obyčajní ľudia, zvyšok budova (pravdepodobne škola

alebo iný inštitút); sukňu pokrýva more a lode, čo značí odvrátenie útoku španielskeho kráľa Filipa II. na Anglicko⁶. Aj takýmto spôsobom prispieva obrazová zložka knihy k nadobúdaniu poznatkov o danej dobe či osobnostiach. Podobným spôsobom je vybudovaná koncepcia celej *Historie Evropy*. Autorka pracuje so sémantikou farieb (napr. zlatá pri panovníkoch, čierna pri fašistoch, vytváranie kontrastov a protikladov atď.), kladie dôraz na vizuálne, čím posilňuje vizuálnu gramotnosť percipienta popri gramotnosti všeobecnej. Využitím komiksovej textovej bubliny popularizuje svoj text, no v žiadnom prípade mu neuberá na odbornosti a presnosti.



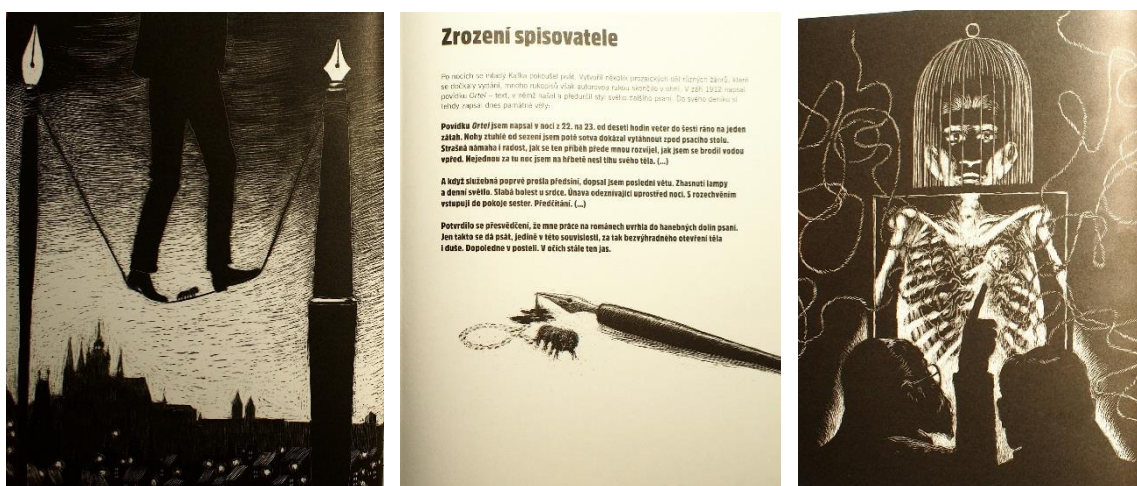
Obr. 2 Historie Evropy. Dvojstrana o Henrichovi VIII. a kráľovne Alžbete I. (s. 240-241)



Obr. 3 Obálka knihy

⁶ Informácie o Zlatej dobe sú uvedené v analyzovanej knihe, s. 237-241. Práve na tomto mieste vidieť komplementárny vzťah slova a obrazu – pre komplexnú analýzu sa tieto zložky musia prepájať.

Ďalším textom Renáty Fučíkovej, ktorý sme si vybrali na ukážku faktografickej obrázkovej knihy, je *Franz Kafka. Človek své i naší doby* (v spoluautorstve s R. Malým; 2017). Analyzovaná kniha je biografickým textom s črtami monografie, čím sa ešte viac posilňuje hybridnosť tohto útvaru. Franz Kafka je spisovateľ a osobnosť, ktorého životné skúsenosti, pocity a dojmy sa veľmi výrazne odrazili aj v jeho tvorbe. Využitie čiernobieleho koloritu je expresívne a sugestívne a vyjadruje atmosféru Kafkovho života a písania. Jediná iná farba, ktorú autorka využila, je žltá, ktorá na pozadí čiernobieleho vystupuje výrazne do popredia. Domnievame sa, že tento žltý pás, ktorý prechádza obálkou knihy (Obr. 3), a predsádka knihy v žltej farbe symbolizujú Zlatú uličku v Prahe, kde mal Kafka (potajomky) vyhradenú izbu, v ktorej mohol pokojne písať, ďaleko od všetkého a všetkých. Práve toto miesto bolo zrejme jediným svetlým príznakom jeho bytia.



Obr. 4 A) Kráčanie po špagáte (s. 4). B) Zrod spisovateľa (s. 21). C) Choroba (s. 66).

Biografia Franza Kafku obsahuje aj historiografické údaje – o židoch v Čechách či o Prahe, informácie o židovských zvyklostiach a sviatkoch. Predstavuje pomôcku, kľúč k interpretácii autorových textov. Spomínajú sa viaceré z nich, avšak najpríznačnejší je jeho text *Premena*. Notoricky známy príbeh existencialistických rozmerov o Gregorovi Samsovi, ktorý sa jedného dňa prebudí a zistí, že sa mení na akýsi druh hmyzu. Práve tento hmyz sa vyskytuje na väčšine ilustrácií knihy, dokonca už na obálke. Je akoby súčasťou Franzovho života, akoby nebol len fikciou, ale niečím, čo skutočne existovalo. Na Obr. 4 si môžeme všimnúť, akým spôsobom je tento „tvor“ komponentom knihy, jej štruktúry. Je tomu tak napr. na obr. A, na ktorom je silueta časti Prahy (Katedrála sv. Víta), nad ňou sa týčia dve veľké perá spojené špagátom a po ňom kráča postava sprevádzaná hmyzom. Na ďalšom obr. (B) je kapitolka s názvom *Zrození spisovatele*. Táto strana obsahuje krátky text o prvotine autora,

pričom zaujímavá je ilustrácia pod textom: pero a z neho vychádzajúci hmyz (napriek tomu, že jeho debut nebola *Premena*). Na inej ilustrácii sa tento hmyz dokonca díva na podobizeň otca Franza Kafku, Hermanna, s ktorým mal spisovateľ veľmi problematický vzťah⁷. Najzaujímavejšie vyznieva posledný obrázok (C), na ktorom vidíme snímku Franzovho hrudníka a v ňom onoho tvora. Kafka trpel niekoľko rokov suchotami (tuberkulózou), obraz teda možno chápať aj tak, že jeho ochorenie mohlo prameniť z jeho vnútornej rozorvanosti a dlhodobej existenciálnej krízy (o ktorej z viacerých aspektov svedčí aj analyzovaná kniha), ktorú symbolizuje tento hmyz. Samotná kapitolka v tejto časti sa nazýva: *Kafka a nemoc – hlava se domluvila s plicemi*. Na doplnenie uvádzame fakt, že Franz Kafka sa realizoval aj po výtvarnej stránke, jeho ilustrácie (nachádzajú sa aj v analyzovanej knihe) sa však do jeho kníh nedostali, veľkú časť zo svojej tvorby zničil.

Analýza a interpretácia kníh Petra Sísa

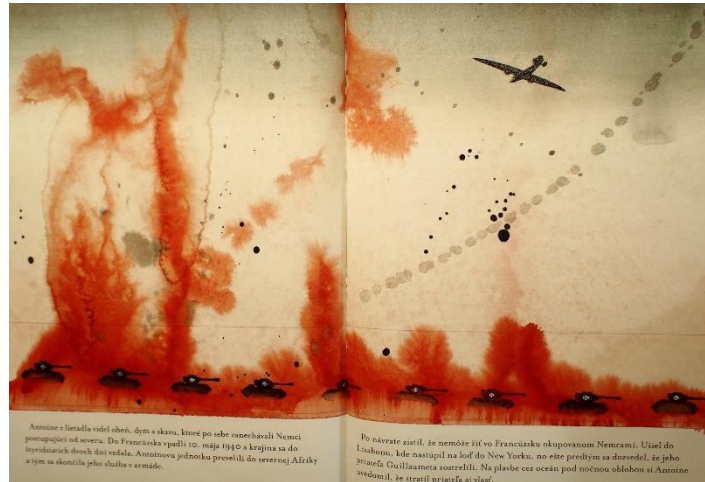
Popri Renáte Fučíkovej patrí medzi najznámejších českých súčasných výtvarníkov a ilustrátorov Petr Sís, ktorý je aj grafikom a tvorcom animovaných filmov. Jeho tvorbu reprezentujú diela ako *Madlenka* (2000), *Hrej, Mozarte, hrej* (2006), *Zed'. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (2007) či *Robinson* (2017). Jeho knihy sú pre detského čitateľa, ale vykazujú aj množstvo intertextuálnych prvkov, symboliku a motívy, ktorých dešifrovanie si vyžaduje staršieho a skúsenejšieho čitateľa. Takisto štruktúrovanie a výstavba jednotlivých ilustrácií majú svoje určenie a funkciu. Na parciálnu analýzu a interpretáciu sme si zvolili jednu knihu, ktorú v nasledujúcej časti predstavíme podrobnejšie.

Vybrali sme si knihu *Pilot a Malý princ* (2014), dielo, ktoré vyšlo v anglickom origináli⁸. Titul (aj obálka knihy; v dvojplošníku sedí pilot – Saint-Exupéry – a chlapec – Malý princ) celkom výstižne anticipuje obsahovú stránku knihy – ide o biografiu Antoina de Saint-Exupéryho. Sís v knihe výrazne pracuje s koloritom, strieda aj výtvarné techniky (kresba, vodové farby, počítačová grafika, koláž). Knihe dominujú obrazy, verbálny text je prítomný v stručných popisoch menších obrázkov a uvádza predovšetkým fakty. Je vecný, hoci miestami obsahuje aj obrazné až epizujúce vyjadrenia, na porovnanie uvádzame dva úryvky: „Antoine de Saint-Exupéry sa narodil s korunou zlatých vlasov, preto ho doma s láskou volali Kráľ Slnko. Mal iba štyri roky, keď mu náhle zomrel otec. Chlapec sa v duchu pýtal: Kam asi odišiel?“ (s. 8). – „Antoine sa pripojil k svojej bývalej jednotke v severnej

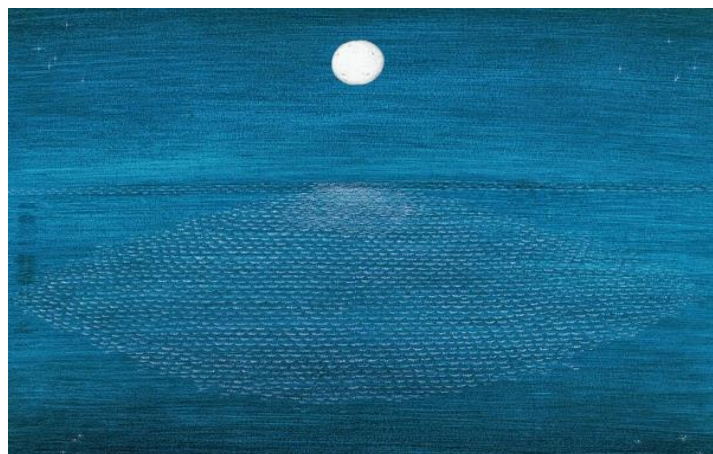
⁷ Na základe toho vznikol aj Franzov *List otcovi*, ktorý bol ako súhrn listov knižne vydaný a je dôkazom ich vzťahu, viacerých postojov aj pocitov.

⁸ Autor žije a pôsobí v Amerike, avšak radí sa k českým autorom.

Afrike. Hlásil sa na lety nad južným Francúzskom, kde žila jeho rodina. 31. júla 1944 o 8. hod. 45. min. štartoval z Borgia na Korzike, chystal sa fotografovať nepriateľské pozície východne od Lyonu.“ (s. 42-43).



Obr. 7 Vojna (s. 32-33)



Obr. 6 Šíre more/obloha (s. 34-35)



Obr. 5 Antoine ako mechanik (s. 15)

Uvedená kniha je výborným príkladom hybridizácie žánrov vecnej literatúry – kým verbálny text uvádza fakty (časové či miestne údaje, opisy situácií), vizuálny text knihy výrazne posilňuje umeleckosť a estetickú funkciu. Tak ako pri Fučíkovej Kafkovi, aj táto kniha predstavuje interpretačný kľúč k dielam Saint-Exupéryho (a to nielen k *Malému princovi*). A rovnako ako pri Kafkovi tvoril štruktúru knihy hmyz z jeho *Premeny*, tak v tomto prípade sú to lietadlá a dvojplošníky (Obr. 5)⁹, a, samozrejme, postava chlapčeka, ktorá nie je vždy vyjadrená explicitne, ale často túto postavu vytvára zhluk prvkov (hviezdy, kamene, mapa a i.). Autor využíva farebný kontrast, napr. ak si porovnáme dve po sebe nasledujúce dvojstrany knihy (Obr. 7, Obr. 6). Na prvom z nich je obraz vojny, poskytujúci veľmi silný estetický, ale aj emočný zážitok. Autor funkčne využil červenú farbu, ktorá sa vpíja „do papiera“, no pôsobí pri tom ako krv, azda najsilnejší znak vojny. Na nasledujúcom obrázku vidíme dvojstranu, ktorá farebným prevedením, symetriou a celkovým vyznením predstavuje harmonický protiklad predchádzajúceho obrázka. Ticho a pokoj plynúci z neho podčiarkuje aj absencia slov. Drobné biele „fliačky“ možno interpretovať rôzne – ako ryby v mori, ako hviezdy na nebi, dokonca ako odraz hviezd na morskej hladine. No v spojení s predchádzajúcim výjavom ho možno vnímať aj z transcendentálneho hľadiska ako duše. Sísov *Pilot a Malý princ* je teda faktografickou knihou s veľmi výraznou umeleckou hodnotou, ktorá tú vecnú až presahuje (avšak neznehodnocuje).

Záver

Vecná literatúra má síce prvotnú poznávaciu, resp. informatívnu funkciu, ale nový, o obraz obohatený žáner sprostredkúva aj (nemalý) estetický zážitok. Obraz už nie je len dekoráciou či verným, mimetickým a priamym zobrazením napísaného (resp. reality), ale funguje ako samostatné médium. Práve preto sa formuje nová podoba faktografickej literatúry – obraz svojou simultánnou povahou poskytuje priestor na množstvo podnetov, detailov a informácií na jednom mieste, čím umožňuje „kondenzáciu“ informácií. Obrazové putovanie dejinami či životmi známych osobností je pútavejšie pre detského čitateľa – obraz napomáha predstavivosť, takéto knihy nezaťažujú čitateľa enumeráciou dátumov, rokov, mien a udalostí, namiesto toho upriamujú pozornosť na obraz, ktorý „rozpráva“ a „učí“. Pozitíva spočívajú aj v ich potenciálnom využití na vyučovaní viacerých predmetov – literatúry, výtvarnej výchovy, dejepisu, geografie a i.

⁹ O Saint-Exupérym je známe, že miloval lietanie. Mnohokrát havaroval, avšak nikdy sa svojej vášne nevzdal. To sa mu aj stalo osudným.

Summary

The given article represents a partial research of factual representation in Czech picturebooks, which are merging of visual and verbal, factual and artistic (or aesthetic). One part of the work contains theoretical basis of visual narrative and “hybrid” genre of factual picturebook, which has emerged couple years ago as a result of “the pictorial turn” in contemporary age. The second part consists in partial analysis of three Czech picturebooks. There are selected parts of that books as a basis for theoretical statements.

Literatúra

- Fučíková, R., Krolupperová, D.** *História Európy. Putovanie v obrazoch*. Praha: Práh, 2011.
- Fučíková, R., Malý, R.** *Franz Kafka. Člověk své i naší doby*. Praha: Práh, 2017.
- Holešovský, F.** *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977.
- Hvišč, J.** *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran, 1985.
- Mitchell, W. J. T.** *Teorie obrazu*. Praha: Karolinum, 2016.
- Pavlát, L.** *Tajemství knihy*. Praha: Albatros, 1988.
- Sipe, L. R.** How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*. 1998 (XXIX), s. 97-108.
- Sís, P.:** *Pilot a Malý princ*. Bratislava: Slovart, 2014.
- Urbanová, S.** Alba – nový knižní fenomén. *Studia Slavica* (XVIII/1), s. 75-82.
- Žilka, T.** *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

Elektronické zdroje

- Peter Sís*. Dostupné z: <http://petersis.com/> (2018-05-29).
- Pop Up Book*. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/manufacturing/news-wires-white-papers-and-books/pop-book> (2018-05-30).
- Renáta Fučíková*. Dostupné z: <http://www.renatafucikova.cz/> (2018-05-29).
- What is a board book?* Dostupné z: <http://www.print2eforms.com/what-board-book-how-different-hard-cover/> (2018-05-30).

HOMOSEXUÁLNÍ MOTIVY V TVORBĚ VLADIMIRA SOROKINA

Jaroslav SOMMER

Homosexual Motives in the Works by Vladimir Sorokin

Abstract: *The author of the article focuses on the way of portraying homosexuality in the literary works by Vladimir Sorokin. The article pays attention especially to selected prose works from the 80's to the present.*

Keywords: *Vladimir Sorokin, homosexuality in art, contemporary russian literature, russian novel*

Contact: *Masarykova univerzita; jaroslav.sommer@uhk.cz*

Tvorba Vladimira Sorokina je značně rozmanitá. Úspěšný spisovatel má na svém kontě romány, povídky a novely, dramata, filmové scénáře a operní libreto, blízké je mu však i výtvarné umění. Sorokin, který bývá řazen k postmoderně, ke konceptualismu, k soc-artu, je držitelem mnoha literárních ocenění – ceny Andreje Bělého nebo například cen Большая книга a НОС. Vladimir Sorokin patří k nejpřekládanějším současným ruským autorům a není neznámý ani českým čtenářům. V češtině byla zatím vydána některá jeho prozaická díla: *Třicátá Marinina láska*, *Fronta*, *Den opričníka*, *Vánice*, *Telurie* a *Manaraga* (až na *Frontu* v překladu Jakuba Šedivého jde ve všech případech o překlady Libora Dvořáka). Česká divadla uvedla také dvě různé vlastní dramaturgické zpracování *Dne opričníka* (Studio Hrdinů, Tygr v tísní) a ještě předtím krátce uváděnou také *Třicátou Marininu lásku* (Divadelní studio Továrna).

Sorokin je známý jako autor svou tvorbou značně pobuřující, provokující a parodující vše, co by mohlo čtenářům připadat nedotknutelné. Ruské soudy musely řešit žaloby obviňující spisovatele z šíření pornografického obsahu v jeho knihách. Jedním z těch motivů, jež v autorových textech vyvolávají nevoli konzervativní části společnosti nejvíce, jsou i hojně popisy nejrůznějších sexuálních scén, mimo jiné právě i homosexuálních. V přítomném textu se zaměříme na to, jakým způsobem je zobrazována homosexualita v tvorbě Vladimira Sorokina. Soustředí se budeme na Sorokinovy prozaické práce. Abychom postihli co největší časový úsek, v němž Sorokinovo dílo vzniká, a mohli tak sledovat určitý vývoj v autorově přístupu k tématu, vybrali jsme pro účely příspěvku jak texty vznikající v posledních letech (*Telurie*, *Manaraga*), tak i prózy starší (*Сердца четырех*, *Голубое сало*,

Den opričníka), včetně románu napsaného již v první polovině 80. let – *Třicáté Marininy lásky*.

Homosexuální téma kontinuálně prochází Sorokinovým dílem společně s dalšími pro něj typickými prvky, jimiž jsou například zachycování sadistických scén, hra s jazykem, experimentování s žánry, odkazování na klasická literární díla i spisovatele a mnohé další. Homosexuální motivy tak nejsou zdaleka tím jediným, co zneklidňuje některé čtenáře a co zároveň buduje specifický autorův rukopis.

Od roku 1982 do roku 1984 psal Vladimir Sorokin román *Třicátá Marinina láska*. Prvního ruského vydání se ovšem dílo dočkalo později, až v roce 1995. Lesbické téma, nepříliš frekventované v ruské literatuře, hraje v románu významnou roli, neboť nejen slouží, jak je u autora zvykem, k provokaci, ale též jsou na něj vázány lyričtější pasáže, které pak kontrastují se samotným závěrem díla:

„Марина улыбнулась, поднесла листок к лицу.

Строчки расплылись, бумага, казалось, пахнет мягкими Сашенькиными руками. Чего бы ни касались эти порывистые руки – все потом исходило светоносную ауру любви. Марина вспомнила ее податливые, нежно раскрывающиеся губы, неумелый язычок, и горячая волна ожила под сердцем, вспенилась алым гребнем: сегодня Сашенька ночует у нее.“ (Сорокин 2008a: 61).

Sorokin samozřejmě nevynechá možnost zkritizovat příliš sebevědomé muže a patriarchální uspořádání společnosti (jež ale nakonec samozřejmě nechá nad individualismem Mariny zvítězit):

„– Странно все-таки...

– Что – странно?

– Лесбийская страсть. Поразительно... что-то в этом от безумия бедного Нарцисса. Ведь в принципе ты не чужое тело любишь, а свое в чужом...

– Неправда.

– Почему?

– Ты все равно не поймешь. Женщина никогда не устанет от женщины, как мужчина. Мы утром просыпаемся еще более чувственными, чем вечером. А ваш брат смотрит, как на ненужную подстилку, хотя вечером стонал от страсти...

Валентин помолчал, нервно покусывая мундштук, потом, лениво потянувшись, громко хрустнул пальцами:

– Что ж. Возможно...“ (Сорокин 2008a: 21).

Homosexualita v tomto díle představuje projev morálního úpadku emancipované hrdinky, potvrzuje její příslušnost k undergroundu, k dekadentnímu smýšlení. Později, když se „nakazí“ kolektivismem, zcela logicky se odkloní i od menšinových sexuálních aktivit.

O rok dříve (1994), než byla v ruštině publikována *Třicátá Marinina láska*, vydal Vladimir Sorokin novelu¹ z roku 1991 *Сердца четырех*. Autor s vynalézavostí sobě vlastní sestavil text ze scén zobrazujících nejrůznější způsoby násilí, přičemž nechybí ani to sexuální. Homosexuální chování se u postav objevuje, pokud je třeba poukázat na podřízené postavení jiné postavy, doložit, kdo je silnější, kdo má větší moc. (Sorokin 2009a: 14-15) V případě postavy Štaubeho se homosexuální chování projevuje v souvislosti s nostalgickými vzpomínkami, touhou po dotyku a kontaktu s mládím. Štaube se tak neúspěšně pokouší přesvědčit k sexu náhodného třináctiletého chlapce vracejícího se domů z nákupu:

„Его руки схватили руки Олега. – Олег! Милый, послушай меня... я старый несчастный человек, инвалид войны и труда... милый... у меня радостей-то хлеб да маргарин... Олег, миленький мой мальчик, прошу тебя, позволь мне пососать у тебя, милый, позволь, Христа ради!

Олег попятился к двери, но старик цепко держал его руки:

– Миленький, миленький, тебе так хорошо будет, так нежно... ты сразу поймешь... и научишься, и с девочками тогда сразу легче будет, позволь, милый, немного, я тебе сразу... и вот я тебе десятку дам, вот, десятку!

Старик сунул руку в карман и вытащил ком бумажных денег:

– Вот, вот, десять... двадцать, четвертной, милый! Христа ради!“ (ВЛДМР СРКН: online).

Голубое сало, román z roku 1999, se částečně odpoutává od zachycování mužské homosexuality – jak ji Sorokin zpravidla pojímá – jako projevu moci. Souvisí to zřejmě i s tím, že homosexuální hrdina je od svého milence vzdálen a nedochází mezi nimi k tělesnému kontaktu, ale pouze k výměně dopisů, což napomáhá udržení emocionálnějšího rázu textu:

„2 января.

Привет, mon petit.

Тяжелый мальчик мой, нежная сволочь, божественный и мерзкий топ-директ. Вспоминать тебя – адское дело, рипс лаовай, это *тяжело* в прямом смысле слова.

¹ Za novelu je próza označena na vydání slovenského překladu z roku 2009, sám autor ji řadí mezi romány. Dále v práci, budeme-li charakterizovat románovou tvorbu Vladimira Sorokina, rozumíme tím i *Сердца четырех*.

И опасно: для снов, для L-гармонии, для протоплазмы, для скандхи, для моего V-2.

Еще в Сиднее, когда садился в траффик, начал *вспоминать*. Твои ребра, светящиеся сквозь кожу, твоё родимое пятно «монах», твоё безвкусное tattoo-pro, твои серые волосы, твои *тайные* цинци, твой грязный шепот: поцелуй меня в ЗВЕЗДЫ.

Но нет.

Это не воспоминание. Это мой временный, творожистый brain-юэши плюс твой гнойный минус-позит.

Это старая кровь, которая плещет во мне. Моя мутная Хэй Лун Цзян, на илистом берегу которой ты гадишь и мочишься.

Да. Несмотря на врожденный Stolz 6, твоему ДРУГУ тяжело без тебя. Без локтей, гаовань, колец. Без финального крика и заячьего писка:

во ай ни!

Рипс, я высушу тебя. Когда-нибудь? ОК. Топ-директ.“ (Сорокин 2008b: 7).

Jedním z nejznámějších děl Vladimira Sorokina je *Den opričníka* vydaný v roce 2006. Spisovatel se v tomto románu pokusil zprostředkovat budoucnost jako návrat k některým postupům a praktikám spojovaným spíše se středověkem. Opričníci, podobně jako kdysi, udržují pořádek dle Gosudarových představ, přičemž vztahy mezi nimi i hierarchie státní moci jimi zosobňovaná se projevují i při orgiích, jimž se společně oddávají:

„Направляются наши к выходу. Да не все. Остаются *ближние*, или по-нашему – опричь-опричные. И я среди них. Сердце бьется в предвкушении. Сладки, ох и сладки эти удары! В зале опустевшем, где слуги быстрые снуют, остались оба *крыла*, а еще самые проворные и отличившиеся из молодых опричников...

Свет проистекает от муде, мужественной любви возжелавших. Силу набирает от уд воздымающихся. И покуда свет этот не померк – живы мы, опричники.

Сплетаемся в объятьях братских. Крепкие руки крепкие тела обхватывают. Целуем друг друга в уста. Молча целуем, по-мужски, без бабских нежностей. Целованием друг друга распяем и приветствуем. Банщики между нами суетятся с горшками глиняными, мазью гатайской полными. Зачерпываем мази густой, ароматной, мажем себе уды. Снуют бессловесные банщики аки тени, ибо не светится у них ничего.“ (Сорокин: online).

V románu *Den opričníka* Sorokin využívá homosexuální motivy i k vyjádření jednoty a pospolitosti opričniny. Popisované aktivity mají v první řadě iniciační, rituální charakter a sexuální orientace s nimi nijak nesouvisí:

„Мудро, ох мудро придумал Батя с *гусеницей*. До нее все по парам разбивались, отчего уже тень разброда опасного на opričнину ложилась. Теперь же парному наслаждению предел положен. Вместе грудимся, вместе и наслаждаемся. А таблетки помогают. И мудрее всего то, что молодежь opričная завсегда в хвосте *гусеницы* пихается. Мудро это по двум причинам: во-первых, место свое молодые обретают в иерархии opričной, во-вторых, движение семени происходит от хвоста *гусеницы* к голове, что символизирует вечный круговорот жизни и обновление братства нашего. С одной стороны, молодежь старших уважает, с другой – подпитывает. На том и стоим. И слава Богу.“ (Сорокин: online).

V roce 2013 byl vydán Sorokinův román *Telurie*, v němž autor co nejrozmanitějšími způsoby popisuje různorodost nejednotného světa budoucnosti. Dle očekávání i zde dochází na homosexualitu a homosexuální motivy, které jsou variací na všechny předchozí autorovy přístupy k využití sexuálních scén v literatuře. Namísto uspokojování sexuálních potřeb projevy sexuality a sexuální scény opět spíše vyjadřují společenské vazby mezi lidmi, ilustrují moc jedněch nad druhými. Zároveň se ale i v tomto románu objevuje homosexuální vztah zachycený v dopise. Také v *Telurii* lze zaznamenat citovou vazbu mezi odesílatelem a adresátem, neboť i zde se nejedná o přímý fyzický kontakt. Ten je navíc vykreslen v dopise, v němž je sex opět ritualizován, když je provázán s modlitbou:

„Это было трогательно до такой степени, что, наблюдая в щель этого коленопреклоненного Адониса, одетого в одни лишь клетчатые трусики, я неожиданно возжелал. Что случается со мной по утрам, как ты хорошо знаешь, крайне редко! Не дождавшись окончания молитвы, я вломился в ванную, обнажил престол моего наложника и проник в его глубины своим требовательным языком, вызвав удивленный возглас. Дальнейшее представимо... Скажу тебе вполне искренне, мой друг, это прекрасно, когда день начинается с молитвы.“ (Сорокин: online).

Zatím posledním publikovaným autorovým románem je *Manaraga* z roku 2017. Homosexuálních motivů je zde minimum, kniha má čtenáře pohoršovat jinak. Avšak v závěru knihy se Sorokin vrátí k osvědčeným prostředkům a propojí opět téma s vnímáním moci. Ústřední hrdina románu ztotožní představu o kráse s obdivem někoho mocnějšího, než je sám.

Svou budoucnost pak vidí jedině v blízkém vztahu s objektem svého obdivu, jemuž by se rád zavděčil:

„Весь вчерашний разговор за столом всплывает в моем мозгу словно светящийся шар, переливаясь, разворачивается великолепным пейзажем с дальними, манящими горизонтами. Все детали пейзажа, слова Анри, его мысли и сообщения светятся и поют ясностью и мощью нового, зовущего. ... Революция!

– Она уже началась! – обнимает меня Анри. ...

Мы обнимаемся. Я счастлив, что участвую в этом великом деле. Все прекрасно, мощно и ярко! И Анри, мощный слон Анри, как он велик, как умен! Я обожаю его мозг, умное лицо, пронизательные слоновьи глаза, могучие длани, цвет костюма, запах его огромного тела, его бодрого козла с голубой розой в зубах. Мы совершим с Анри великие дела.“ (Сорокин 2017: 237-238).

Výše uvedené ukázky ze Sorokinových textů dokládají, že v Sorokinově díle existují dvě značně odlišná pojetí homosexuálního motivu, přičemž procházejí téměř beze změny celou jeho sledovanou tvorbou. Mezi nimi je poměrně jasná hranice, již lze vytyčit fyzickým kontaktem mezi postavami. Pokud jsou hrdinové-homosexuálové jeden druhému vzdáleni, nabývá text na lyričnosti a postavy se často uchylují k procítěným popisům svého emocionálního života, skládají komplimenty svým milencům a milenkám. V okamžicích, kdy naopak k fyzickému kontaktu dochází, soustředí se autor spíše na naturalistické záznamy homosexuálního chování postav. Představa nějakého vztahu je jemnější, hrdinové v tom případě citlivější, realita je naopak surová, sebestředná, násilná a nemá dlouhého trvání. To už však není vždy provázáno s homosexuálním cítěním postav a jejich sebeidentifikací, ale spíše se situací, v níž se nacházejí. Tomu odpovídá i forma, neboť vztahy na dálku jsou v Sorokinových románech často spojeny se psaním dopisu (např. v románech *Голубое сало*, *Telurie*).

Ohledně Sorokina tedy nelze ve všech zde zmíněných případech tvrdit, že píše o homosexuálních postavách. Mnohem frekventovanější jsou totiž v jeho tvorbě postavy, které se „jenom“ projevují homosexuálně. Takové postavy buďto podléhají sexuální touze a cílí na první objekt, který se ocitne v jejich dosahu, nutí k sexu jiné, nebo jsou k sexu nuceny. Homosexuální styk lze v Sorokinových románech chápat jako projev moci – sféra sexuality ilustruje pozici na společenském žebříčku a aktuální možnost ovlivňovat někoho jiného.

Vladimir Sorokin si vybírá mezi dvěma variantami toho, proč k homosexuálnímu styku mezi literárními postavami dochází. Jednou z nich je určitý rituál, tedy homosexuální chování je součástí udržení tradice, potvrzování a upevňování vazeb a vztahů v podstatě nezávislých na konkrétních aktérech. V tomto případě tedy příliš nezáleží na sexuální orientaci hrdinů, a spisovatel s oblibou staví do podobných situací mužné heterosexuály, snažící se potvrdit si navzájem pocit sounáležitosti, bratrského sepjetí (např. *Den opričníka, Manaraga*). Druhá varianta homosexuálního styku dle Sorokina bývá založena na nahodilosti, kdy buďto vznikne potřeba, jíž je třeba dát průchod, nebo takový styk odkazuje na změnu, či určení postavení hrdiny ve společenské hierarchii. Autor ani při této variantě nepovažuje za nutné, aby postavy byly homosexuální.

Pokud sledujeme homosexuální motivy v Sorokinových románech chronologicky, zaznamenáváme, že autor postupně upouští od zvýrazňování homosexuality i násilnosti. Neznamená to, že by obojí zcela vymizelo, avšak autor od titulních hrdinů a hrdinek projevujících se homosexuálně (*Třicátá Marinina láska, Голубое сало*) přechází k tomu, že se podobné postavy stávají vedlejšími a popisované situace pouze epizodami (*Telurie, Manaraga*). V Sorokinově tvorbě se z tématu – v ruské literatuře 90. let určitým způsobem exkluzivního – stalo něco běžného, s čím autor pracuje jako se všední součástí svých prozaických děl.

Vladimir Sorokin – i přes vysokou koncentraci homosexuálních motivů ve svých románech – se zcela jistě nezaměřuje na čtenáře, kteří by byli příslušníky sexuálních menšin. Využívá ve svých textech sice možnosti, které s sebou nese čím dál bohatší spektrum rozličných genderů, důsledně dbá na zastoupení mužských i ženských homosexuálních, ale i bisexuálních postav a všechny navíc zachycuje se stejnou samozřejmostí, jako postavy projevující se výhradně heterosexuálně.

Přesto se čtenář nemůže ubránit dojmu, že Sorokinovy postavy, které se chovají homosexuálně (ovšem nejen ony), jejich charaktery i jejich činy jsou v mnoha ohledech schematické a odhadnutelné. Mnoho autorových hrdinů si tak můžeme představit, jak přecházejí z románu do románu, neboť jejich psychologická drobnokresba jistě není Sorokinovým prvořadým zájmem a zakotvenost postav v konkrétních dílech díky tomu nebývá absolutní. Hrdinové Sorokinových děl by měli čtenáře šokovat, pohoršovat nebo alespoň znejišťovat, na což jim stačí být jiní v porovnání s mainstreamem, ne s dalšími jeho díly. Sorokin se snaží zasáhnout většinového čtenáře, nejlépe konzervativního. V té emancipaci homosexuálního tématu do ruské literatury, v začleňování homosexuálních postav

do literatury, která není ani gay, ani queer, je také jeden z velkých přínosů Vladimira Sorokina.

Резюме

Автор статьи рассматривает тему гомосексуальных мотивов в избранных произведениях Владимира Сорокина. В статье представлены отрывки из некоторых книг Сорокина («Тридцатая любовь Марины», «Сердца четырех», «Голубое сало», «День опричника», «Теллурия», «Манарага»), которые доказывают, насколько разнообразно Сорокин описывает физические и нефизические контакты между героями, и, наоборот, подчеркивает, насколько неизменен его подход к изображению гомосексуальных мотивов во всем его творчестве, что можно рассматривать как авторское целенаправленное следование определенным схемам.

Literatura

Sorokin, V. *Den opričníka*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009b.

Sorokin, V. *Srdcia štyroch*. Bratislava: Kalligram, 2009a.

Sorokin, V. *Třicátá Marinina láska*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010.

ВЛДМР СРКН. Официальный сайт Владимира Сорокина. Dostupné z: <http://www.srkn.ru/> (2018-05-27).

Сорокин, В. *День опричника*. ЛитМир. Электронная библиотека. Dostupné z: <https://www.litmir.me/br/?b=25474> (2018-05-27).

Сорокин, В. *Голубое сало*. Москва: Астрель, АСТ, Хранитель, 2008b.

Сорокин, В. *Манарага*. Москва: Corpus, 2017.

Сорокин, В. *Теллурия*. ModernLib.ru. Электронная библиотека. Dostupné z: http://modernlib.ru/books/vladimir_sorokin/telluriya/read (2018-05-27).

Сорокин, В. *Тридцатая любовь Марины*. Москва: Астрель, АСТ, 2008a.

**„ZA ZASŁONĄ ŚWIATA RZECZY” – PRÓBA PODSUMOWANIA DOROBKU
PISARSKIEGO JÓZEFA SOWADY**

Petr LIGOCKÝ

*“Behind the Curtain of the World of Objects” – An Attempt to Summarize
the Lifework of the Polish Author Józef Sowada*

Abstract: *This article is going to be the first attempt in history to summarize achievements of the Silesian artist and painter Józef Sowada (1956-1997). Sowada created his own style of an abstract symbolism. He left more than 400 paintings and numerous graphic arts. He also wrote metaphysical poems and critical essays for the local papers.*

Keywords: *Józef Sowada, abstract symbolism, metaphysical poetry, Polish art, Silesian art*

Contact: *Ostravská univerzita; petrligocky@seznam.cz*

Sztuka metafizyczna może mieć wiele różnorodnych podobieństw, zawsze jednak cechuje ją głębia poruszanych tematów. Celem sztuki metafizycznej jest odnajdywanie odpowiedzi na temat zasadniczych kwestii ludzkiego bytu. Po co żyjemy? Jaki jest sens naszej ziemskiej egzystencji? Co jest za tym wszystkim? To tylko niektóre z pytań, na które sztuka metafizyczna stara się znaleźć odpowiedź. Ujmując rzecz jak najprościej, dzieła tej artystycznej dziedziny starają się dotrzeć do istoty rzeczy, czy pokazać niektóre z tajemnic tego świata. Stąd właśnie bierze się ich wielowymiarowy i symboliczny charakter.

Twórczość górnośląskiego artysty Józefa Sowady (1956-1997) zawiera wszystko, czym charakteryzuje się ów nurt metafizycznego artyzmu. Sowada, pochodzący z małej wsi Gorzyce niedaleko Wodzisławia Śl., był twórcą bardzo wszechstronnym, uprawiającym chyba wszystkie możliwe dziedziny sztuki, bowiem zajmował się nie tylko malarstwem i grafiką, ale także pisaniem i tworzeniem form przestrzennych. Sowada „był artystą z krwi i kości. Indywidualistą. Gdyby urodził się w Krakowie czy Warszawie, być może zrobiłby karierę. W Gorzycach żył życiem skromnym, bez poklasku. (...) był perfekcjonistą zarówno w malarstwie jak i pisarstwie. Nie znosił bylejakości i powierzchowności. Jak wilk stepowy przemierzał samotnie metafizyczną przestrzeń i wracał, by opowiedzieć o niej ludziom” napisała swego czasu o Sowadzie Iza Salamon (<https://www.nowiny.pl/>).

Sowada przyszedł na świat w Gorzycach Śl. 17 marca 1956 roku. Ukończył szkołę podstawową w rodzinnych Gorzycach, następnie w roku 1975, zdał maturę w Liceum

Ogólnokształcącym w Wodzisławiu Śl. W tym czasie też uczęszczał do Ogniska Plastycznego Państwa Konarzewskich w Rydułtowach, gdzie uczył się podstaw rysunku i malarstwa. W latach 1976-1981 studiował na Wydziale Ceramiki i Szkła Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Obiektem jego dalszych zainteresowań stało się jednak malarstwo. Po uzyskaniu tytułu magistra sztuki powrócił młody artysta do Gorzyc, gdzie zajął się precyzowaniem swego osobistego stylu malarskiego. W latach 1983-1984 pracował dla Cepelii. Od 1986 do 1988 roku był zaś nauczycielem wychowania plastycznego w Liceum Ogólnokształcącym w Wodzisławiu Śl. Resztę życia malarz poświęcił całkowicie własnej twórczości. Sowada był twórcą bardzo płodnym. Sam jego dorobek malarski liczy ponad 400 obrazów (Ligocký 2018: 13).

Zasadniczy przełom w twórczości gorzyckiego plastyka nastąpił w roku 1985, kiedy zdecydował się on odejść od rejestracji subiektywnych przeżyć i rozpoczął konsekwentną pracę nad zapisem prawd uniwersalnych. W tym też roku powstały pierwsze jego obrazy z nieodłącznym później motywem łuku. Sowadzie udało się stworzyć własny styl malarstwa bliski abstrakcjonizmowi. W swoich obrazach stosował proste, aczkolwiek bardzo wymowne symbole jak koło, trójkąt czy łuk. Charakterystycznym dla jego dzieł stał się fiolet, który jak sam twierdził, łączy w sobie dwa żywioły – ogień i wodę. Wielopłaszczyznowe i przesycone symbolami obrazy Sowady często przedstawiają jakieś bezgraniczne, kosmiczne przestrzenie. W znanych ówczesnych wypowiedziach artysty są one próbą dotknięcia tego, co ukrywa się „za efektowną, choć złudną zasloną świata rzeczy” (Ligocký 2018: 13). Rybnicki poeta Robert Rybicki ujął twórczość Sowady następująco: „W taki sposób wytworzyła się w jego obrazach atmosfera mistyki, kosmiczności pojmowanej w sensie nadprzyrodzonych sił, będących jakby cieniem gnostycyzmu. (...) Jego obrazy przedstawiają na ogół kosmiczno-geometryczne światy, gdzie czasem pojawi się kształt tradycyjnie figuratywny, gdzie pełno jest zaskakujących i intrygujących środków wyrazu: np. głowy ludzkie jak dziurki od klucza przepuszczają fragmenty nieboskłonów lub inne fantastyczne krajobrazy. Bywa, że jego płótna mają kształt romboidalny, co jest dodatkową enigmą matematyczną. Na niektórych płótnach uwidoczniły się deszcz gwiazd albo jakieś iluminacje na metalowych obręczach, które sieją grozę, brzmią jak przestroga, wróżba. (...) To wszystko się dzieje w ciszy, wręcz ciszy próżni kosmicznej, która zagłusza hałas, wrzask towarzyszący wewnętrznym rozterkom duchowym” (Rybicki 1998: 35-36).



Obraz Józefa Sowady pt. „Przemijanie II“
(1987)



Obraz Józefa Sowady pt.
„Kompozycja dla M.” (1992)

Bardzo ważnymi w twórczości plastyka stały się motywy miłości i przemijania, które zawarł np. w swych obrazach: „Życzenie”, „Wariacje na temat krzyża”, „Przemijanie”, „Kula”, „Muzyka nocą”, „Medytacje” czy „Cztery żywioły” (Ligocký 2018: 13).

Sowada był członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków, w latach 1985-1997 prezentował swe prace na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Zmarł nagle 6 kwietnia 1997 roku w szpitalu w Wodzisławiu Śl. (Ligocký 2018: 14-15).

O niespotykanej intuicji gorzyckiego artysty, jak i wizjonerstwie jego sztuki, może świadczyć fakt, iż na obrazie z cyklu „Wariacje na temat krzyża” z podtytułem „Brama Czasu”, wypisał on słownie przedział swego ziemskiego życia zaczynając od poczęcia w 1955 roku, a kończąc na roku 1997, w którym odszedł. Chociaż pozostała na płótnie jeszcze jedna wolna linijka, artysta zakończył wpis na tym roku, wyznaczając tym niejako swą własną bramę czasu. Obraz ten stworzył dwa lata przed śmiercią (Ligocký 2018: 15).

Niniejszy artykuł będzie pierwszą próbą krytycznego przyjrzenia się dorobkowi pisarskiemu tego gorzyckiego plastyka.

Kilka słów o twórczości pisarskiej Józefa Sowady

Jak już wspomnieliśmy wyżej, artystyczny dorobek Sowady zawiera oprócz licznych obrazów, grafik i form przestrzennych również utwory literackie. Spuścizna pisarska gorzyckiego artysty nie jest obszerna, ale za to bardzo ciekawa i głęboka, bowiem uzupełnia ona i wykląda metafizyczne podłoże twórczości plastycznej malarza. Tak więc na dorobek literacki artysty składają się niepublikowane wiersze, eseje o sztuce – *Czytanie obrazu* (1995), *Po co się maluje* (1995), *Czarno na białym* (1995), „*Obrazy niezwykle*” cz. I – „*Wokół Toledo i El Greca*” (1996), „*Obrazy niezwykle*” cz. II – „*Czytająca list*” (1996), które ukazały się na łamach „Serwisu wodzisławskiego” i rybnickiej „Plamy”, oraz sentencje i aforyzmy na temat życia i twórczości.

Utwory liryczne Józefa Sowady można podzielić na trzy zasadnicze obszary tematyczne – liryka metafizyczna o charakterze refleksyjno-filozoficznym, liryka o zabarwieniu impresjonistycznym opiewająca piękno pierwotnej przyrody oraz liryka oparta na motywach historyczno-artystycznych. Za najbardziej wartościowe pod względem poetyckim uważamy wiersze metafizyczne autora. W dziełach tych malarz porusza wszystkie ogólnie znane kwestie sztuki metafizycznej, jakimi są przemijanie czy istota ludzkiego bytu. Obecne są w nich też motywy poszukiwań duchowych.

O poezji metafizycznej Józefa Sowady

Na początku trzeba dodać, że podobnie jak w twórczości innego z polskich artystów-mistyków Cypriana Kamila Norwida, także w dziełach Józefa Sowady ważną rolę odrywa cisza i milczenie. Sowada ciszą się fascynuje, bowiem odnajduje w niej swego wiernego towarzysza, Norwid zaś przemilczając pewne rzeczy, stosuje ją do zaktywizowania swego czytelnika. Tak czy inaczej, życie w ciszy, wypływające (prawdopodobnie) z żywota w izolacji duchowej stało się dla obu tych artystów źródłem głębszego poznania. Twórczość Sowady jest całkowicie ontologiczna, malarz poprzez nią uciekał z otaczającej go, nieciekawej rzeczywistości. U jej podłoża mogłaby się więc znajdować filozofia Wschodu. „Naucz się widzieć, gdzie wszystko jest ciemne, i słyszeć, gdzie wszystko jest ciche. W mroku dojrzysz światło, w ciszy usłyszysz harmonię” (Jeżewski 2011: 19) – powiada Czuang-tsy. Słowa te mogłyby wręcz stanowić jeden z podstawowych fundamentów sztuki gornośląskiego malarza. Sowada będący ludzkim uosobieniem cichego poznania, sobie kiedyś zapisał: „Do milczenia się dojrzewa. No chyba, że ktoś nie ma nic do powiedzenia”, czym wyraził swoje przekonanie o wysokiej wartości stanu absolutnego wyciszenia, jakie

może człowieku przynieść proste milczenie. Swoje dalsze rozważania na temat ciszy rozwinął zaś w liryku *Milcząc*, który można odbierać jako jego pewnego rodzaju motto życiowe.

Nie doceniamy wagi milczenia.

*W powodzi słów, natłoku informacji gubimy się coraz bardziej
tracąc z pola widzenia to co istotne.*

Mówimy byle co o byle czym i byle jak. Za rzadko milczymy.

Milcząc można wyrazić więcej.

*Słowa nie oddają nawet trzeciej części tego, co odczuwamy,
bowiem język jest narzędziem zbyt niedoskonałym.*

*W milczeniu poddajemy się rozpacz, w ciszy też przeżywamy
chwile wielkiego szczęścia.*

Czytając dzieła wschodnich filozofów, Sowada przez całe życie zastanawiał się, czy istoty ludzkie wracają na ziemię w kolejnych wcieleniach. Ów motyw duchowej transformacji zawarł w wierszu *Kiedy umrę...* Ten króciutki, poruszający liryk, wyrażający głębokie zainteresowania gorzyckiego artysty, możemy odczytać jako coś w rodzaju poetyckiego testamentu – przesłanie dla potomnych wyrażające wiarę w żywot po żywocie.

Kiedy umrę

nie zapominaj, że powrocę

mogę być wtedy kamieniem

leżącym w brudzie drogi

kamieniem który podniesiesz

i bezwiednie

zaciśniesz

w swojej

dłoni

Ów gnębiący każdego człowieka lęk przed niebytem, wyrażony przez Sowadę w powyższym tekście, uzupełnia także jeden z zapisanych cytatów artysty: „Dlaczego człowiek tak boi się śmierci, a nie jest przerażony myślą, że go kiedyś nie było”. Strach przed śmiercią jest genetycznie zakodowany w każdym człowieku, powiada malarz. Stąd też bierze się w świecie sztuka, powstająca „z wewnętrznej konieczności utrwalania przemijającego czasu – sztuka jest śladem trwania” pisze Sowada w swych rozważaniach.

Motyw przemijania i strachu przed odejściem ze świata ziemskiego przedstawia gorzycki malarz jeszcze gwałtowniej w wierszu pt. *Twój cień na drodze*. Poniższy tekst cechuje się tym samym klimatem i poczuciem niepokoju, jak jego abstrakcyjno-symbolistyczne kompozycje.

*Twój cień na drodze
pochyl się i dotknij go
to znak obecności
jest z Tobą gdy świeci słońce*

*ciesz się
że fale czasu
nie rozmyły jeszcze
Twoich śladów*

W innych swoich wierszach zмага się zaś Sowada z kolejną z ważnych kwestii metafizyki, a mianowicie, jak można w codziennym świecie zaznać poznania duchowego. Tej problematyce poświęcił wiersz *Szukam Cię po wszystkich kątach*.

*Szukam Cię po wszystkich kątach
w nieustannej codzienności
ciągle węszę i myszkuję od ściany do ściany,
niczego tu nie ma oprócz zakurzonych listów
i pyłu spod Twoich sandałów.*

Artysta wyraża w tekście swoje głębokie przeświadczenie o istnieniu skrytego dla nas metafizycznego wymiaru, czyli świata za ową „złudną zasłoną świata rzeczy”. Sowada jest mistykiem, wierzy w świat duchowy, jak i obecność sił wyższych w naszych żywotach. Powyższy wiersz, napisany w charakterze niepozornego zwrotu do Boga, czy innej z sił nadprzyrodzonych, przedstawia niektóre z trudności jakie przynosi człowiekowi poszukiwanie takiej właśnie wyższej prawdy. Duchowość, pozostawiająca po sobie tylko niepozorne ślady, nie ma, zdaniem Sowady, zamiaru ukazywać się każdemu z nas, lecz jedynie tym najwrażliwszym i najwytrwalszym ludzkim istotom.

W wierszu *Trudno Cię odnaleźć...* oskarża zaś malarz ludzkość, iż swymi dokonaniem zasłaniania i uniemożliwia wybrancom dostęp do świata duchowego.

*Trudno Cię odnaleźć w tym zagęszczeniu świata
w tym natłoku światła
może zgasić trzeba wszystko – aby jasność tak bardzo odległa
zdołała się przebić.*

Poszukiwania duchowe, owo nieustanne odkrywanie i poznawanie nowych horyzontów, czyli czegoś dla zwykłych ludzi absolutnie niepojętego, może jednak artystom przynosić wiele niebezpieczeństw. Mnóstwo twórców zapłaciło za tego rodzaju doznania duchowe cenę najwyższą – popadli w obłąd albo popełnili samobójstwo. Także Józef Sowada miał swe demony, czy raczej jednego demona – alkohol, który może na początku pomagał mu uciec przed wykończeniem psychicznym, spowodowanym nadmierną pracą intelektualną, ostatecznie jednak doprowadził go do przedwczesnej śmierci. Na zakończenie więc przytaczamy jeszcze jedną z poetyckich miniatur Sowady. Utwór ten opowiada o dalszych zmaganiach, które człowiekowi przynosi chęć głębszego poznania, mianowicie chodzi o wewnętrzny niepokój i niepewność wobec własnych dążeń. Te właśnie trudności zniszczyły w historii sztuki już wielu znakomitych twórców.

*Nigdy i nigdzie
nie zaznam spokoju
po tych latach i dniach
niepewności*

*czy znowu mam stanąć
na rozstaju snów
i wypatrywać drogi wiodącej
do nikąd*

Na zakończenie naszej analizy chcielibyśmy przytoczyć jeszcze jeden cytat wspomnianego już wcześniej Roberta Rybickiego, który naszym zdaniem, dokładnie ilustruje istotę sztuki gorzyckiego symbolisty: „sztuka Józefa Sowady była ciągłym poszukiwaniem, które upodobało się do zmagania średniowiecznych alchemików. Piszę „alchemików” dlatego, że Sowada był alchemikiem sfery duchowej, intelektualnej człowieka” (Rybicki 1998: 35).

Summary

This article was the first attempt in history to summarize the lifework of the Silesian painter Józef Sowada (1956-1997). Sowada created his own style of the abstract symbolism which was based on elemental geometrical forms (circle, arch, triangle). He left more than 400 paintings and numerous graphic arts. He also wrote metaphysical poems and critical essays for the local papers (Plama, Serwis wodzisławski). Our article analyzed basic motives in the Sowada's metaphysical poetry – transience, a journey of the human soul and exploring of the spiritual world.

Literatura

Jeżewski, K. A. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. 2011, s. 19.

Ligocký, P. Józef Sowada (1956-1997). In: Chlubek-Adamczyk, C., ed. *I nawet nie wiem czy istniejesz... Dorobek twórczy artysty plastyka Józefa Sowady*. Rybnik: Muzeum w Rybniku, 2018, s. 13-15.

Rybicki, R. *Mistyka i intelektualizm*. Plama. 1998, (III-IV), s. 35-36.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <https://www.nowiny.pl/egazeta/nowiny-wodzislawskie/2005-06-14/6808-nie-zapominaj-ze-powroce.html> (20018-03-24).¹

¹ Wiersze, cytaty oraz niektóre z informacji faktograficznych zostały zaczerpnięte z prywatnych zapisków artysty.

CHARAKTERYSTYKA BOHATERÓW POCHODZENIA NIEMIECKIEGO WYCHOWANYCH NA TERYTORIUM POLSKI W KRAJOWEJ PROZIE FABULARNEJ LAT 1945-1989

Adrianna JAKÓBCZYK

Characteristic of Germans Raised in the Polish Territory in the Narrative Prose 1945-1989

Abstract: *Characteristic of Germans in the novels “A Chronicle of Amorous Accidents” and “The Beautiful Mrs. Seidenman” is very similar – the characters are presented in an extremely stereotypical way. This is evidenced by their names, appearance, idiolect, as well as the choice of words in the narrative description. The aim of the paper is to indicate the possible reasons for such a presentation of the literary figures.*

Keywords: *Germans, Polish-German relations, stereotype, nationality, Konwicki, Szczypiorski*

Contact: *University of Warsaw; adrianna.jakobczyk@gmail.com*

W swoim artykule chciałabym omówić sposób charakteryzowania postaci Niemców aspirujących do polskości, przedstawionych w prozie fabularnej Polski Ludowej. Tak ukształtowani bohaterowie pojawiają się w powieściach *Kronika wypadków miłosnych* (1974) Tadeusza Konwickiego, *Homunculus z tryptyku* (1977) Britty Wuttke oraz *Początek* (1986) Andrzeja Szczypiorskiego. Ze względu na ograniczoną objętość niniejszego tekstu skupię się na utworach Konwickiego i Szczypiorskiego.

Bohaterowie pochodzenia niemieckiego w powieściach *Kronika wypadków miłosnych* oraz *Początek* opisywani są w sposób nadzwyczaj stereotypowy. Świadczą o tym już ich imiona i nazwiska – rodzeństwo z utworu Konwickiego to Engelbarth i Greta Baum, a bohater Szczypiorskiego nazywa się Johann Müller (trudno byłoby o bardziej popularne zestawienie). Podobnie wygląd wszystkich wymienionych postaci jest stereotypowy i dodatkowo w opisie narratorskim podkreślony. Włosy Engla są złote (czyli blond), jego oczy nadzwyczaj niebieskie, wręcz przezroczyste, a włosy i skóra Grety wyjątkowo jasne – przezroczyste lub białe. Nie są to opisy czynione mimochodem – charakterystyka jest konsekwentna, wręcz uporczywa. Głowa Engla jest „oblepiona pierścionkami anielskich włosów” (Konwicki 1974: 187), „porosła złotymi włosami cherubina” (Konwicki 1974: 154). Jego oczy są „bardzo niebieskie, przezroczyste” (Konwicki 1974: 62), a jego wzrok „przeźrażliwie niebieski”

(Konwicki 1974: 64). Włosy Grety są „białe, prawie przezroczyste” (Konwicki 1974: 66), „jasne, prawie białe” (Konwicki 1974: 93), „białe, przezroczyste (...) podobne (...) do welonu ślubnego z grubego tiulu” (Konwicki 1974: 122), „białe (...) jak przezroczyste stalaktyty” (Konwicki 1974: 155). Dłoń Grety jest „oślepiająco biała” (Konwicki 1974: 231) i przyrównana zostaje do „skrzydełka białego ptaka” (Konwicki 1974: 67), jej palce są „strasznie białe” (Konwicki 1974: 149), na jej plecach „jasnych jak wiosenny lód z głębokiej przerębli” widoczne są „białe guzy kręgosłupa” (Konwicki 1974: 68). Powyższe opisy wskazują, że stereotypowa charakterystyka zostaje zhiperbolizowana – oczy nie są niebieskie, lecz „przerażliwie niebieskie” lub wręcz tak jasne, że przezroczyste, włosy bywają białe lub – znowu – prawie przezroczyste.

Wygląd Engla podsumowany zostaje słowami: „Niewielki, baryłkowaty, prawdziwy Niemiec bawarski” (Konwicki 1974: 66; podkr. A. J.). Bardzo podobny jest opis zewnętrznosci Johanna Müllera: „niewysoki, krępy, o białych włosach i rumianej cerze” (Szczypiorski 1990: 68; podkr. A. J.). Przytoczone opisy budowy ciała bohaterów są spójne z tradycyjnym wyobrażeniem o Niemcach, które odnotował w *Megalomanji narodowej* Jan Stanisław Bystron: „Satyra, słowna czy plastyczna, daje nam pewien konwencjonalny obraz typowego Niemca: korpulentnego, często opasłego, o powolnych ruchach (...). O przykład nie trudno; wystarczy zaglądać do któregoś z pism humorystycznych, polskich, francuskich, czy nawet południowo-niemieckich”¹ (Bystron 1935: 247).

W scenie, w której *de facto* wprowadzone zostają postaci Engla i Grety słowa „niemiecki”, „szwabski”, „berliński”, „bawarski”, „meklemburski”, „Niemiec”, „walkiria”, „hakatysta” oraz „szwab” i „prusak” (pisane małą literą) pojawiają się łącznie szesnaście razy. Ich ojciec na zagajenia w języku polskim odpowiada po niemiecku i używa chustki „z monogramem wyszytym szwabachą” (Konwicki 1974: 228), na ścianach ich domu wiszą niemieckie makaty (Konwicki 1974: 69), a na otomanie leży poduszka z niemieckim napisem (Konwicki 1974: 155). W opisie narratorskim słowo „niemiecki” używane jest często w sposób nadmierny, w absurdalnym kontekście, na przykład w oczach Grety pokazują się „niemieckie, obfite łyzy” (Konwicki 1974: 169), a jej brat wydaje jej „niemiecki rozkaz” (Konwicki 1974: 68).

Tego typu zwroty są obecne również w wypowiedziach rodzeństwa o sobie nawzajem, w ich autocharakterystyce oraz w słowach Witka skierowanych do Grety. Engel nazywa

¹ Te wyobrażenia nie znajdują już pokrycia w rzeczywistości. W latach 90. ankietowani, mając wymienić cechy charakterystyczne Niemców, odpowiadali między innymi „szczipły” (Cała 2001: 252).

siostrę „niemieckim nasieniem” (Konwicki 1974: 67), mówi jej, że odprawia „berlińskie ceregiele” (Konwicki 1974: 68), a ona wyrzuca mu: „jesteś (...) straszny niemiecki bydlak!” (Konwicki 1974: 69). Gdy Greta za dużo pije, Witek przygania jej: „słaba niemiecka głowa” (Konwicki 1974: 155), na co ona powtarza: „Och tak, słaba, szwabska głowa” (Konwicki 1974: 155).

Podobnie w *Początku* – w scenie, w której wprowadzona zostaje postać Johanna Müllera, słowa „Niemiec”, „Niemcy” i „niemiecki” występują łącznie trzynaście razy. W opisie narratorskim obecna jest również uwaga, że Müller mieszka w „domu, w którym mieszkali zamożni i wpływowi Niemcy” (Szcypiorski 1990: 68). Rzuca się w oczy redundancja przytoczonych zwrotów i opisów – jakby autorzy upewniali się, że uwadze czytelników na pewno nie umknie narodowość postaci i że nie będą oni podawać jej w wątpliwość.

Również idiolekt bohaterów odzwierciedla i podkreśla ich niemieckość. Engel i Greta zapewne mówią po polsku lepiej niż po niemiecku – mieszkają w Kolonii Wileńskiej od dzieciństwa, chodzą do polskiej szkoły, rozmawiają ze sobą po polsku, a jedynym źródłem języka niemieckiego jest dla nich nieobecny duchem ojciec, którego zazwyczaj ignorują. Mimo to zdarza im się wtrącać w wypowiedzi – zarówno do siebie nawzajem, jak i do innych – niemieckie zwroty, na przykład „Maul halten!” (Konwicki 1974: 68), „Zum Teufel!” (Konwicki 1974: 70) czy „Was machts du da?” (Konwicki 1974: 228; *sic!*). Ojciec Engla i Grety jest protestanckim pastorem, więc również religia, którą – jak można się domyślać – wyznają Engel i Greta pozostaje spójna z ich narodowością. W tym przypadku ponownie dochodzi do fabularnego wzmocnienia – ich wyznanie nie zostaje mimochodem wspomniane, lecz poprzez zawód ich ojca wyraźnie podkreślone.

Trudno nie zadać sobie pytania, czemu ma służyć ta natrętna charakterystyka postaci i uporczywe podkreślanie ich niemieckości. Wydaje mi się, że powody są trzy. Po pierwsze, w obu powieściach pojawiają się Niemcy zasymilowani, mówiący po polsku, przyjaźniący się z Polakami, jednocześnie ich narodowość jest bardzo ważna – by nie powiedzieć: kluczowa – dla ich roli w utworach oraz fabuły. Nadawcy tekstów nie mogą zatem dopuścić, by pojawiły się jakiegokolwiek wątpliwości co do przynależności narodowej wspomnianych postaci. Byłoby to zwłaszcza prawdopodobne w przypadku Johanna Müllera, który obdarzony został martyrologicznym życiorysem Polaka-patrioty.

Sygnaly, że można by mieć wątpliwości co do przynależności narodowej bohaterów, są obecne również w świecie przedstawionym obu powieści. W przytoczonym już opisie

narratorskim Engla pojawia się zwrot „prawdziwy Niemiec bawarski” (Konwicki 1974: 66; podkr. A. J.). Z kolei Johann Müller mówi o sobie pięknej pani Seidenman: „Ale to nie maskarada, łaskawa pani. To prawda. Ja jestem Niemiec, prawdziwy Johann Müller. Czy pani to rozumie?” (Szczypiorski 1990: 102; podkr. A. J.). Podobny wydźwięk ma dialog między kolejarzem Filipkiem a Müllerem:

„– Po coś ty się do nich zapisał, Jasiu? – rzekł kolejarz.

– Ja się nie zapisałem, wiesz o tym doskonale. Zawsze byłem Niemcem” (Szczypiorski 1990: 70).

Podkreślanie *expressis verbis*, że bohaterowie to Niemcy „prawdziwi”, wskazuje na obawy nadawców utworów, że czytelnik mógłby pomyśleć inaczej. Atrybuty niemieckości: stereotypowe imię i nazwisko, charakterystyczny wygląd zewnętrzny, a także natrętne wplatanie słów „Niemiec” i „niemiecki”, potwierdzają, przypominają i ugruntowują przynależność narodową postaci.

Po drugie, bohaterowie pochodzenia niemieckiego to w obu wymienionych tekstach postaci drugoplanowe. Engel i Greta pojawiają się na kartach powieści regularnie, lecz nie mają prawdziwej osobowości – ich wszystkie działania i wypowiedzi rozgrywają się w relacji z Witkiem i w odniesieniu do polskości, do której aspirują. To Witek jest postacią pierwszoplanową i to na jego działaniach skupia się narracja. Z kolei w *Początku* pojawia się bardzo wiele postaci – to powoduje, że zostają spłaszczone, opisane na kilku stronach i w konsekwencji jawią się jako zredukowane do jednej cechy – Johann Müller nie jest tutaj wyjątkiem. Ich sylwetki w małym stopniu ukazane zostają w działaniu, charakteryzowani są raczej przez opisy narratorskie, mowę pozornie zależną i monologi wewnętrzne. Sprawia to, że postaci stają się papierowe i mało przekonujące – są jak kukielki w teatryku-moralitecie autora.

Po trzecie i najważniejsze, w obu powieściach bohaterowie pochodzenia niemieckiego to tylko figury służące z góry określonym celom fabularnym. Nie są to postaci z krwi i kości, lecz elementy wielonarodowej mozaiki, która służy zilustrowaniu dydaktycznego przesłania. Przesłanie to jest w wymienionych powieściach zbliżone, lecz różne. Narracja *Kroniki wypadków miłosnych*, dotycząca realiów życia na Wileńszczyźnie, została podporządkowana ukazaniu przyjaźni między Polakiem, Rosjaninem i Niemcem w obliczu nadciągających totalitaryzmów i II wojny światowej. W żadnym momencie powieści nie zostaje to wypowiedziane wprost, lecz wydźwięk tego wątku jest jasny: przed wojną, na

Wileńszczyźnie, reprezentanci nacji stereotypowo sobie wrogich nie tylko żyli w pokoju, lecz byli najlepszymi przyjaciółmi i dopiero później wszystko się popsło.

Jednakże próba podważenia stereotypów dotyczących wrogości między trzema nacjami doprowadziła autora do posłużenia się nachalnymi opisami, stereotypami narodowościowymi i skutkowało sprowadzeniem bohaterów do pozbawionych osobowości reprezentantów swoich nacji, by wyeksponować tezę utworu i ułatwić czytelnikowi jej dostrzeżenie. Realizacja tego założenia pociągnęła za sobą również usunięcie z pola widzenia animozji między poszczególnymi nacjami na Wileńszczyźnie. Utwór nawiązuje do gatunku powieści młodzieżowej – można przypuszczać, że częściowo z tego wynikają dydaktyzm, uproszczenia i brak dbałości o wiarygodność bohaterów.

II wojna światowa, która niewątpliwie była jednym z wydarzeń fundujących dla relacji polsko-niemieckich, w powojennych tekstach im poświęconych stanowi stały punkt odniesienia. Wydane po 1945 roku utwory dotyczące relacji polsko-niemieckich, nawet gdy nie odnoszą się bezpośrednio do II wojny, przyjmują ją za pryzmat, a bohaterowie czy narrator niekiedy wygłaszają aluzje do minionych wydarzeń. W *Kronice wypadków miłosnych* ten zabieg zastosowany został niejako *à rebours*, gdyż kontekst wydarzeń wojennych rzutowany jest na czasy jeszcze przed wojną. Dlatego też kontrast, do uzyskania którego dąży autor – ekumeniczna wspólnota wileńska *versus* podzielony i pełen nienawiści świat podczas II wojny światowej – wymagał jasnego przydzielenia ról i usunięcia konfliktów, które czyniłyby wątpliwą tezę tekstu.

W *Początku*, podobnie jak w *Kronice wypadków miłosnych*, przynależność narodowa bohaterów ma pierwszorzędne znaczenie – głównie dlatego, że autor usiłował przełamać stereotypy narodowe, a także – jak ujął to Przemysław Czapliński – „nie tylko dawał do zrozumienia, że wśród Niemców zdarzali się przyzwoici ludzie (...), lecz przede wszystkim osłabiał działanie nacjonalizmu jako klucza interpretacyjnego do dziejów zbiorowości” (Czapliński 2010). Ten cel fabularny paradoksalnie wymagał przypisania bohaterom niepodważalnej narodowości – by następnie przełamać stereotypy jej dotyczące. Czytelnik nie mógł mieć wątpliwości, kto jest Żydem, Niemcem, Rosjaninem, a kto Polakiem – niejasne pochodzenie bohaterów osłabiłoby intencję powieści, dlatego też autor nie pozostawił miejsca na jakiegokolwiek domysły. W odniesieniu do *Początku* pojawia się twierdzenie, że to powieść z tezą (Żbikowska 1994: 466) – i trudno się z tą diagnozą nie zgodzić.

Wprowadzając postać Johanna Müllera, Szczypiorski podjął z czytelnikiem swoistą grę – gdy kolejarz Filipek dowiaduje się, że pani Seidenmanowa trafiła na gestapo, dzwoni do

swojego przyjaciela Jasia, odbywa z nim jowialną rozmowę, po czym idzie go odwiedzić. Autor wyraźnie liczy na zdumienie czytelnika, gdy oto kolejarz „[z]adzwonił do drzwi opatrzonej tabliczką z pięknie grawerowanym napisem «Johann Müller. Dipl. Ing.»». Otworzyła mu służąca, a kiedy podał swoje nazwisko, powiedziała, że dyrektor Müller czeka na niego w gabinecie” (Szcypiorski 1990: 68). Okazuje się zatem, że niepozorny polski kolejarz przyjaźni się z Niemcem – i to Niemcem zamożnym i wpływowym. Autor pospiesznie dopowiada, że znajomość ta ma swój początek w Kraju Krasnojarskim, gdzie obaj bohaterowie czekali na zesłaniu na wojnę, która miała wreszcie przynieść Polsce niepodległość.

Z jednej strony więc Szcypiorski portretując „dobrego Niemca”, znacząco uprościł sytuację – „dobry Niemiec” to nie człowiek wychowany na terenie Rzeszy, to nie żołnierz Wehrmachtu, jego niemieckość jest wyłącznie etniczna. Z drugiej zaś – autor nie wykorzystał w pełni potencjału, który niósł życiorys bohatera. Wybory młodego Johanna Müllera nie były w owych czasach tak oczywiste, jak sugeruje narrator. Jednak *Początek* wyznacza zasadniczy przełom. Wyjście poza perspektywę my – oni, swój – obcy, własny – wrogi, która przez długi czas towarzyszyła wizerunkom Niemców w polskiej literaturze (Błażejewski 2006: 7), a zwłaszcza narracjom dotyczącym wojny, było czymś wcześniej niespotykanym. Szcypiorski wyeksponował indywidualne wybory i przekonania, odciął się od schematyzmu w przypisywaniu niektórym nacjom z góry określonych cech – i ról. Sam autor w wywiadzie podkreślał: „Oskarżam (w powieści) systemy i ideologie, ale staram się okazywać współczucie ludziom” (Milli 1989: 45). Również wielu krytyków zwróciło na to uwagę, nie zawsze zresztą pozytywnie oceniając ten zabieg.

Andrzej Więckowski w artykule *Szcypiorski w Niemczech*, opublikowanym w „Odrze” w roku śmierci pisarza, podkreślił, że poza trzema niemieckimi bohaterami wspomnianymi na kartach powieści, w *Początku* nie pojawia się żaden Niemiec, co jest nie lada osiągnięciem, zważywszy na to, że większa część akcji rozgrywa się w okupowanej Warszawie. Rzeczywiście, w książce okupacyjna machina napędza się sama, bez niczyjego udziału, a o Niemcach wspomina się, lecz ich nie widać. Sprawia to wrażenie, jakby okupacja i totalitaryzm były katastrofą naturalną, efektem fatum, niczym w antycznej tragedii, jakby Polska po raz kolejny stała się po prostu bożym igrzyskiem, a realni ludzie nie mieli z tym nic wspólnego (Więckowski 2000: 15-16). Trudno oprzeć się wrażeniu, że w takim przedstawieniu dziejów ekumenizm Szcypiorskiego zaszedł za daleko, co zresztą zwróciło uwagę niektórych komentatorów, którzy zarzucili autorowi relatywizowanie winy Niemców.

Lucyna Żbikowska zauważyła: „Przedmiotem obserwacji, wnikliwej analizy i wszechstronnej oceny podmiotu mówiącego w powieści Szczypiorskiego jest także żywioł niemiecki. (...) narrator usilnie zmierza do rewizji i skorygowania głęboko zakorzenionych w polskiej świadomości uproszczeń i schematów myślowych nacechowanych niemal wyłącznie ujemnym znakiem wartości (...)” (Żbikowska 1994: 450). Przemysław Czapliński stwierdził wprost: „pisarz przełamał stereotyp Niemca” (Czapliński 2010). Oboje komentatorzy odnoszą się rzecz jasna do postaci Johanna Müllera, ponieważ druga znacząca postać – esesman Stuckler – stereotyp potwierdza. Należy jednak zaznaczyć, że nawet go przełamując, autor znacząco ułatwił sobie zadanie – Johann Müller to Niemiec właściwie wyłącznie nominalnie. W młodości walczył o niepodległość Polski, jest członkiem polskiej wspólnoty, a jedyne, co ma z Niemca, to atrybuty – wygląd, nazwisko i (deklarowane) pochodzenie. Trudno również nie zauważyć, że przełamanie stereotypu Niemca dokonało się w powieści przy użyciu innych stereotypów, które siłą rzeczy wzmocniło i utrwaliło. Jak zaznaczył Czapliński: „Zawarta w powieści propozycja odnowienia komunikacji polsko-niemieckiej odbyła się kosztem Żydów i Rosjan” (Czapliński 2010), opisywanych częstokroć negatywnie. Na skrzywienie w powieści wizerunku Rosjanina wskazuje również Lucyna Żbikowska (Żbikowska 1994: 463).

O ile więc przy powierzchownej lekturze bohaterowie pochodzenia niemieckiego w *Początku* i *Kronice wypadków miłosnych* wydają się wyraziści i barwnie przedstawieni, w istocie pełnią jedynie funkcję ornamentu, pomagającego realizować z góry założone cele fabularne. Kontrapunktem dla tak uproszczonego portretowania postaci jest charakterystyka obecna w *Homunculusie z tryptyku* Britty Wuttke, która swoją bohaterkę ukazała w działaniu, a nie tylko opowiedziała jej losy, oraz przedstawiła ją w sposób zdecydowanie bardziej pogłębiony i wielowymiarowy. Powodem tej znaczącej różnicy wydają się biografie autorów powieści – Wuttke, jako Niemka wychowana na terytorium Polski, czerpała bowiem z własnych przeżyć, opisując sytuację swojej bohaterki, natomiast Konwicki i Szczypiorski nie mieli podobnych doświadczeń. To jest jednak już temat na osobny artykuł.

Summary

The author of the article analyzes the way of characterizing Germans aspiring to Polishness in the novels *A Chronicle of Amorous Accidents* (1974) by Tadeusz Konwicki and *The Beautiful Mrs. Seidenman* (1986) by Andrzej Szczypiorski. In both novels the characters are presented in an extremely stereotypical way, what is evidenced by their

names, appearance, idiolect, as well as the choice of words in the narrative description. The author indicates three possible reasons for such a presentation of the literary figures.

Literatura

- Błażejowski, T.** Między stereotypem a różnicowaniem. Wizerunek Niemca w literaturze polskiej (1945-1989). In: Błażejowski, T., H. Kneip, eds. *Wizerunek Niemca i Rosjanina we współczesnej literaturze polskiej. Rekonesans*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006, s. 7-50.
- Bystroń, J. St.** *Megalomanja narodowa*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, 1935.
- Cała, A.** Stereotyp Żyda i Niemca – trwałość i zmiany. In: Kofta, M., A. Jasińska-Kania, eds. *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2001, s. 249-261.
- Czapliński, P.** *Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej*. Dostęp z: <http://www.eurozine.com/articles/2010-02-25-czaplinksi-pl.html> (2017-04-18).
- Konwicki, T.** *Kronika wypadków miłosnych*. Warszawa: Czytelnik, 1974.
- Milli, Sz.** „Początek” czyli „Piękna pani Seidenman”. Z Andrzejem Szczypiorskim rozmawia Szczęsna Milli. *Odra*. 1989, nr 2, s. 44-46.
- Szczypiorski, A.** *Początek*. Poznań: SAWW, 1990.
- Więckowski, A.** Szczypiorski w Niemczech. *Odra*. 2000, nr 9, s. 14-18.
- Żbikowska, L.** *Początek, ale czego? Próba interpretacji powieści Andrzeja Szczypiorskiego „Początek”*. In: Żbikowski, P. ed. *Wśród starych i nowych lektur szkolnych*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1994, s. 449-477.

„ŚWIĘTY JEST OGIĘŃ NA WIETRZE I POPIÓŁ W MOICH WŁOSACH” –
POETYCKIE EPIFANIE JACKA PODSIADŁY

Kamila BYRTEK

“Holy is the Fire on the Wind and the Ash in My Hair” – Poetic Epiphanies of Jacek Podsiadło

Abstract: *The article concerns Podsiadło’s poetry as a way of consecrating reality. Poet refers to urban spaces (with negative characteristics) and non-urban (such as forests; with positive characteristics). His manner of perception of the world (“I see and I experience”) can be described using epiphany category in modern form (secular revelation of dailiness).*

Keywords: *Jacek Podsiadło’s poetry, modern polish poetry*

Contact: *Uniwersytet Opolski; kamila.byrtek@gmail.com*

Sposób ukształtowania codzienności, jaki rysuje się w poezji Podsiadły, jest podobny do realizmu wyrażanego przez innych „nowych dzikich”, pojawia się „multum formuł określających adekwatność literatury w stosunku do rzeczywistości niezorganizowanej w jednolity system moralny, wielojęzycznej i uprywatnionej” (Śliwiński 1996: 27). Jego sposób oglądu świata („widzę i doświadczam”) można opisać, posługując się kategorią epifanii. Należy przy tym zaznaczyć, że pojęcie to zmieniło swoje znaczenie w stosunku do semantyki i konotacji prymarnych. Pierwotne znaczenie epifanii ma rodowód teologiczno-religijny, z niego narodziło się definiowanie jej jako „romantycznego, mistyczno-egzystencjalnego olśnienia”, powstałego na skutek przekroczenia granic codziennego doświadczenia (ekstacyjny zachwyt lub obecność transcendencji). Epifania w tym znaczeniu to „rodzaj indywidualnego objawienia uniwersalnego porządku, bezpośredniej wizji, polegającej na ujęciu nadnaturalnej i nadmysłowej esencji, nieziennej substancji, czy istoty rzeczy” (Nycz 2012: 89). Jednak współcześnie pojęcie to rozszerzyło swoje znaczeniowe pole obejmowanych zjawisk. Obecnie – zaznacza Ryszard Nycz – „objawienia rejestrowane przez literaturę nowoczesną ewokują poczucie niepowtarzalnej wartości istnienia świata zwykłego i przygodnego; indywidualnych, stających się i przemijających «istnień poszczególnych», wypełniających świat codziennego doświadczenia. Krótko mówiąc, nowoczesne epifanie są objawieniami – raczej świeckimi niż boskimi – tego, co nie bezpośrednio widoczne (a nie tego, co samo wprost się ukazuje), poszczególne (nie tego, co ogólne i uniwersalne),

przygodne (nie tego, co esencjalne czy konieczne), momentalne (nie tego, co wieczne i niezmiennie) oraz ucieleśnione, realnie istniejące (a nie tego, co idealne i czysto duchowe)” (Nycz 2012: 89-90)¹.

W tym kontekście poezja Podsiadły jawi się jako nasycona epifanijnością, pełna objawień codzienności, zachwyty nad poszczególnością istnienia, zatrzymująca i wyróżniająca ulotne chwile. Jego prywatny, mały świat, który rozrasta się i kurczy pulsacyjnie (podmiot jako tramp, podróżnik uwrażliwiony jest na bodźce zewnętrzne; zarazem jego uwaga skierowana jest do wewnątrz siebie), staje się jednocześnie prozaiczny (na swój sposób zwyczajny) i niezwykły.

Epifanie Podsiadły są wynikiem przyjętej przez niego optyki, która pozwala mu uświęcać codzienność, spoglądać na nią i przede wszystkim dostrzegać ją. Wyróżnić można u poety różne style widzenia rzeczy – zarówno „w konwencji «widzę i opisuję» (sensualizm opisu rzeczy widzianych, dotykanych, doświadczanych), jak i w konwencji wyobraźniowej kreacji obrazu” (Dąbrowska 2012: 55) – jednak z wyraźną przewagą tej pierwszej.

W poezji tej uobecnia się pragnienie wolności – „prawo do bycia obcym, zwykłym, z pozoru pospolitym i trywialnym, a także nieufnym i nieograniczonym przez przynależność, przywiązanie czy miejsce” (Śliwiński 1996: 29). U Podsiadły właśnie prawo do bycia nieograniczonym przez miejsce uwidacznia się najbardziej (pojawiają się obrazy podróżowania, włóczęgi)². Nieograniczenie przez przynależność należy w jego poezji postrzegać natomiast w kontekście niechęci wobec bycia istotą społeczną, wpłataną w struktury państwowe, zaangażowaną w publiczne życie. Jest obcy, bo jest outsiderem z wyboru. Zanurza się w świecie wielości jako indywidualista czerpiący z zewnątrz, ale również skupiony na swoim wnętrzu i prywatności.

W wierszach uobecniają się różnego rodzaju obrazy z prywatnej rzeczywistości autora, wydarzenia z życia, przemyślenia, emocje i wyznania związane z codziennymi przeżyciami. „Metafora poetycka staje się u Podsiadły próbą wyrażenia niepowtarzalnego

¹ „Poetyką epifanii nazywam – wyjaśnia Nycz – wyprowadzony ze świadectw nowoczesnej literatury zespół przeświadczeń na temat specjalnego statusu i funkcji poetyckiego języka oraz reguł konstruowania artystycznej wypowiedzi, której ośrodkiem są właśnie owe «epifanie», czyli zapisy – lub miejsca wystąpienia – intensywne, nieciągłe, momentalne śladów obecności niezwyklej wartości powszechnego istnienia rzeczy indywidualnych” (Nycz 2012: 89-90).

² Bohater Drogi Podsiadły nieustannie doświadcza poprzez przemieszczanie się, kilkudniowe a nawet kilkugodzinne pomieszkiwanie, nieplanowe (również czasowo) postoje, spontaniczne kontakty z otoczeniem. Podróż daje poczucie wolności. Przemieszczanie się z miejsca na miejsce jest szczególną formą „zamieszkiwania” – „tożsamość osoby kształtuje się w egzystencjalnym doświadczaniu podróży” (Dąbrowska 2008: 280). Elżbieta Dąbrowska przywołuje Nyczowską parafrazę słów Miłosza: „w «przygodnie» składanych światach «ja»: «gdziekolwiek jest nie zdoła być obcy»”.

doświadczenia, jej użycie wiąże się z formułowaniem (artykułowaniem) indywidualnej ekspresji podmiotu” (zob. Byrtek 2017: 161-162). Wtedy też wyraża ona „pewne cechy relacyjne i złożone konfiguracje cech, które mogą być uchwytnie i oczywiste tylko dla samego nadawcy komunikatu i których w żaden sposób nie jest zdolny rozpoznać i łącznie uwzględnić inny człowiek” (Dobrzyńska 2012: 86). Poeta jako nadawca takiego komunikatu korzysta z osobistych asocjacji, posługuje się prywatnymi odniesieniami i skojarzeniami nawiązującymi do własnej empirii. Niewielki przedmiot, skrawek rzeczywistości, np. list od Pawki Marcinkiewicza leżący na stole, stać się może pretekstem wywołującym tematy związane z losem, istnieniem „czegoś więcej” („TO prowadzi nas”), a więc poszukiwaniem / próbą odnalezienia lub chociażby zdefiniowania transcendencji³, przemijaniem Miłości⁴, bezradnością (zob. np. *Tak jakby nas nie było*, Podsiadły 2003: 48-49).

Podsiadły afirmuje codzienność – „przekształca – mówi Piotr Śliwiński – chwile zwyczajne w niezwykle, przyznaje znaczeń temu, co z pozoru nie miało żadnego sensu, zgłębia stosunek autora do otoczenia i samego siebie”; badacz wskazuje na urzekającą spontaniczność i pewną rytualność poezji Podsiadły (Śliwiński 2002: 153). Przywołując tezy Karola Maliszewskiego, można dostrzec w tych zabiegach „mitologizację zwykłości” (Maliszewski 1999a: 80). Potoczność i codzienność stają się *sacrum*, na które wrażliwy podmiot reaguje, i które uświęca swoim zaangażowaniem. Mitologizacja codzienności „ożywia poetycki archetyp wszelkich mitologii – duchowego rozpływania się, rozpraszania w Całości, bratania się z «wszystkością» najmniejszą drobiną rzeczywistości. Wiersze Podsiadły zdają się głosić pochwałę jedności wszechrzeczy. To jest pieśń o substancji wypełniającej wszystko, co zaistniało, co przyoblekło się w jakiegokolwiek formy bytu. Tą substancją jest niewątpliwie Miłość” (Maliszewski 1999b: 18).

³ Bóg w poezji Podsiadły jest bytem pozbawionym rodowodu stricte religijnego, to figura służąca do wyrażenia poczucia istnienia (a czasami wręcz przeciwnie – zaprzeczenia istnienia) sił ponadludzkich. Co znamienne, „wyraźnie zaznacza się tendencja do uprzywatnienia religijności, wprowadzenia jej indywidualnie wybranych aspektów w ramy własnego światopoglądu” (zob. Spólna 2001: 84). Dochodzi więc do uprzywatnienia się pierwotnej sfery *sacrum* (tu powiązanej z transcendencją). Protagonista Podsiadły wyraża wahanie charakterystyczne dla współczesnej poezji. W niektórych wierszach transcendencja jest obecna, w innych neguje się jej istnienie, w jeszcze innych buntuje się wobec religii i jej pochodnych form instytucjonalnych. „Co charakterystyczne, często pojawia się w niej (współczesnej poezji – K.B.) obraz ogromnego wahania, nieustanne lawirowanie między postawą poszukiwania, ba, nawet pewnością, że jednak jest coś «ponad», a odrzuceniem wszelkiej transcendencji, pełnią skupienia na własnym «ja» oraz świecie uchwytnym *hic et nunc*” (Sołtys-Lewandowska 2015: 489).

⁴ Dla Podsiadły Miłość (pisana dużą literą – jako jedna z najważniejszych dla niego wartości) stanowi uczucie konstruujące tożsamość, jej brak (związany np. z niemożnością bycia z byłą partnerką) jest więc silnie dezintegrujący, wprawia w poczucie zagubienia. Pustce pozostającej po rozstaniu towarzyszą m.in. myśli dotyczące przemijalności świata. Gdy mowa o smutku wynikłym z porzucenia, badacze najczęściej zwracają uwagę na tomik *Arytmia*, który to Jerzy Sosnowski określa jako „dziennik mentalnej podróży porzuconego” (Sosnowski 1995: 82).

Do bohatera literackiego Podsiadły niczym do człowieka pierwotnego „wszystko mówi, gada, szepcze, co najmniej daje znaki na jakieś poetyckie «migi»” (Maliszewski 1999b: 18). Czasami zatracą on swoją podmiotowość, gotów zjednoczyć się z otaczającą go materią. Pierwotna jedność z naturą wpisuje się w ową mitologizację i znajduje konkretyzację w poszczególnych tekstach autora. „Ucieczka, mit rustykalny, ekologiczna emfaza. Bohater Podsiadły jest domorosłym filozofem mądrego, czujnego i czulego bycia w naturze, z dala od zgiełku miejskich skupisk” (Maliszewski 1999b: 19).

W poezji Podsiadły „pejzaż naturalny konkuruje z postindustrialnym” (Legeżyńska 2009: 58). W przyrodzie odnaleźć można piękno i spokój (ukojenie). Cywilizacja natomiast jest najczęściej jej zaprzeczeniem („miasto, nie jesteś dobre” – powie protagonista Podsiadły). Wytwory człowieka bywają zaprzeczeniem piękna istnienia – są ponure, beznamienne (bez ducha). Produkty rozwoju technologicznego, będące reprezentatywnymi dla współczesnej cywilizacji – takie jak pociąg czy elektrownia – są co prawda utylitarne, ale przede wszystkim są brzydkie i zszarzałe.

*poszliśmy na stację kolejową zostawiając za sobą ponury jak stare
zameczysko nowoczesny kształt elektrowni;
pociąg zrobił swoje z beznamennym sykiem automatycznych drzwi;
patrzyłem na niebo o barwie, od której chciało się śpiewać;
paprocie, grzyby i drzewa owocowe, zające, pająki, koty i nietoperze tańczyły
w kręgu;
(...)*

*poczuwszy ból w palcach wbitych w korę drzewa cofnąłem się o pół kroku
i dysząc mogłem tylko powtarzać „życie, życie”, bezradny i wieczny.*

(*Ekosystem, system miłości*, Podsiadły 2003: 174; podkr. – K. B.)

Jak wskazuje sam tytuł przytoczonego powyżej wiersza – *Ekosystem, system miłości* – to natura (fauna i flora w całej obfitości form i kształtów) stanowi źródło miłości, wywołuje radość swoimi barwami, obrazami, dźwiękami. Powtarzanie „życie, życie” przywołuje na myśl miłoszowskie zachwyty nad byciem, epifanie codzienności, takie jak w *Esse*:

*Krzyczcie, dmijcie w trąby, utwórzcie tysiączne pochody, skaczcicie, rozdierajcie sobie
ubrania, powtarzając to jedno: jest! I po co zapisano stronice, tony, katedry stronic,*

jeżeli belkoce, jakbym był pierwszym, który wyłonił się z ładu na brzegach oceanu? Na co zdały się cywilizacje Słońca, czerwony pył rozpadających się miast, zbroje i motory w pyle pustyni, jeżeli nie dodały nic do tego dźwięku: jest?

(Esse, Miłosz 2011: 378; podkr. – K. B.)

Miłosz z zachwytu milknie (zob. Gleń 2007: 68-70). Podsiadły olśnienie i zachwyty zapierają dech w piersiach, staje się on bezradny. Jego „eksponowanie poszczególności, pojedynczości, teraźniejszości” (Maliszewski 1999a: 91) przeradza się w na swój sposób zuniwersalizowane do-świadczanie bycia. Dotyka kory drzewa (a przez to: istoty istnienia), bezpośrednio odczuwa. Słowa stają się niepotrzebne. Przepływa przez do-świadczającego wieczność. Podmiot staje się wieczny na kształt świata, z którym się jednoczy. Poprzez ból w palcach docierają do niego bodźce z zewnątrz, zyskuje on zintensyfikowaną świadomość bycia (powracające „tu-i-teraz”). Kontrastowanie piękna przyrody z brzydotą beznamiętnej cywilizacji jeszcze bardziej uwypukla afirmacyjny charakter wiersza.

Natura jest święta i bliska człowiekowi, *sacrum* odnaleźć można właśnie w codzienności:

*Święty jest ogień na wietrze i popiół w moich włosach.
Święta czapla przepływa ponad naszą polaną.
Świętym głosem przemawia niezwykła w tym miejscu rzeka,
brzeg jasny i brzeg ciemny, z tej strony łąka, las z tamtej
i dno zielonymi włosami dokładnie myje nam stopy.
Święte są nasze ciała zmagające się z prądem.*

(Długie ramiona Chrystusa, Podsiadły 2003: 185)

Podsiadły uwiecznia różne chwile, wydarzenia, doświadczenia, sytuacje. Powrót z krainy alkoholowego upojenia może także stanowić okazję do wyrażenia afirmacji życia, bycia „tu-i-teraz”⁵:

*Wracam. Osiem kilometrów piechotą
ze stacji kolejowej. Odwilż
zamyśliła się głęboko na parę godzin,
śnieg pomieszany z lodem chręści pod stopami.*

⁵ Afirmacja ta uwidacznia się w wielu przywoływanych w tej pracy tekstach i jest podkreślana jako jedna z konstytutywnych cech twórczości Podsiadły.

*Dziwna pora, gwiazdy przekwitają,
szczeka pies i pieje kogut
zbudzony moim kaszlem
szargającym świętość doskonałej ciszy.
Sucho w gardle, dokucza mi pragnienie,
suvenir z krainy pijaństwa.
„Nie dokuczaj – proszę cicho – ludzie
dokuczają mi i chcę teraz o tym zapomnieć”.
Droga wije się z bólu między polami,
elektryczny słup podtrzymuje na duchu
roztrzęsione niebo.*

*(Wypiwszy w Warszawie dużą butelkę cudzego koniaku wracam do krainy
czerwonych dachów, Podsiadło 2003: 74)*

Zantropomorfizowany krajobraz wyraża rozdarcie podmiotu (a także, niczym modernistyczny *paysage mental*, warunkuje nastrój jego duszy). Obraz zimowej nocy rozchodzącej się w dzień przeplata się z prozaicznym doświadczeniem poalkoholowego pragnienia. Poeta przygląda się rzeczywistości z bliska, bez dystansu. Przypomina to miłoszowski sposób oglądu rzeczy – od podnóża. Zresztą to właśnie w metaforyce Miłosa uwidacznia się doskonale związek patrzenia z poznaniem (Dobrzyńska 2012: 97). Przywołując własne obserwacje, rzeczywistość przefiltrowaną przez percepcję, Podsiadło wyraża doświadczenie (dostrzega istnienie i zaświadcza o nim). Przy czym metafora żywa (nieskonwencjonalizowana⁶) „dostarcza nowego oglądu jakiegoś wycinka rzeczywistości, jest indywidualną propozycją nie tylko rozumienia, a też przeżywania danego zjawiska. Ogląd ten wzbogaca obraz rzeczywistości o nowe aspekty, będące projekcją poznawczej aktywności człowieka” (Dobrzyńska 2012: 93).

W codzienności odnajduje Podsiadło wielość scen rozgrywających się niemal specjalnie dla niego, tak jakby świat był urządzony, by cieszyć jego oczy.

*Bąbelki powietrza odrywają się od elektrycznej grzałki
i kończą swą krótką podróż na powierzchnię*

⁶ W przeciwieństwie do skonwencjonalizowanych metafor, które są wynikiem utrwalenia się w kulturze stałych znaczeń związków leksykalnych i funkcjonują jako ogólnie rozumiane, powszechne w sferze semantycznej języka; z twórczym myśleniem są związane wszelkie modyfikacje ich struktury (zob. Dobrzyńska 2012: 95).

stapiając się z wypełniającym pokój powietrzem, którym oddycham.

Tak wiele spektakli urządza świat

na rzecz Jacka Podsiadły.

(...)

Wielka łagodność wód pewna jak nazwisko po imieniu.

Majestatyczne, przemyślane opadanie na dno szklanki

skręconych płatków herbaty

prostujących się we wrzątku.

Dla mnie.

I podoba mi się: że skarpetki Mirka

schną na kaloryferze, że nie ma telewizora,

że zakrzywiony palec jeziora Piłakno podchodzi pod okno,

że chętnie ruszam na każde wezwanie, dokądkolwiek,

że można, że można

żyć w zgodzie.

(Borowski las, Podsiadło 2003: 102)

„Tak wiele spektakli urządza świat / na rzecz Jacka Podsiadły”, a Jacek spektakle te ogląda, zauważa najmniejsze detale, i rejestruje. W zgodzie z naturą jednoczy się z otoczeniem, osiąga spokój. W prywatności buduje poeta swój „intymny mały świat”⁷, żyjąc w świecie mocno przez „sobość” zindywidualizowanym, z dala od grup społecznych⁸.

W twórczości Podsiadły można dostrzec właśnie tę indywidualną perspektywę – sam wybór elementów rzeczywistości, które postanawia poeta opisywać, staje się znaczący – ukazuje codzienność przepływającą przez percepcję podmiotu (w konwencji poetyckiego dziennika, a jednak poszarpaną, wieloelementową, o charakterze mozaikowym, która holistycznie ujmowana pozwala mówić o kwestiach estetycznych, a końcu i etycznych wynikających z takiego postrzegania).

Afirmacja życia przejawia się nieraz w formule „po prostu jestem”, związanej z poczuciem silnego związku czasoprzestrzennego z „tu i teraz”.

⁷ Przywołuję pojęcie używane przez Teresę Dobrzyńską.

⁸ Jedyną grupą społeczną, którą w pełni aprobuje, jest jego rodzina – mała wspólnota dająca poczucie bezpieczeństwa.

*Nie wiedziałem, co zrobić ze sobą. Wsiadłem
do pierwszego pociągu. A zaraz potem
wiedziałem: nie muszę nic robić.*

Przecież jestem.

(Szczytno. Egocentryzm, Podsiadło 2003: 104)

Każde z pozoru nieznaczące zdarzenie może konotować inne, mające pogłębioną wartość semantyczną, wywołujące egzystencjalne refleksje:

*O świecie stoję w oknie. Synek w piżamce w grochy
już uruchomił komputer, słyszę achy i ochy.
„Jestem w jaskini potwora! Zadaje mi zagadki!”
Słońce przeświewa firankę, całe ciało mam w kwiatki.
(...)*

*O świecie cementarny mieszkaniec wraca do swego cienia.
Wieczorna bajka przymierza nowe zakończenia.
I własne dziecko widzę w nowym świetle o świecie.
„Tato, zostało mi tylko jedno, ostatnie życie”*

*(***, Podsiadło 2003: 10)*

Wiersze będące pochwałą bytu, osadzone w codzienności, a jednak na swój sposób nie-zwykle, „można nazwać wariacjami wokół słowa JEST, czyli tego, co trwa tu i teraz: choćby się miało na myśli drobiazg, jak wylicza Podsiadło, liść, pilniczek, grzebyk, kolorowe kwiatki na czyjejs piżamie. W każdym przejawie bytu dostrzega poeta sens” (Legeżyńska, Śliwiński 2000: 147). Epizodyczne wydarzenie z życia (ułamek rzeczywistości, myśl, słowo, zdanie, spojrzenie) może stać się pretekstem do rozmyślenia o rzeczach ważkich, np. tak jak powyżej: wypowiedź synka dotycząca gry komputerowej uniwersalizuje się i powiększa pole semantyczne w przemyśleniach poety – człowiek ma „tylko jedno, ostatnie życie”. W formule tej uwidacznia się pragnienie czerpania z tego życia, smakowania go, doznawania, owego doświadczania. Pragnienie to raz po raz uobecnia się w poezji Podsiadły. Niczym pieśń pochwalną, niczym modlitwę ułoży zatem poeta symfonię słów:

Ogień niechętnie się wgrzyza w wilgotne po deszczu drewno.

Słońce zdążyło jeszcze wyjrzeć na chwilę przed zmierzchem,

więc pszczoły zahuczały w gałęziach kwitnących drzew

(...)

widać już pół księżycy. Ogień przygasa. Lecz nie ma

końca śpiewowi ptaków, ryczeniu krów, wrzawie pszczół. Żyjmy długo.

(*Dzień zwycięstwa*, Podsiadło 2003: 163)

Summary

Podsiadło's protagonist is defined by being 'on a journey' (*peregrinatio vitae topos*) along with consideration of urban and extra-urban spaces. In nature he can find beauty and peace (solace). His way manner of regarding the world ("I see and experience") is link with modern shape of epiphany (secular revelation of dailiness)). Poet is looking at the reality from up close, without distance. It resembles Czesław Miłosz's method of examination of things – from the base. Podsiadło is the one who describes reality with the smallest details. His poems – approval of existence, embedded in dailiness and yet extraordinary in their own ways, can be named as variations of the word IS.

Literatura

- Byrtek, K.** Między „Ja” empirycznym a „głosem” lirycznym – słowo poetyckie Jacka Podsiadły. In: Mizerová S., Plesník L., eds. *Slavica iuvenum XVIII*. Ostrawa: Ostravská univerzita, 2017, s. 161-168.
- Dąbrowska, E.** A ja kim jestem? Dyskurs tożsamościowy w polskiej literaturze po 1989 roku. In: Gajda S., ed. *Tożsamość a język w perspektywie slawistycznej*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2008, s. 273-306.
- Dąbrowska, E.** *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2012.
- Dobrzyńska, T.** *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Gleń, A.** Dodać coś do Esse, czyli zamilknąć. Rzecz o poezji Czesława Miłosza. In: *Temat*. 2007, nr 8-10, s. 68-70.
- Legeżyńska, A.** Jeśli nie klasycyzm, to co? Próba rozpoznania jednej z odmian świadomości poetyckiej po 1989 roku. In: Cieślak T., Pietrych K., eds. *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009, s. 53-64.
- Legeżyńska, A., Śliwiński, P.** Humanista w glanach i dredlokach. Poezja Jacka Podsiadły. In: *Poezja polska po 1968 roku*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2000, s. 145-150.

Maliszewski, K. Cokolwiek jest, snuje swą opowieść. In: *Opcje*. 1999b, nr 2 (25), s. 18-19.

Maliszewski, K. Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Bydgoszcz: Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, 1999a.

Miłosz, C. *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2011.

Nycz, R. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas, 2012.

Podsiadło, J. *Wiersze zebrane*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2003.

Śliwiński, P. Poetyka bez etyki? In: *Res Publica Nowa*. 1996, nr 2 (89), s. 27-32.

Śliwiński, P. Wiersz jako dziennik intymny (O Jacku Podsiadły, 1998). In: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków: Znak, 2002.

Sołtys-Lewandowska, E. *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX wieku i początków XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2015.

Sosnowski, J. Więcej niż 130 nocy. *Na Głos*. 1995, nr 21 (46), s. 82-100.

Spólna, A. Na obrzeżach. Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki wobec znaków wspólnoty religijnej. *Tekstualia*. 2011, nr 2, s. 84-92.

GOTYCKIE INSPIRACJE W POWIEŚCIACH MILOŠA URBANA

Szymon JURASZEK

Gothic Inspirations in Miloš Urban's Novels

Abstract: *This paper concerns prose works of Czech writer Miloš Urban in the context of the literary genre called the gothic novel. Its main aim is to prove that mentioned author uses gothic elements in his works and that they can be regarded as belonging to gothic fiction. It contains an analysis of novels *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* and *Lord Mord* against the background of gothic novel's typical generic traits.*

Keywords: *gothic novel, gothic, dread, Urban*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; szymon.juraszek@onet.pl*

Twórcze poszukiwania Miloša Urbana obejmowały wiele różnych tradycji i gatunków literackich. Sięgał do czeskich legend i folkloru pisząc powieści takie jak *Hastrman* oraz *Pole a palisáda*, będąca reinterpretacją legendy o księżnej Libuszy. W powieści detektywistycznej *Přišla z moře* widoczna jest silna inspiracja stylem Agathy Christie. Nieobca autorowi jest również mistyfikacja, którą był debiut *Poslední tečka za rukopisy*, stylizowany na literaturę faktu. W jego dorobku odnaleźć można nawet utwór z gatunku science-fiction. Niniejszy artykuł skupiać się będzie jednak na inspiracjach, które widoczne są przede wszystkim w początkowej fazie twórczości Miloša Urbana, ale które występują również w jego późniejszych dziełach. Otóż twórcze poszukiwania zaprowadziły go do osiemnastowiecznej Anglii, gdzie powstał gatunek literacki określany mianem powieści gotyckiej. Autor nie ukrywał swojej fascynacji powieściami grozy jak również ogólnego zamięłowania do przeszłości i postrzegania jej jako nadrzędnej w stosunku do współczesności. Swoją stylizacją gotycką wyróżniają się szczególnie *Lord Mord*, *Stín katedrály* oraz *Sedmikostelí*, która wywołała wśród czeskich krytyków literatury liczne dyskusje o gotycyzmie, a także była postrzegana jako „nový a neotřelý typ románu, který zaplnil v domácí literatuře jisté prázdné místo” (Králíková 2015: 175). Dlatego też właśnie na podstawie trzech wyżej wspomnianych utworów zostanie wykazane spełnienie przez autora konwencji powieści gotyckiej. Należy podkreślić, że nie istnieje jakakolwiek pojedyncza cecha dystynktywna, która decydowałaby o przynależności tekstu do nurtu gotyckiego. Na istotę powieści gotyckiej składa się bowiem wiele różnych cech, które ściśle ze sobą połączone charakteryzują ten gatunek.

Jednym z najważniejszych elementów gotyckich jest odpowiednia sceneria, wywołująca ciągle poczucie niepewności, napięcia i zagrożenia. Gotycką przestrzeń powieści *Sedmikostelí* stanowią przede wszystkim wnętrza kościołów, wyznaczających obszar tytułowego Siedmiokościelca. Są one mroczne, pogrążone w ciemności, dominuje w nich atmosfera niepewności i tajemniczości. Sprawiają wrażenie miejsc opuszczonych i odizolowanych od świata zewnętrznego. Wzbudzają również silne poczucie zagrożenia i oczekiwania na nieznane, co ilustruje opis kościoła Najświętszej Marii Panny i Karola Wielkiego: „Zlatočervené stěny se matně leskly, postavy na balkonech a oltářích strnule čekaly na toho, kdo je ožíví. Těžká vůně visela v prostoru jako zlá předzvěst” (Urban 2014b: 253). Przestrzeń utworu oddziałuje także na czas, dostosowując go do swoich potrzeb i tworząc wyraźną opozycję między światem zewnętrznym i mrocznymi wnętrzami kościołów. Szczególnie ważny jest następujący fragment powieści: „Tyto strašidelné okvětní plátky pak ohraničovaly dokonale kulatý, mistrně vyzděný, žebrovím jako žilami prokvetlý střed kamenného květenství, který se mírně zvedal uprostřed tohoto skrytého světa a slabě světélkoval. Den, jenž venku řval, si tady vystačil s šepotem. Čas, co se venku hnál, tu nesměle přešlapoval na místě” (Urban 2014b: 255). Wskazuje on nie tylko na fakt, że również wygląd architektonicznych detali wywołuje poczucie grozy, lecz przede wszystkim ukazuje wykorzystanie przez Miloša Urbana charakterystycznego dla gotyckich utworów modelu dwuprzestrzeni, który został opisany przez Miguela Aguirre¹. Zgodnie z jego teorią, wejścia do opisanych w powieści świątyni są progami, po przekroczeniu których bohater przenosi się do świata zjawisk niezwykłych. To właśnie w tych miejscach bohater ma do czynienia z większością zjawisk o charakterze nadprzyrodzonym.

Gotycką scenerię stanowią nie tylko wnętrza kościołów, lecz również ich wygląd zewnętrzny. Kościoły zostały przedstawione jako budowle monumentalne, wzbudzające strach w przechodniach i przytłaczające człowieka swym ogromem. Innym typowym przykładem gotyckiej przestrzeni jest ponury cmentarz, na który bohater przenosi się w jednej ze swych wizji. Interesującym miejscem są także apartamenty Mateusza Gmünda. Charakteryzują się tajemniczością, mrokiem, pełne są sekretnych przejść i drzwi. Istotny jest następujący fragment: „Připadal jsem si jako ve zlém snu: odněkud vyjdu, udělám pár kroků přímo před sebe a přijdu tam, odkud jsem vyšel” (Urban 2014b: 181). Wskazuje on bowiem

¹ Model ten zakłada istnienie dwóch światów – świata racjonalnego oraz świata zdarzeń nadprzyrodzonych. Zob. Aguirre, M. *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*. Tłum. Izdebska, A. In: Gazda, G., A. Izdebska i J. Płuciennik, eds. *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków: Universitas, 2002, s. 17.

na kolejną ważną właściwość gotyckiej scenerii, jaką jest labiryntowość przestrzeni². Klaustrofobiczność wspomnianych apartamentów tworzy kontrast w stosunku do przygniatającego ogromu kościołów, co również przyczynia się do tworzenia atmosfery grozy.

Akcja powieści *Stín katedrály* rozgrywa się w podobnej scenerii. Tutaj również został wykorzystany otoczony aurą tajemniczości i pogrążony w mroku budynek sakralny, którym jest katedra Świętego Wita na Hradczanach. Katedra spełnia w powieści na tyle istotną rolę, że można ją postrzegać jako jednego z głównych bohaterów. W aspekcie tym można dostrzec podobieństwo do klasycznych angielskich powieści gotyckich, takich jak *Zamczysko w Otranto* lub *Tajemnice zamku Udolpho*. We wnętrzu katedry panuje cisza oraz mrok, w którym skrywają się tajemnicze postacie. Również w tej powieści został wykorzystany gotycki model dwuprzestrzeni. Progiem do innej rzeczywistości jest tutaj nieprzenikniona warstwa mgły, która otacza katedrę i ukrywa ją przed wzrokiem osób ze świata racjonalnego. Kontrast między tymi dwiema rzeczywistościami jest doskonale widoczny: „Město Hrad se táhlo od Černé věže na východě až po mřížová vrata se zápasícími titány na západě. Uprostřed Hradu stálo jeho kamenné jádro, katedrála. Vskutku, Praha byla daleko” (Urban 2003: 47). Praga zdaje się być wielce odległym miejscem w stosunku do katedry, mimo iż świątynia należy do miasta, jest jego częścią. Katedra jako miejsce zjawisk nadnaturalnych dostępna jest tylko dla wybranych, podczas gdy metropolia reprezentuje świat racjonalny dostępny dla wszystkich ludzi. Gotycką przestrzeń może stanowić także mieszkanie głównego bohatera Romana Ropsa. Jest ono bowiem utrzymane w kolorystyce czerni i przystrojone ponurymi obrazami. Ponadto wykorzystuje iluzję optyczną, aby sprawiać wrażenie zdecydowanie większego. Całość jest bardzo specyficzna i z pewnością nie jest to komfortowa przestrzeń. Dlatego też ze względu na atmosferę niepokoju, którą wzbudza to mieszkanie, można je uznać za element gotyckiego świata przedstawionego.

Odmienny typ gotyckiej scenerii występuje w powieści *Lord Mord*. Autor nie posłużył się w niej bowiem budowlami sakralnymi lub cmentarzami. Gotycką przestrzeń we wspomnianym utworze stanowi miasto, a właściwie jedna z jego dzielnic. Chodzi o żydowską dzielnicę Josefov, znajdującą się na terenie praskiego Starego Miasta. Jej uliczki przedstawione zostały jako mroczne, brudne, zaniedbane i niebezpieczne. Josefov jest miejscem przytłaczającym, w związku z ogromnym przeludnieniem: „Josefov je smrtelně

² O labiryntowości przestrzeni gotyckiej pisała Agnieszka Izdebska (zob. Izdebska, A. Gotyckie labirynty. In: Gazda, G., A. Izdebska, J. Płuciennik, eds. *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Kraków: Universitas, 2002, s. 36.

přelidněný. Nelze se tu svobodně nadýchnout. Každou chvíli může propuknout epidemie cholery a proměnit tuto čtvrť v město mrtvých” (Urban 2014a: 37). W opisywanej przestrzeni można dostrzec motyw pułapki, który był bardzo charakterystyczny dla gotyckich tekstów. Dzielnicy zagraża wybuch epidemii, co zamieniłoby ją w śmiertelną pułapkę bez wyjścia. Całe miasto jest wielkim gotyckim labiryntem, który w dodatku poddany został personifikacji i działa na niekorzyść głównego bohatera, zmuszając go do konfrontacji ze światem zjawisk niezwykłych. Hrabia Arco niejednokrotnie błądzi uliczkami dzielnicy żydowskiej, które przecież doskonale zna.

Istotną cechą powieści gotyckich były elementy nadprzyrodzone. Służyły one zakłóceniu porządku świata racjonalnego, co związane było z tęsknotą osiemnastowiecznego czytelnika do niezwykłości, wywołaną przez skrajny racjonalizm epoki. Autor wykorzystał w swoich powieściach szeroki wachlarz nadnaturalnych zjawisk. Jednym z nich są liczne wizje i halucynacje, jak na przykład wizja Romana Ropsa, głównego bohatera utworu *Stín katedrály*, w której przenosi się on do sceny przedstawionej na akwareli *Pierwsza rocznica śmierci Beatrycze*, którą namalował Dante Gabriel Rossetti. Innymi przykładami mogą być zaobserwowane przez Mateusza Gmünda ukazanie się zburzonej przed kilkoma wiekami kaplicy Bożego Ciała lub groteskowe halucynacje Kwiatosława uwięzionego w kościele Najświętszej Marii Panny i Karola Wielkiego, w wyniku których otaczające go rzeźby zaczęły się poruszać i przybierać przerażające kształty. Ponadto pierwszorzędym motywem nadprzyrodzonym w powieści *Sedmikostelí* jest szczególny dar głównego bohatera, polegający na widzeniu przeszłości. Ten specyficzny dar uwidacznia się po zetknięciu z murami starych budowli i pozwala bohaterowi stać się obserwatorem wydarzeń historycznych ściśle związanych z danym miejscem. Zdolność ta jest kluczowa dla całego utworu.

Autor zakłóca porządek rzeczywistości w swych utworach również poprzez wprowadzenie szeregu postaci fantastycznych, zarówno typowych dla gotyckiej prozy, jak i mniej konwencjonalnych. Klasycznym sposobem manifestacji paranormalności we wczesnych powieściach gotyckich były głównie duchy oraz demony. Do grupy tej zaliczyć można przede wszystkim zjawę kobiety lamentującą z powodu utraconego dziecka, którą Kwiatosław spotyka w kościele Świętego Szczepana; widmowy orszak bezgłowych rycerzy zmierzających do kaplicy Bożego Ciała; przerażające duchy świętego Wita i świętego Wacława pojawiające się w katedrze na Hradczanach oraz Mięsko, czyli demona

z żydowskich legend, który przemierza nocą ciemne uliczki Josefova i zabija bezbronne kobiety. W powieści *Stín katedrály* występuje także bardzo charakterystyczna dla gotyckich tekstów postać Szatana oraz towarzysząca mu Śmierć. Powyższa para bardzo dobrze wpisuje się w gotycką konwencję paranormalności, ponieważ ucieleśnia odwieczne źródła strachu – zło i śmierć. W utworze *Sedmikostelí* Miloš Urban wykorzystał postać jednorożca, który nie jest co prawda typowym elementem gotyckiego świata przedstawionego, ale jest nawiązaniem do średniowiecza i ważnym symbolem tej epoki, przez co spełnia wiele istotnych założeń gatunku. Na kartach wybranych powieści pojawiają się również tajemnicze rytuały, motyw sobowótora, będący chętnie wykorzystywanym motywem nurtu gotyckiego, a także wiele innych zjawisk noszących znamiona niezwykłości.

Należy jednak podkreślić, że wszystkie wymienione powyżej elementy zachowują w poszczególnych powieściach różny stosunek względem racjonalizmu. *Sedmikostelí* reprezentuje całkowitą paranormalność, gdyż żaden ze wspomnianych wątków obecnych w tym utworze nie daje się racjonalnie wytłumaczyć. Zupełnie odmiennie jest w przypadku powieści *Lord Mord*, w której czytelnik poznaje dokładne wyjaśnienie jedyne go wątku paranormalnego. Autor zastosował więc w tym utworze nadnaturalność rzekomą (określaną również jako duchy rzekome), którą do gotyckiej literatury wprowadziła Ann Radcliffe. Trzecia z omawianych książek łączy oba warianty niezwykłości, tłumacząc część zjawisk ingerencją człowieka, natomiast resztę pozostawiając niewytłumaczalną.

Centralną oś powieści gotyckich stanowi śmierć oraz motywy bezpośrednio z nią związane, opiera się bowiem na niej cała akcja utworów. Jest to „niezbędny element poetyckiego tła, potęgujący atmosferę grozy” (Łowczanin-Łaszkiewicz 2003: 23). Śmierć jest punktem inicjującym akcję, ponieważ wydarzenia przedstawione w powieściach rozpoczynają się od zbrodni. Główny bohater utworu *Sedmikostelí* znajduje w kościele Świętego Apolinarego ciało mężczyzny przywiązane do dzwonu, akcja powieści *Stín katedrály* zostaje zainicjowana przez odnalezienie w podziemiach katedry okaleczonych zwłok proboszcza Kalandry, natomiast *Lord Mord* rozpoczyna się od pogrzebu zamordowanej Rosiny Weinerovej. Śmierć jest także czynnikiem dynamizującym, ponieważ przyczynia się do przyspieszenia i rozwoju akcji. Została ona wprowadzona do utworów nie tylko poprzez morderstwa, lecz również w postaci samobójstw, jak na przykład odebranie sobie życia za pomocą rewolweru czy też skok z Mostu Nuselskiego w Pradze.

Kolejną charakterystyczną cechą bezpośrednio związaną z motywem śmierci jest przedstawienie tortur, okaleczeń, okrucieństwa i szeroko pojętej makabry. Wybrane powieści obfitują w drastyczne, szczegółowe opisy morderstw i zwłok. Wiele ciał zostaje pozbawionych kończyn lub zdekapitowanych. Prawie wszystkie ofiary zostają okrutnie okaleczone i ponoszą bardzo bolesną oraz powolną śmierć, jak chociażby śmierć na krzyżu czy poprzez zaasfaltowanie żywcem. Doskonałym przykładem makabry jest opis bożonarodzeniowej choinki ozdobionej narządami wewnętrznymi: „Vánoční řetěz obtočený kolem jedle byl nesmírně dlouhý, zrobený z rukávu střev, dole tlustého a nahoře tenoučkého. Korunu ozdob tvořilo malé, černorudé, bílými blankami potažené srdce, naražené na zašpičatělém kmeni” (Urban 2003: 248). Miloš Urban doskonale realizuje więc założenie powieści gotyckiej o szokowaniu czytelnika brutalnością i makabrycznością.

W zdecydowanie mniejszym stopniu spełnia jednak kolejną cechę dystynktywną, jaką jest antonimiczność bohaterów. W utworze *Sedmikostelí* występuje co prawda dobrze zarysowana para przeciwstawnych postaci, z niewinnym, pozytywnym bohaterem Kwiatosławem Szwachem z jednej strony oraz bezwzględnym łotrem gotyckim Mateuszem Gmündem z drugiej strony. Nie jest to jednak modelowa para antonimicznych bohaterów, ponieważ Mateusz Gmünd nie postępuje według konwencji gotyckiej. Zgodnie z założeniami gatunku powinien on działać na niekorzyść postaci pozytywnej lub dążyć wręcz do jej zniszczenia, tymczasem uszczęśliwia Kwiatosława spełniając jego marzenie o średniowiecznym życiu.

Równie skomplikowana sytuacja ma miejsce w utworze *Stín katedrály*. Łotr gotycki został dobrze przedstawiony w postaci archidiakona Kyliana Urbana, natomiast brak w tej powieści wyraźnie pozytywnego bohatera. Protagonista utworu Roman Rops charakteryzuje się bowiem cechami i zachowaniami, które wykluczają możliwość postrzegania go jako bohatera całkowicie dobrego.

Założenia gotyckiej antonimiczności najlepiej widoczne są w powieści *Lord Mord*. Postacią pozytywną jest hrabia Arco, sprzeciwiający się niszczeniu miasta, który dzięki arystokratycznemu pochodzeniu jeszcze bardziej upodabnia się do bohaterów klasycznych powieści angielskich. W opozycji do niego występuje agent tajnej policji austrowęgierskiej Listopad, który różnymi sposobami stara się zniszczyć hrabiego. Należy zwrócić uwagę na fakt, że autor nieco modyfikuje postać łotra gotyckiego. W klasycznych powieściach tego gatunku postać złoczyńcy była znana najczęściej od samego początku, podczas gdy u Urbana

tożsamość łotra zostaje ujawniona dopiero na końcu książek, co upodabnia je bardziej do powieści kryminalnych.

Głównym założeniem gotycyzmu był zwrot ku przeszłości oraz rewaloryzacja średniowiecza. Założenie to odzwierciedla się w utworach Miloša Urbana na wielu różnych płaszczyznach. Przejawia się między innymi w opisach architektonicznych katedry i praskich kościołów. Zostały przedstawione jako dzieła sztuki, których doskonałości nic nie jest w stanie dorównać. W zestawieniu z nimi wszystkie nowoczesne budynki są nędzne i śmieszne. Mateusz Gmünd stwierdza wręcz: „Jen architektura středověku je veliká, Květoslave, jen gotická architektura je morální” (Urban 2014b: 231). Fascynacja przeszłością widoczna jest przede wszystkim w światopoglądzie i wypowiedziach bohaterów. Hrabia Arco z powieści *Lord Mord* uważa modernizację za niszczenie miasta i jego historii, natomiast bohaterowie utworu *Sedmikostelí* nieustannie okazują swą pogardę dla współczesności i postrzegają średniowiecze jako najdoskonalszy okres w dziejach ludzkości. Kwiatosław wielokrotnie podkreśla, że wolałby żyć nawet w najniebezpieczniejszym momencie historii, niż w obrzydliwej współczesności. W powieści *Stín katedrály* występują ponadto liczne odwołania do średniowiecznej sztuki i literatury, głównie do *Boskiej komedii* Dantego, a także zainteresowanie średniowieczną alchemią. Zwrot ku przeszłości został wykorzystany przez autora również w sposób dosłowny. Akcja utworu *Lord Mord* została osadzona w dziewiętnastym wieku, w czasie trwania praskiej asanacji. Miloš Urban bardzo dobrze odwzorował realia epoki oraz zrekonstruował obraz miasta sprzed modernizacji. Na szczególną uwagę zasługuje także Siedmiokościelec, czyli odizolowana od świata zewnętrznej osada, którą bohaterowie powieści *Sedmikostelí* zakładają w Pradze. W miejscu tym wszystkie budynki, prawa, zwyczaje i cała struktura społeczna zostały przystosowane do wieku czternastego.

Autorzy klasycznych powieści gotyckich w celu szokowania odbiorców posługiwali się erotyką, przede wszystkim jej wynaturzonymi formami. Miloš Urban również bardzo chętnie i obficie wykorzystuje ten element. Najobszerniej i w sposób najbardziej szokujący posłużył się wątkami erotycznymi w utworze *Stín katedrály*. Szok w odbiorcy wzbudzać mogą groteskowe połączenia erotyki ze śmiercią oraz wulgarne opisy stosunków seksualnych. W powieści pojawia się także bardzo typowa dla gotyckich tekstów scena gwałtu, którego ofiarą padła w młodości policjantka Klara. Autor ukazał jednak wynaturzony aspekt seksualności przede wszystkim poprzez zachowania głównego bohatera wobec swojej byłej

żony. Obsesja seksualna na jej punkcie, zmuszanie kobiety do perwersyjnych stosunków lub czyny takie, jak odprawianie parodii mszy z użyciem krwi menstruacyjnej swojej żony mogą niewątpliwie bardzo szokować odbiorcę tekstu.

W wybranych powieściach odnaleźć można jeszcze kilka innych inspiracji gotycyzmem, na przykład wykorzystanie dwóch narratorów. Zabieg ten służył dokładniejszemu zarysowaniu tła psychologicznego postaci i umotywowaniu działań postaci. Autor posłużył się także nawiązaniem intertekstualnym. Bohaterowie jego utworów rozmawiają o klasycznych powieściach gotyckich i zachwycają się ich doskonałością.

Miloš Urban nawiązuje do gotycyzmu nie tylko na płaszczyźnie tekstu. Sylva Ficová zwraca uwagę, że również szata graficzna jego książek stanowi odwołanie do powieści gotyckich: „Román svým podtitulem, grafickou úpravou i formátem připomene ediční řadu anglických gotických románů, jež v sedmdesátých letech vycházely v nakladatelství Odeon” (Ficová 2000: 13). Z kolei Andrea Králíková zaznacza, że specjalna stylizacja zdjęć autora również przyczynia się do postrzegania jego utworów jako gotyckich³.

Podsumowując, Miloš Urban wykorzystał w powieściach *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* oraz *Lord Mord* szerokie spektrum cech dystynktywnych gotycyzmu. Ponadto elementy te nie zostały ujęte w sposób jednowymiarowy, lecz są przedstawione w różnych aspektach, również mniej konwencjonalnych. Autor kontynuuje więc gotycki nurt w literaturze, powstały w osiemnastowiecznej Anglii oraz przyczynia się do jego rozwoju na gruncie czeskim, dołączając tym samym do grona takich czeskich gotycystów, jak Josef Jiří Kolár, Jakub Arbes, Julius Zeyer czy Jiří Karásek ze Lvovic.

Summary

Presented analysis of Miloš Urban's chosen works proves that the author used in them most of the gothic novel's typical generic traits, such as mysterious setting, supernatural events, themes of death or fascination with the past. It means that the author is a continuator of literary gothic trend, which started in 18th century. Through his works Miloš Urban contributes to development of this genre in Czech literature. His novels “Sedmikostelí”, “Stín katedrály” and “Lord Mord” can be doubtless regarded as gothic texts.

³ Zob. Králíková, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, s. 198.

Literatura

- Aguirre, M.** Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej. In: Gazda, G., Izdebska, A., Płuciennik, J., eds. *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków: Universitas, 2002, s. 15-32.
- Ficová, S.** Sedmikostelí – gotický román z Prahy. *Tvar*. 2000, nr 2, s. 12-13.
- Izdebska, A.** Gotyckie labirynty. In: Gazda, G., Izdebska, A., Płuciennik, J., eds. *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków: Universitas, 2002, s. 33-41.
- Králíková, A.** *Autorské tváře v knižních zrcadlech*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.
- Łowczanin-Łaszkiewicz, A.** Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich. In: Gazda, G., Izdebska, A., Płuciennik, J., eds. *Gotycyzm i groza w kulturze*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 23-30.
- Urban, M.** *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014a.
- Urban, M.** *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014b.
- Urban, M.** *Stín katedrály*. Praha: Argo, 2003.

VASKO POPY GRY Z POEZJĄ – TWÓRCZOŚĆ POETY OCZAMI KRYTYKI LITERACKIEJ

Estera SOBALKOWSKA

Vasko Popa's "Games" with Poetry – his Work through the Eyes of Critics

Abstract: *Vasko Popa is one of the greatest Serbian poets of the 20th century. He introduced to Serbian poetry a new look at cultural and historical heritage. His work is characterized by brevity – minimalism of words, simplicity of expression, which at the same time is very rich in meaning. Popa created his own, very demanding, a poetic world, full of mythology, magic, folk, folklore and absurdity. Based on a well-known tradition, he pointed to new, spiritually rich and imaginative spaces.*

Keywords: *Serbian literature, poetry, Vasko Popa, minimalism, literary criticism*

Contact: *Uniwersytet Śląski; estasoba@gmail.com*

Vasko Popa urodził się 29 czerwca 1922 roku we wsi Grebenac (Wojwodina), niedaleko Vršaca, gdzie uczęszczał do szkoły podstawowej i średniej. To właśnie wtedy zaczął pisać i publikować swoje pierwsze teksty – opowiadanie *Crno maće* wydrukowane w 1938 roku¹. Studiował m.in. medycynę, filozofię, język francuski i literaturę. W 1946 roku, po raz drugi, zapisał się na Wydział Filozoficzny w Belgradzie, na kierunek język francuski i literatura. Pracę dyplomową o serbskiej liryce w XV i XVI wieku obronił w 1949 roku i ukończył studia².

W tym czasie pracował również w redakcji Radia Beograd w dziale literatura, gdzie poznał się z innym poetą – Dušanem Maticiem, naczelnym serbskim nadrealistą, który z kolei zapoznał go z innymi przedstawicielami tego ruchu: Marko Risticem, Milanem Dedinacem i Oskarem Davičo. Już wtedy pisał, zdaniem innych pisarzy, piękne wiersze, jednakże nie chciał ich w tamtym czasie drukować mówiąc, że jego czas jeszcze nie nadszedł³. Pierwsze wersy *Očiju tvojih da nije (Gdyby nie oczy Twoje)* opublikował w czasopiśmie „Književne novine” w 1949 roku i poświęcił je żonie, Hašy Singer.

¹ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija. Životopis*. Vršac, 1998, s. 9-10.

² Ibidem, s. 11-18.

³ Wypowiedź Mihaila Lalicia, który pracował razem z Popą w czasopiśmie „Književne novine” (redaktorami naczelnymi byli Milan Dedinac i Jovan Popović) – jego zdaniem Popa przychodził na spotkania literatów i milczał cały czas. Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 19.

Pierwszy tomik poezji Kora

Latem 1951 roku na łamach czasopisma „Književne novine” opublikował wiersz *Crne seobe / Czarne wędrówki*, wokół którego pojawiły się kontrowersje, ponieważ został on poświęcony przesiedleniom Rumunów z Wojwodiny, był próbą „oswabadzania człowieka” (takich słów używa Dušan Makavejev w swoim tekście *Barikada Vaska Pope*)⁴.

W 1952 roku Popo został przyjęty do Stowarzyszenia Literatów Serbii (Udruženje književnika Srbije), jednakże nie zapobiegło to negatywnej opinii, jaką o jego poezji szerzyli krytycy związani z Partią Komunistyczną, m.in. Milan Bogdanović, który uważa iż Popo pograża się swoimi wierszami, są one nijakie, mało poetyckie. Nie przeszkodziło to jednak Popie w wydaniu swojego pierwszego tomiku poezji *Kora*, w 1953 roku, na który składały się wiersze napisane od 1943 do 1953 roku włącznie. Zbiór został dobrze przyjęty przez krytykę, dzięki czemu Popo dołączył do grona znanych i szanowanych poetów. Zoran Mišić zauważył, że w swoich wierszach Popo zbudował własną myśl, własny sposób odczuwania świata, który tworzy zwartą całość. Stał się również inspiracją dla młodych poetów – osiemnastoletni Borislav Radović w swoim tekście *Pismo Vasku Popi* napisał: „Daleko u nama je tvoja poezija dragi Vasko, taj uzavreli drhtaj u tvom hodočašću, po toplim pećinama naših srca... Jer, daleko u nama, dragi Vasko, u svakom od nas, postoji jedna čarobna lampa koju si ti umeo da upališ svojim stihovima. I mi smo ti zahvalni na tome“ (Popović 1998: 26).

Tanasije Mladenović natomiast zauważył, że Popo nadał serbskiej poezji patriotycznej nowy wymiar, odcinając się od zakłamanego patosu. Dodał również, że nikt do tej pory tak pięknie nie pisał o monastyrach, nawet Rakić. Stanislav Vinaver napisał esej *Nova Jefimija* o poezji Vasko Popo, w którym opisuje jego wizję serbskiej historii prezentowaną poprzez wiersze. Również ówczesny młody poeta Branko Miljković był zafascynowany jego poezją (przeczytał dokładnie nie tylko *Korę*, ale także znał wcześniejsze wiersze Popo, które ten publikował na łamach czasopisma „Književne novine”), uważał poetę za mistrza zwięzłości, nowoczesnej metafory i symboli. Owocem tej fascynacji był wiersz, który Miljković zadedykował Popie – *Uvod u igre (Wprowadzenie do gier)*. Oprócz tych pozytywnych opinii, pojawiły się także krytyczne teksty, w których autorzy zarzucali Popie brak wizji, niedojrzałość poetycką, antypoetyckość i przeintelektualizowanie (m.in. Predrag Palevestra w czasopiśmie „Mlada kultura” oraz Zoran Gavrilović w „Reviji”). Ivan Lerik – profesor Uniwersytetu Narodowego w Zrenjaninie podczas wykładów powiedział, że Popa

⁴ Tak o wierszu wypowiedział się reżyser Dušan Makavejev na łamach czasopisma „Narodni student”. Zob. Popović, R. *Vasko Popo, mit i magija...*, s. 22.

w wierszach ukazuje na swoje zagubienie w społeczeństwie socjalistycznym, a jego poezja jest „artystycznie i społecznie w tyle”⁵. Niemniej jednak, *Kora* zdobyła pierwszą nagrodę im. Branko Radičevića „Brankova nagrada”, przyznawaną w Sremskich Karlovcach.

Z biegiem czasu, jak Popa zmieniał *Korę*, opinie o niej pozostały pozytywne. Była ona swego rodzaju fundamentem jego poezji: „U njoj je zametnuo, bilo preko pesama, tema, bilo preko simbola četiri ili pet knjiga pesnikovih. Oslanjajući se na tradiciju koja do tada nije tako i toliko korišćena *Kora* je ukazala na nove bogate duhovne i imaginativne prostore ne samo u srpskoj već i u jugoslovenskim književnostima. Ova obimom nevelika knjiga vodila je, i dobila, rat za modernu poeziju u našim književnostima” (Antonijević 1996: 46).

Nepočin-polje

W 1956 ukazał się drugi tomik jego poezji *Nepočin-polje*, który także poświęcił żonie. Podobnie do *Kory*, również i tym razem krytyka była przychylna Popie, czego dowodem było przyznanie na początku 1957 roku nagrody im. Jovana Jovanovicia Zmaja (Zmajeva nagrada). Miodrag Pavlović napisał (w przedmowie do wydania z 1963 roku), że poezję Popy charakteryzuje jedno słowo: zwięzłość. Im mniej słów, tym lepiej. Proste zdania bez interpunkcji⁶. Danuta Cirlić-Straszyńska podkreśla natomiast, iż Popa tomikiem *Nepočin-polje* wpisał się w nurt neo-nadrealistów, ze względu na swoją bujną metaforykę, utrudniającą percepcję. Z czasem jednakże, po zacieśnieniu kontaktu z rzeczywistością, osiągnął maksymalną prostotę wypowiedzi⁷. Mimo wszystko ten tomik jego poezji nie wywołał tak wielkiej burzy, ponieważ wiele z tych wierszy ukazało się wcześniej w serbskiej prasie, na łamach różnych czasopism. Krytycy podkreślali, iż jest on dość niejednorodny, ponieważ składa się z utworów, które poeta pisał od powstania *Kory*⁸. Jest to również czas (początek lat sześćdziesiątych), w którym Popa zaczął się coraz bardziej interesować średniowieczem. Zaprzyjaźnił się z Đorđem Trifunovićem – wtedy młodym historykiem, który zajmował się badaniem średniowiecza i literatury tego okresu. Trifunović przynosił Popie średniowieczne teksty, które razem „tłumaczyli” na współczesny język serbski – Popa nie lubił określenia „tłumaczenie”, uważał, że jest to „przenoszenie”: „jer je smatrao da je naš jezik jedan jezik koji ima svoju dugu istoriju i da ne možete da prevodite sa istog jezika” (Popović 1998: 66).

⁵ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 25-30.

⁶ Zob. Pavlović, M. *Osam pesnika*. Beograd, 1964, s. 234.

⁷ Zob. Cirlić-Straszyńska, D. Popa Vasko. In: Sadkowski, W. eds. *Leksykon pisarzy świata XX wieku*. Warszawa, 1997, s. 502.

⁸ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope*. Beograd, 1996, s. 51.

Wtedy zaczęły kształtować się pierwsze wiersze z cyklu *Sporedno nebo / Boczne nebo*, w którym to pojawiły się po raz pierwszy w jego twórczości związki charakterystyczne dla średniowiecznej literatury⁹.

Na początku 1968 roku Popo jednogłośnie przyznano Austriacką Nagrodę Państwową w dziedzinie literatury europejskiej. Podczas swojego przemówienia podkreślał ważność serbskiej poezji, która go ukształtowała – od średniowiecza po literaturę mu współczesną¹⁰.

Sporedno nebo

Tego samego roku, jesienią, ukazał się trzeci tomik poezji Popo – *Sporedno nebo*, który jak wszystkie poprzednie, został pozytywnie przyjęty przez krytykę. Predrag Palevestra podkreślał niezwykłą dojrzałość jego poezji, w której łączy mądrość z liryką, zawarł w niej doświadczenia ludzkości i prawdę życia. Nie jest to jednak poezja łatwa – wymaga ona bowiem od czytelnika niezwyklej wrażliwości. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż to właśnie Palevestra zarzucał *Korze* przeintelektualizowanie i niedojrzałość poetycką, a zatem odwrotność tego, co stanowi najmocniejszą i najcenniejszą wartość najnowszego cyklu. Z tą pozytywną opinią nie do końca zgodził się Milovan Danojlić, który uznał *Sporedno nebo* za pozycję ciekawą, aczkolwiek nie odnalazł w niej „ludzkiego pulsu”¹¹. Ciekawą charakterystykę przedstawia z kolei Damjan Antonijević: „*Sporedno nebo* je knjiga traganja za glavnim nebom, nebom ljudskog daha i topline, ljudskog usmerenja. To je traganje za zavičajem u kosmosu, za svojim (odnosno ljudskim, humaniziranim) mestom pod suncem” (Antonijević 1996: 141). Danuta Cirlić-Straszyńska z kolei mówi o *Bocznym niebie* jako o tomiku, który składa się z miniaturowych pejzaży tworzących mikrokosmos, a symbole powtarzają dramat człowieka. W wierszach dominuje czarny humor, ironia, a także bogata inwencja językowa – wiele z nich brzmi jak zagadka, na którą nie ma odpowiedzi lub jest ich kilka. Jest to także zbiór bogaty w mitologię, nie tylko słowiańską¹².

Nie umknęło krytyce, iż *Sporedno nebo* składa się z siedmiu cykli ściśle ze sobą powiązanych – dla całego tomiku główną liczą jest siedem, nie tylko ze względu na siedem cykli, ale także na fakt, iż każdy z nich składa się z siedmiu wierszy. Jednakże należy podkreślić, iż cała książka traktuje o świecie, który ma zburzyć układ słoneczny, próbując

⁹ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope*. Beograd, 1996, s. 66.

¹⁰ Zob. Kostadinović, A. *Mitsko u poeziji Vaska Pope*. Niš, 1998, s. 4.

¹¹ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 78-79.

¹² Zob. Cirlić-Straszyńska, D. *Popa Vasko...*, s. 502.

tym samym stworzyć nowy, mroczny świat – znaleźć nowe słońce, którego symbolem jest cyfra sześć. Tym samym całość łączy również kompozycja przypominająca pierścień¹³.

O tym jaką znaczącą rolę odgrywała poezja Popy w świecie świadczy fakt, iż angielski poeta Ted Hughes w swojej książce *Poetry in the Making (Stvaranje poezije)* wymienia tylko dwóch twórców spoza kręgu anglosaskiego – Miroslava Holuba (Czechy) i właśnie Vasko Popę. Jak zauważyła „Politika”, jest to pierwszy przypadek, kiedy angielski eseista powołuje się na jakiegokolwiek pisarza z Jugosławii, aby na przykładzie jego twórczości podeprzeć swoje tezy o poezji. W tym samym czasie również amerykański poeta, Morton Marcus, wydał tomik poezji który zadedykował Popie, uważając jego wiersze za swoją inspirację¹⁴. Warto również dodać, iż zdaniem niektórych krytyków, to właśnie tomik *Spredno nebo* cechuje najbardziej złożona i najbogatsza symbolika nie tylko dla samej twórczości Popy, ale także w całej jugosłowiańskiej literaturze. Związane są one nie tylko z pojęciami astronomicznymi, ale także odwołują się do słowiańskiej mitologii i kabały co sprawia, że są one bardzo trudne w przekładzie¹⁵.

Uspravna zemlja

W 1972 roku ukazał się czwarty tomik poezji Vasko Popy – *Uspravna zemlja*, o której Palevestra powiedział, że: „ne prepričava istoriju; on je pretvara u poeziju, vraća je u prostor reči i vezuje za mogućnost reči” (Popović 1998: 94). Zdaniem krytyków, tomik ten znacznie się różni od dotychczasowych. Składa się z pięciu cykli, które powstawały w dużych odstępach czasowych – od 1950 roku, kiedy to pojawiły się pierwsze wiersze zamieszczone w początkowych wydaniach *Kory*, do 1971 roku. Razem przedstawiają pielgrzymkę jednego wędrowca, który zaczyna gdzieś w średniowieczu, a kończy powrotem do współczesnego Belgradu, tworząc tym samym prolog i epilog. Co ważne, jest to także lekcja patriotyzmu, ponieważ Popa opisuje swoją ojczyznę jak nikt przed nim: „otadžbina je prostor na kome se ponalazi i prevazilazi sopstvena ljudskost, osvedočenje čoveka ne samo u istorijski fiksiranom vremenu i nevremenu, nego u tradicijom zadahnutom sjevremenu” (Antonijević 1996: 217).

Ted Hughes podczas promocji tłumaczenia tomiku w Londynie stwierdził, iż Popa poezją wyświęca swoje korzenie, a językiem pełnym obrazów maluje piękne dzieła. Przy tej

¹³ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost...*, s. 106.

¹⁴ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 83;86.

¹⁵ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost...*, s. 140-141.

okazji, opublikowano kilka jego wierszy w angielskich czasopismach oraz w trzech antologiach poezji światowej¹⁶.

Tego samego roku, w kwietniu, Popa został wybrany na członka Serbskiej Akademii Nauk i Umiejętności, w dziale języka i literatury. Skender Kulenović podkreślił, iż twórczość Popy, jego nowatorstwo i uniwersalny duch zarazem, mogą jedynie wzbogacić Akademię¹⁷.

13 października 1974 roku wziął udział w poranku literackim w Teatrze Narodowym w Belgradzie, na który został zaproszony razem z Ivo Andrićem, Milošem Crnjanskim, Dušanem Matićem, Mešom Selimoviciem, Branko Ćopiciem, Stevanem Raičkovićem i Petarem Džadzićem – a zatem z najwybitniejszymi przedstawicielami współczesnej serbskiej literatury¹⁸.

Tryptyk: Vučja so, Živo meso, Kuća nasred drumu oraz Rez

W marcu 1976 roku właśnie za tryptyk *Vučja so, Živo meso, Kuća nasred drumu* otrzymał nagrodę im. Branko Miljkovicia. Krytyk literacki, Radivoje Mikić, napisał, iż Popa po raz kolejny potwierdził, że przy konstruowaniu swojego niezwykle spójnego świata poetyckiego opowiada się za surowością i konsekwencją. Aleksandar Petrov podkreśla natomiast, że w ostatnich wierszach poety, a zwłaszcza w tomiku *Živo meso*, przemówił „glasom svog stvarno, nedvosmislenog identifikovanja JA” (Popović 1998: 101)¹⁹.

Vučja so, podobnie jak *Sporedno nebo*, składa się z siedmiu cykli, jednakże znacznie różni je układ – tylko pierwszy i ostatni cykl składa się z siedmiu wierszy, pozostałe z pięciu, a czwarty, centralny z sześciu (7+5+5+6+5+5+7). Krytycy uważają, że jest to jedno z doskonalszych dzieł Popy, również ze względu na wszechobecną siódemkę, czyli cyfrę, która w wielu kulturach symbolizuje jedność nieba i ziemi, totalność wszechświata oraz totalność czasu i przestrzeni²⁰. Także w poprzednim zbiorze (*Uspravna zemlja*) Popa odwraca się w kierunku mitów, dzięki którym odnawia świat, stwarza go na nowo, ale także się z nich rozlicza, będąc jednak w tym wszystkim zdecydowanie antydogmatycznym. Od tego momentu uznawany jest za „pesnika mitske imaginacije” (Petrov 1969: 31).

Živo meso natomiast przedstawia osobistą, prywatną mitologię poety – mit to opowieść, a dokładniej opowieść o konkretnym życiu. To, co odróżnia ten tomik poezji od

¹⁶ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 96.

¹⁷ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost...*, s. 88.

¹⁸ Ibidem, s. 97.

¹⁹ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 101; 109.

²⁰ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost...*, s. 285.

pozostałych, to fakt iż nie jest podzielony na cykle, a stanowi całość – i tak też należy ją czytać i interpretować – w kontekście wszystkich wierszy zawartych w książce, ale także, jak uważa część badaczy, w kontekście całej twórczości Popy. Sam Popa traktował *Živo meso* jako rytuał odkrywania samego siebie, powrót do istoty ludzkości²¹. Tego samego roku co pozostałe części tryptyku ukazały się także wiersze w ramach książki *Kuća nasred drumu*. W większości jest to zbiór utworów, które Popa już wcześniej opublikował w ramach *Kory* i *Uspravnej zemlji*. Ważna jest tutaj zwłaszcza ta druga, ponieważ, zdaniem badaczy, to właśnie z nią najbardziej koresponduje i to ją uzupełnia. Czasem jest nawet traktowana jako jej przedłużenie. Sam poeta uważa ten zbiór za dość otwarty, nie stanowiący zwartej całości, jak jego wcześniejsze książki²².

W 1978 roku przyznano mu jedną z najbardziej prestiżowych i najważniejszych ówczesnych nagród jugosłowiańskich – AVNOJ²³ (Nagrada Antifašističkog veća narodnog oslobođenja Jugoslavije), co m.in. stało się przyczyną, dla której Nolit w 1980 roku wydał siedem dotychczasowych tomików poezji Popy²⁴.

W 1979 roku, w Nowym Sadzie, założono Wojwodińską Akademię Nauk i Umiejętności, której Popa był jednym z głównych założycieli, jako że wcześniej został wybrany wiceprezesem Serbskiej Maticy²⁵.

W 1981 roku, Nolit wydał ósmy tomik wierszy Popy *Rez*, nad którymi pracował prawie dziesięć lat i w całości poświęcił żonie – Haśy. Był to kolejny jego sukces, krytycy wypowiadali się bardzo pozytywnie o niemal wszystkich wierszach, podkreślając ich prostotę, symbolikę i fascynację folklorem. Sveta Lukić napisała, iż Popa wziął z folkloru to co najlepsze: „mudrošću davnašnjih junaka iz naroda (...). Prekida sa našim, larpurlartističkim koketerijama, ali pojedinačno i sa praznom, egzibicionističkom, narcisoidnom estradnom lirikom (...)” (Popović 1998: 117). Składa się on, podobnie jak i *Živo meso*, z trzydziestu siedmiu wierszy niepodzielonych na cykle. Centralne miejsce zajmuje dziewiętnasty wiersz *Kritika pesništva*, dzięki czemu, zdaniem badaczy, zbiór ten można czytać zarówno od pierwszego do centralnego wiersza, jak i od ostatniego do centralnego – tworzy się w ten sposób komplementarność motywów i tematów, znaczenia, symboliki oraz metafor²⁶.

²¹ Zob. Antonijević, D. *Mit i stvarnost...*, s. 289;320.

²² Ibidem, s. 325; 348.

²³ Według Statutu, nagrodę tę przyznawano tym twórcom, z dziedziny nauki i sztuki, których praca miała szczególne znaczenie dla rozwoju SFRJ. Przyznawano ją również za całokształt twórczości.

²⁴ Zob. Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 109; 118.

²⁵ Ibidem, s. 110.

²⁶ D. Antonijević, *Mit i stvarnost...*, s. 354.

Na podstawie jego wierszy, na deskach Teatru Poezji w Belgradzie, wystawiono tomik *Vučja so*. Niedługo po tym wydarzeniu, w 1983 roku jury „Susret na Kozari” przyznało mu nagrodę „Skender Kulenović” w dziedzinie literatury, z czego sam Popa był bardzo zadowolony, gdyż cenił sobie walkę Skendera Kulenovicia o nową poezję, a z którym również znał się osobiście²⁷.

Od 1990 roku ciężko chorował, był częstym gościem w szpitalu, gdzie przechodził różne terapie. Piątego stycznia 1991 roku (o godzinie 00:45) zmarł w szpitalu w Belgradzie. Miał sześćdziesiąt dziewięć lat. O jego pogrzeb zadbało Udruženje književnika Srbije – Vasko Popa został pochowany siódmego stycznia, w Belgradzie w Alei Zasłużonych, obok Miloša Crnjanskiego i Skendera Kulenovicia. W tym czasie m.in. Czesław Miłosz wysłał depezę do Belgradu, w której napisał, iż śmierć Popy jest wielką stratą dla całej wspólnoty literackiej, a Iosif Brodski wyraził opinię, iż był on jednym z najważniejszych poetów XX wieku²⁸.

Summary

Vasko Popa is one of the greatest Serbian poets of the 20th century. In addition to Miodrag Pavlović, he is considered the father of modern Serbian poetry, to which he introduced a new look at cultural and historical heritage. His work is characterized by brevity – minimalism of words, simplicity of expression, which at the same time is very rich in meaning. Popa created his own, very demanding towards his audience, a poetic world, full of mythology, magic, folk, folklore and absurdity. Based on a well-known tradition, he pointed to new, spiritually rich and imaginative spaces, not only in Serbian literature, but also in the literatures of the former Yugoslavia. He became an inspiration and teacher for many young poets who called him “prosvetitelj” (“enlightenment”), paying homage to the Serbian medieval tradition.

Literatura

Antonijević, D. *Mit i stvarnost. Poezjija Vaska Pope*. Beograd, 1996.

Cirlić-Straszyńska, D. Popa Vasko. In: Sadkowski, W. eds. *Leksykon pisarzy świata XX wieku*. Warszawa, 1997.

Kostadinović, A. *Mitsko u poeziji Vaska Pope*. Niš, 1998.

²⁷ Zob. R. Popović, *Vasko Popa, mit i magija...*, s. 123; 125.

²⁸ Tamże, s. 147-150.

Estera SOBALKOWSKA

Vasko Popa *Gry z poezją* – twórczość poety oczami krytyki literackiej

Pavlović, M. *Osam pesnika*. Beograd, 1964.

Petrov, A. Pesnički svet „Kore”. In: Popa, V. *Kora*. Beograd, 1969.

Popović, R. *Vasko Popa, mit i magija. Životopis*. Vršac, 1998.

OBLICZA ŚRODKOWOEUROPEJSKIEGO REPORTAŻU NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI ZIEMOWITA SZCZERKA

Błażej SZYMANKIEWICZ

Faces of Central-European Reportage – the Case of Ziemowit Szczerek

Abstract: *In my article, I would like to reflect on the kind of literary genres that Ziemowit Szczerek uses (both reportages and prose), why his diagnosis on Central Europe are innovative and controversial, and analyze his book entitled Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian.*

Keywords: *Central Europe, polish reportage, Ziemowit Szczerek, gonzo journalism, Hunter S. Thompson;*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; szymankiewiczblazej@gmail.com*

Reportaż (nie tylko literacki) cieszy się w Polsce niesłabnącą popularnością. Świadczą o tym między innymi takie przedsięwzięcia i inicjatywy jak Instytut Reportażu, Laboratorium Reportażu, liczne warsztaty reporterskie oraz spotkania z reporterami (Mariuszem Szczygłem, Hanną Krall, Wojciechem Jagielskim, Lidią Ostałowską, *etc.*), które przyciągają zazwyczaj licniejszą publikę niż spotkania z prozaikami czy poetami. Sukcesem wydawniczym okazało się wydanie trzytomowej *Antologii polskiego reportażu XX wieku*, przypominającej, że „polska szkoła reportażu” nie jest formacją nową ani sięgającą korzeniami lat PRL-u, lecz zjawiskiem o ponad stuletniej tradycji. Zainteresowanie reportażem jest tak duże, że w polskim Internecie toczą się nieraz jałowe dyskusje o wyższości literatury faktu nad beletrystyką – tak pisze o tym Rafał Hetman: „Zagraniczne reportaże, choć zwykle bardzo ciekawe, rzadko potrafią zachwycić formą, tym literackim zacięciem, którego w polskich książkach nie brakuje. Chcę przez to powiedzieć, że polskim reportażom bliżej jest do literatury niż tym zagranicznym, zwłaszcza z Zachodniej Europy i USA. Reportaż powinien być naszym głównym towarem eksportowym w dziedzinie kultury” (Hetman 2016).

Autor zaprzecza sam sobie, nazywając reportaż „lepszym” od literatury fikcji, wskazując jednocześnie, że tym, co czyni polski reportaż wyjątkowym jest właśnie... literackość. Jacek Hugo-Bader w wywiadzie dla „Kultury Liberalnej” mówił o charakterystycznym dla polskiej szkoły reportażu określeniu „mięso reporterskie” („A określenie „mięso reporterskie” nie ja wymyśliłem rzecz jasna, funkcjonuje w wielkiej

polskiej szkole tego gatunku co najmniej od stu lat”, (Hugo-Bader, Stachowski, 2016)). Owo „mięso” okaże się także inspiracją dla twórczości (tym razem bardziej literackiej, niż reporterskiej) Ziemowita Szczerka, którą omówię w dalszej części artykułu.

Małgorzata Olszewska także zauważyła, że polski reportaż różni się od reportażu anglosaskiego (Olszewska 2010), z których ten pierwszy często przybiera formę paraliteracką, drugi jedynie informacyjną. Olszewska stwierdziła również w swoim tekście, że reporter „nie powinien być poetą”, a reportaż nie może cechować się grą na emocjach. W polemikę z autorką wszedł Mariusz Szczygieł, dla którego (cytuję wypowiedź z 2010 roku): „Reporter może być poetą – moim zdaniem. Pod jednym warunkiem: że to, co pisze jest prawdą. I pod jeszcze jednym: że daje do myślenia” (Olszewska 2010, sekcja komentarzy). Reporterska „prawda” jest swego rodzaju szczygłowskim *idée fixe*, czemu dał wyraz w swojej najnowszej książce o wymownym tytule *Projekt: Prawda*. Szczygieł nie rozumie „prawdy” w literaturze w sposób skrajnie konserwatywny, kartezjańsko-kantowski. W jego przypadku prawda jest pojęciem raczej z zakresu psychologizmu: zakłada, że każdy człowiek ma swoją „wewnętrzną prawdę”, do której może spróbować dotrzeć reporter, by o niej opowiedzieć. W tradycji anglosaskiej, wbrew twierdzeniu Olszewskiej, istnieje jednak rodzaj reportażu, który zdecydowanie nie kładzie nacisku na funkcję informacyjną. Jest nim gonzo, skrajnie subiektywistyczny reportaż, zapoczątkowany przez Huntera S. Thompsona, autora m. in. *Lęku i odrazy w Las Vegas* oraz wielu kanonicznych pozycji z zakresu socjologicznego reportażu.

Jednym z „podgatunków” polskiego reportażu jest z pewnością reportaż traktujący o krajach środkowoeuropejskich, najbliższych sąsiadach Polski. Na przełomie XX i XXI wieku głównym gatunkiem pisarskim podejmującym problematykę specyfiki kulturowo-historyczno-społecznej Europy Centralnej staje się reportaż/quasi-reportaż (reportaż powieściowy/powieść reportażowa). W Polsce naczelnym przedstawicielem tego nurtu był Andrzej Stasiuk (m. in. *Jadąc do Babadag*), a w nieco późniejszym okresie pozostali autorzy związani z jego wydawnictwem Czarne (m. in. reportaże Mariusza Szczygła o Czechach, lub Małgorzaty Rejmer o Rumunii). Owi twórcy w swoich tekstach przyjmują najczęściej perspektywę kulturoznawczą i antropologiczną. W Czechach z kolei za reprezentanta „śródkowoeuropejskiego reportażyzmu” można uznać Jáchyma Topola (*Supermarket bohaterów radzieckich*). Warto wspomnieć tutaj także o działalności Krzysztofa Czyżewskiego, którego wydawnictwo Pogranicze konsekwentnie promuje w Polsce literaturę środkowoeuropejską i o Środkowej (oraz Wschodniej) Europie. Sam Czyżewski, także pisarz

i eseista, mógłby zostać uznany za jednego z niewielu działających współcześnie w naszym kraju „piewców” omawianej problematyki, bowiem wypowiada się o niej jako o pozytywnym fenomenie. Karolina Pospiszil, pisząc o micie środkowoeuropejskim w literaturze, zauważa:

„Dzisiejsza literacka egzystencja omawianego mitu jest podwójna: z jednej strony jest on kontynuacją „kunderowskiego”, po części utopijnego, obrazu tego regionu, z drugiej zaś dość powszechną w latach dziewięćdziesiątych XX wieku wizją Centrum jako zanikającego, wchłanianego przez Zachód, szybko globalizującego się obszaru, który jednak jest bastionem innej od zachodniej i wschodniej, kultury; kultury rozpadu, parodii, niedokończenia, biedy, ale też – przestrzeni bardzo inspirującej, mającej własne wartości, czemu w Fado dał wyraz Andrzej Stasiuk” (Pospiszil 2010).

Ta sama autorka w artykule *„Jesteśmy pytaniem”*. *Przyczynek do dyskusji o środkowoeuropejskiej (nie)tożsamości* stawia tezę, iż tożsamość Środkowoeuropejczyków stanowi identyfikacja z autostereotypem, która miałaby być zmiennym procesem, poddawany ciągłym fluktuacjom, zależnym od zewnętrznych okoliczności (Pospiszil 2011: 143). Zgadzam się z tym stwierdzeniem i dodałbym, że to nie tylko kwestia „tożsamości” i „(samo)identyfikacji” jest uzależniona od czynników z zewnątrz, lecz dotyczy to przede wszystkim samego pojęcia „Europa Środkowa”, co dobitnie poświadczyłoby jego polityczność/upolitycznienie.

Może się wydawać, iż owa polityczność jest obecnie wyraźniejsza niż kiedykolwiek: lewica i prawica (Zachód/Wschód) zagarniają niejako „dla siebie” pojęcie Europy Środkowej, nie pozostawiając przestrzeni właśnie dla „centrum”, dla wyważonych opinii, które próbowały chociaż silić się na pewną subtelność, obiektywizm czy empatyczność. Obecnie w tym dyskursie dominuje jeśli nie radykalna krytyka, to przynajmniej dystans i ostrożność. Współczesne kryzysy znów dzielą Europę na polityczny Zachód i Wschód, bez jakiegokolwiek Środka.

Środowisko publicystów i reportażystów związanych z takimi pismami jak „New Eastern Europe” (Adam Balcer) czy „Ha!art”, (Jędrzej Morawiecki, Kaja Puto, Ziemowit Szczerk) skupia się już nie na dziedzictwie intelektualnym i kulturowym (estetycznym) Europy Środkowej, ale niemal wyłącznie na aspektach społecznych, politycznych i ekonomicznych. Jednakże bardzo krytyczne, czasem nawet wulgarne felietony Kai Puto

(publikowane m.in. w *Dzienniku Opinii*¹) i teksty Szczerka, to w gruncie rzeczy środkowoeuropejskie *nihil novi*, ponieważ tezy o zacofaniu tego obszaru (tak mentalnym, jak i społecznym czy gospodarczym), przedstawianie jej jako „wylęgarni” radykalizmu przypisać można Istvánowi Bibó, który swoje *Eseje polityczne* napisał już w latach 40-tych XX wieku². Śródkowoeuropejskie nacjonalizmy, ksenofobia i radykalizm prowadzą do ignorancji całych społeczeństw i w tym momencie historyczne koło zamyka się. Niemniej jednak w esejach Bibó widoczna jest próba zrozumienia tej sytuacji, jej korzeni i bagażu historycznego, połączona z wnikliwym prześledzeniem procesów dziejowych. Mało prawdopodobne, by współcześnie pisarze i publicyści nie zdawali sobie z tego sprawy, jednak próżno szukać u nich podobnych, empatycznych przesłanek.

Nowa szkoła reportażu zapoczątkowana w pewnym stopniu przez Andrzeja Stasiuka traktowała Europę Środkową już nie jako „sowiecki gułag”, a post-gułag, mierzyła się z biedą i nostalgią w państwach postkomunistycznych. Istnieje jednak wielka różnica między Stasiukiem a dzisiejszymi reportażyстами zdającymi relacje o stanie Europy Centralnej. U autora *Jadąc do Babadag* bieda, obcość i inność zawsze wzbudzają jego zachwyt lub przynajmniej ostrożny optymizm, są obiektem wnikliwego, wrażliwego namysłu, ale także przedmiotem sentymentalizmu. Natomiast u Szczerka (w takich książkach jak *Przyjdzie Mordor i nas zje* czy w *Siódemce*) te same elementy budzą jedynie lęk, niezrozumienie, niechęć, resentment. Wydaje się symptomatycznym, że Szczerka pisze o Europie Środkowej i Wschodniej za pomocą konwencji „z krwi i kości” zachodniej (amerykańskiej – wspomniane już przeze mnie gonzo dziennikarstwo, stworzone przez Huntera S. Thompsona w latach 60-tych³). Czytając autorów związanych z „Ha!artem” i „Nową Europą Wschodnią”, mam wrażenie, że wyznają oni Kunderowskie podejście *à rebours* – twierdzą, że Europa Środkowa zawsze przynależała do Wschodu i pragną, aby Zachód porwał ją raz na zawsze. To oczywiście bardzo dobrze obrazuje przemianę wizerunku Europy Środkowej w literaturze

¹ Puto, K. *Ratunek dla Unii? Wywalić Europę Środkową na zbity pysk*. In: *Dziennik Opinii*. Dostęp z: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20150910/puto-wywalic-europe-srodkowa-na-zbity-pysk> (2018-03-29).

² Zob. Bibó, I. *Eseje polityczne*. Tłum. Snopek, J. Kraków: Universitas, 2012.

³A. Stasiuk miał stwierdzić: „wymyśliłem nowy gatunek – fikcyjny reportaż. Czego nie pamiętam, to wymyślam” (w programie *Zawód – podróżnik na południe*, wyemitowanym w TVP 2, 06.06.2010; podają za: Kowalczyk 2013). Pisarz jednak się pomylił i nie wziął pod uwagę, że podobny „gatunek” powstał kilkadziesiąt lat wcześniej w USA. Prozę podróżniczą uprawianą przez Stasiuka trudno w ogóle określić mianem „reportażu”. Książki takie jak *Jadąc do Babadag*, *Dojczland* i *Wschód* to raczej powieści/eseje podróżnicze, w dodatku pisane niemalże prozą poetycką. Jednym z podstawowym zarzutów wobec „reportaży” Stasiuka jest fakt, że autor nie wchodzi w interakcję z otoczeniem, nie przeprowadza rozmów z napotkanymi ludźmi, etc. Jest to „reportaż” wsobny, wewnętrzny, skrajnie nieuczestniczący i niezaangażowany. Z kolei stworzenie jeszcze innego gatunku – reportażu psychologicznego – przypisuje się Krzysztofowi Kąkolewskiemu (*Co u pana słychać?* z 1975 roku).

i krytyce: z Magrisowskiego zachwytu nad mitycznym Dunajem, z galicyjsko-kresowej nostalgii dokonano przejścia na pozycje radykalnych krytyków idei środkowoeuropejskości, którzy twierdzą, że zawsze była ona mrzonką, utopią, nie sprawdziła się, nie znamy i nie chcemy znać/zrozumieć własnych sąsiadów i samych siebie. Dobitnie poświadczają to słowa J. Morawieckiego, który w tekście *Tablice ciągle płoną* napisał:

„Miała być środkowoeuropejska Trzecia Droga, kraina nieskończonych źródeł tolerancji, gejzerów duchowości, ziemia obfita i szczęśliwa. Miało być niepasteryzowane, ale tanie lokalne piwo zagryzane cebulą. Miała być zaradność, odporność na cierpienie, szorstka dobroć. (...) Marzyliśmy o Europie Środkowej. Dziwnej, niespójnej, tajemniczej. Szeptaliśmy o niej, podczytując emigracyjne książki rodziców. (...) Chodziło w każdym razie o utopię nonkonformizmu, o szlachetność cierpienia, ukochanie szarości. (...) Zaczytywaliśmy się Stasiukiem, chłoniliśmy Havla. Uwierzylimy w Trzecią Drogę. W wyjątkowość Europy Środkowej. (...) Coś się bezpowrotnie kończy. Już za chwilę zaczniemy rozumieć, że nie mamy [środkowoeuropejczycy] wspólnego doświadczenia. Podobieństwo to nie identyczność. Zwiodła nas iluzja braterstwa. (...) Europy Środkowej szkoda, to prawda. Krainy Środka okazały się jednak niedorysowane, mgliste, mało poważne” (Morawiecki 2015: 96-99).

W dużym uproszczeniu polski reportaż można podzielić na podróżniczy/zewnętrzny (R. Kapuściński, M. Szczygieł, W. Tochman) i społeczny/wewnętrzny (H. Krall, F. Springer). Ziemowit Szczerka niejako rozbija tę dychotomię, podróżując po Ukrainie i jednocześnie diagnozując polskie społeczeństwo oraz obszar „słowiańskiej” Europy Środkowej.

Oczywistą inspiracją dla Szczerka był Hunter Thompson, ale także – co sam autor przyznał podczas jednego ze spotkań literackich – Jaroslav Hašek, pisarz i dziennikarz, który niezwykle często mieszał literacką fikcję z prawdziwymi wydarzeniami i jest uważany za mistrza mistyfikacji. W powieściach Szczerka widać także silne wpływy amerykańskiej „literatury drogi”. Niektórzy czytelnicy i krytycy mieli problem z genologiczną klasyfikacją książki pt. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Owa pozycja jest niczym innym, jak powieścią o pisaniu reportażu z podróży na Ukrainę. Pomimo tego, że narrator Szczerka nosi imię Łukasz, część czytelników uznała tekst za typowy reportaż lub utożsaiała narratora z autorem. W jednym z rozdziałów, zatytułowanym „Gonzo”, narrator wyznaje:

„(...) zawodowo zacząłem zajmować się ściemnianiem. Bardziej fachowo sprawę ujmując – utrwalaniem stereotypów narodowych. Najczęściej paskudnych. Opłaca się. Bo nic się lepiej w Polsce nie sprzedaje niż Schadenfreude. (...) Wystarczyło, bym napisał kilka tekstów na temat Ukrainy utrzymanych w tonie gonzo – a już miałem zlecenia. Epatowałem w tych

tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Musiało być brudno, mocno, okrutnie. Taka jest istota gonzo. W gonzo jest gorzała, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy. Tak pisałem i było dobrze” (Szczerk 2013: 99).

Szczerk jako jeden z pierwszych współczesnych polskich literatów i publicystów zauważył (czy wzbudził pewne kontrowersje), że pisanie reportażu w określonej stylistyce i na pewien konkretny temat może być podyktowane cynicznymi pobudkami, wyrachowaniem, chęcią zarobku i uzyskania sławy. Zawód zagranicznego reportera w powieści Szczerka nie ma nic wspólnego z „poszukiwaczem prawdy”, nie interesuje go informowanie, zdawanie relacji: ma pisać tak, aby reportaż się sprzedał, a przy okazji wyleczył narodowe kompleksy czytelników, pokazując Ukrainę jako kraj „gorszy” od Polski. Istotą gonzo nie są bowiem wymienione w powyższym cytacie czynniki – to tylko narzędzia prowadzące do celu, pozornie znajdujące się na pierwszym planie. Celem gonzo jest rozprawianie – zarówno snucie skrajnie subiektywnych, ubarwionych opowieści pełnych dygresji, jak i rozprawianie „się”: z mitami, stereotypami, otaczającą rzeczywistością, problemami społecznymi. Autor doskonale to rozumie i o tym właśnie traktują jego reportaże-opowiadania.

Książka Szczerka wypełniła lukę w polskim dyskursie o środkowoeuropejskości i słowiańskości. O ile wcześniej powyższe koncepcje były nacechowane w literaturze i opracowaniach naukowych dość pozytywnie (*vide* prace Marii Janion⁴) lub też krytyka ograniczała się do stwierdzenia, że Europa Środkowa/Słowiańskość nie istnieją (czy też są kategoriami naciągany), tak Szczerk jest w swojej krytyce radykalny. Twierdzi, że – owszem – powyższe zjawiska istnieją, ale są czymś skrajnie negatywnym, że Słowiańska Europa Środkowa i Wschodnia to Mordor, a w najlepszym wypadku „czyścić” Europy, zaś Słowianie to „kopalne resztki”, skansen, który „przepierdolił w konkurencji” (Szczerk 2013: 81). „Wzajemność słowiańska” to według autora *Siódemki* mit czy też utopijna, szkodliwa mrzonka.

Słowiańszczyzna zobrazowana w tekstach Szczerka to w dużej mierze zbiór żenujących stereotypów: nieodłącznym elementem wschodniego kolorytu są „babuszki”, z „ruskimi” Polak koniecznie musi się napić (a najlepiej go przepić), na Ukrainę jeździ się w poszukiwaniu „ruskości” i wschodniości (czyli *de facto* orientalizmu: traktuje się wschód Środkowej Europy jako coś egzotycznego, dziwaczного, ale poniekąd fascynującego).

⁴ Zob. Janion, M. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 2007.

Szczerek dokonuje tutaj swoistej postkolonialnej dekonstrukcji pojęcia „słowiańskość” oraz relacji polsko-ukraińskich po 1989 roku.

W przypadku Szczereka należy pamiętać o rozgraniczeniu gatunkowym jego tekstów: krótkim felietonom i reportażom (głównie z podróży po Ukrainie), które ukazują się w „Polityce” i w „Gazecie Wyborczej” oraz ostatniej książce *stricte* reportażowej pt. *Tatuaż z tryzubem* znacznie bliżej do „typowego” dziennikarskiego rzemiosła, są one dużo mniej „literackie” niż powieści: *Przyjdzie Mordor...* oraz *Siódemka*. Problem z klasyfikacją gatunkową spowodowany jest faktem, że Szczerek swobodnie miesza style dziennikarskie i literackie, dzięki podwójnemu statusowi dziennikarza i prozaika uprawia wiele gatunków, a w jego tekstach pojawiają się rozmaite nawiązania i zapożyczenia: literatura drogi, powieść łotrzykowska/awanturniczo-przygodowa, esej podróżniczy, cytaty z pop- i kontrkultury.

Teksty autora *Mordoru* cechuje bezkompromisowość, emocjonalność, często kolokwialny i wulgarny język oraz wiele odniesień do popkultury oraz społeczności internetowej. Są one z pewnością prekursorskie, jeśli chodzi o przeszczepienie na polski grunt założeń amerykańskiego „nowego dziennikarstwa” i stanowią inspirację do pogłębionej refleksji nad wzajemnymi gatunkowymi relacjami dziennikarstwa z literaturą, do zastanowienia się, czym jest (lub nie jest) tak zwana literatura faktu, *non-fiction*.

Summary

Works of Ziemowit Szczerek filled an important gap in the Polish discourses about slaviness and Central Europe, showing their critical, rather negative image. His reportages (though genological classification would be ambiguous in this case) are both polemic and a reference to the so-called “Polish school of reportage”, but they are also heavily inspired by the American New Journalism and the “gonzo journalism” of Hunter S. Thompson. In this article, I’m reflecting on Szczerek’s journalistic influences and analyzing his view on slaviness and Polish-Ukrainian relationships.

Literatura

Bibó, I. *Eseje polityczne*. Tłum. Snopek, J. Kraków: Universitas, 2012.

Hetman, R. *Dlaczego reportaż jest lepszy od powieści?* (online). Dostęp z: <http://czytamrecenzuje.pl/686/dlaczego-reportaz-jest-lepszy-od-powieści> (2018-03-29).

- Hugo-Bader, J., Stachowski, A.** Jestem proktologiem. In: *Kultura Liberalna*. 2016. (online). Dostęp z: <http://kulturaliberalna.pl/2016/05/17/jacek-hugo-bader-wywiad-jestem-proktologiem/> (2018-03-26).
- Janion, M.** *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Kowalczyk, M.** Antypodróż po Europie Andrzeja Stasiuka. In: *Laboratorium Kultury*. 2013. (online). Dostęp z: <http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/?p=21495> (2018-03-26).
- Morawiecki, J.** Tablice ciągle płoną. In: *Ha!art. Postdyscyplinarny Magazyn o Kulturze Współczesnej*. 2015. (Nr 48), s. 96-99.
- Olszewska, M.** Reporter nie poeta. In: *Donosy rzeczywistości*. 2010. (online). Dostęp z: <http://donosyrzeczywistosci.blogspot.com/2010/01/reporter-nie-poeta.html> (2018-03-29).
- Pospizil, K.** Jesteśmy pytaniem. Przyczynek do dyskusji o środkowoeuropejskiej (nie)tożsamości. In: *Kultura i Polityka*. 2011. (Nr 10), s. 141-153.
- Pospizil, K.** Zbieranie fragmentów, czyli literackie egzystencje Europy Środkowej. In: *Proudy*. 2010. (online). Dostęp z: <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2010/2/Zbieranie-fragmentow-2.php> (2018-03-29).
- Puto, K.** *Ratunek dla Unii? Wywalić Europę Środkową na zbity pysk*. In: *Dziennik Opinii*. 2015. (online). Dostęp z: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20150910/puto-wywalic-europe-srodkowa-na-zbity-pysk> (2018-03-29).
- Szczerek, Z.** *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli Tajna Historia Słowian*. Kraków: Wydawnictwo Ha!art, 2013.
- Szczygiel, M.** *Projekt: Prawda*. Warszawa: Dowody na Istnienie, 2016.

„IZBRISANI” W LITERATURZE SŁOWEŃSKIEJ NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *KONEC. ZNOVA* DINA BAUKA

Weronika WOŹNICKA

Izbrisani (the Erased) in Slovenian Literature on the Example of Dino Bauk’s Novel “Konec. Znova”

Abstract: *This article presents a problem of a group of people in Slovenia, who were removed from the registry of Permanent Residence in 1992 after Slovenia gained independence in 1991. We called those people ‘the erased’. Some Slovenian writers tried to put this problem in their books, but mostly it was only a subplot. Since 2012 it has changed and the problem of the erased people started to be a main plot like in Dino Bauk’s novel “Konec. Znova”.*

Keywords: *the erased, Slovenia, Dino Bauk, Slovenian literature*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; weronikawoznicka@gmail.com*

Przemiany obywatelskie w Słowenii

W roku 1980 zmarł Josip Broz Tito – przywódca komunistycznej Jugosławii, na terenie której od 1945 roku mieszkali obywatele różnych narodowości, przez wiele lat żyjący w harmonii. Śmierć wodza zapoczątkowała narastanie atawizmów narodowych w republikach jugosłowiańskich, co doprowadziło ostatecznie do wybuchu jednego z najkrwawszych konfliktów zbrojnych po II wojnie światowej.

Słowenia ucierpiała najmniej w trakcie wojny na Bałkanach i już 25 czerwca 1991 roku ogłosiła niepodległość. Nowo powstałe państwo najlepiej poradziło sobie z koniecznością zmian związanych z nową rzeczywistością. Nie oznacza to jednak, że uchroniło się od problemów spowodowanych przeorganizowaniem systemu politycznego.

Wraz z ogłoszeniem niepodległości obywatele ówczesnej Socjalistycznej Republiki Słowenii otrzymali obywatelstwo nowopowstałej Republiki Słowenii. Osoby posiadające zgodę na pobyt stały na terenie kraju, zgodnie z Ustawą o obywatelstwie Republiki Słowenii, mogły również takie obywatelstwo uzyskać. W ciągu 6 miesięcy od wejścia ustawy w życie wszyscy, którzy chcieli zostać pełnoprawnymi obywatelami Słowenii, musieli złożyć do odpowiednich organów prośbę o nadanie obywatelstwa. Kluczowe w tym miejscu jest podkreślenie, że władze nie poinformowały mieszkańców, iż brak obywatelstwa słoweńskiego wiąże się z utratą pozwolenia na pobyt stały na terenie kraju (Juvan 2016: 24).

Pozytywnie rozpatrzono około 172 tys. wniosków. Niestety, nie wszystkim udało się uzyskać słoweńskie obywatelstwo. Wnioski niektórych osób zostały odrzucone, w stosunku do innych proces przyznawania obywatelstwa został zawieszony, a byli również tacy, którzy w ogóle nie złożyli prośby (Juvan 2016: 24). 26 lutego 1992 mieszkańcy Słowenii nieposiadający obywatelstwa tego kraju zostali wykreśleni z rejestrów urzędowych i pozbawieni zgody na pobyt stały, co wiązało się z odebraniem im przysługujących praw i gwarancji, jak np. ubezpieczenie zdrowotne (Pistotnik 2007: 206-207). Według danych z 2009 w opisanej sytuacji znalazło się 25 671 osób¹.

***Izbris* w języku polskim**

Akt wykreślenia ludzi z rejestrów urzędowych w języku słoweńskim nosi nazwę *izbris*. Natomiast ludzi, którym odebrano pozwolenie na pobyt stały, określa się mianem *izbrisani*. Oba słowa pochodzą od czasownika *izbrisati*, czyli *wymazać, zetrzeć*. W języku polskim nie ma jednego odpowiednika dla tych pojęć. Można się spotkać z trzema sformułowaniami, odwołującymi się do tego wydarzenia. W książce *Obywatelstwo w procesie zmian* Dorota Pudzianowska pisze: „Jednak kilka tysięcy (...) nie wystąpiło o obywatelstwo i z mocy prawa zostali wykreśleni („**wymazani**” – stąd ich nazwa) z Rejestru stałych obywateli Słowenii (...)” (Pudzianowska 2013: 229). Natomiast na stronie Amnesty International można znaleźć artykuł zatytułowany *Słowenia: przywrócić prawa „skreślonym”*². W tekście *Polityka Republiki Słowenii wobec kryzysu migracyjnego w Europie* autorka posługuje się jeszcze innym wyrazem: „Podobnie jak kwestia tzw. **wykreślonych**, o czym zostanie wspomniane poniżej” (Korzeniewska-Wiszniewska 2017: 260).

Wymazani to dosłowne tłumaczenie z języka słoweńskiego. Słownik języka polskiego podaje definicje słowa *wymazać*, które oznacza działanie powodujące, że coś przestaje być znane, obecne gdzieś lub w czymś. Natomiast przymiotniki *skreśleni* i *wykreśleni* nawiązują do polskiego określenia *skreślać z listy/rejestru*. Wydaje się, że każdy termin użyty w wymienionych wyżej tekstach został wybrany słusznie, ponieważ wskazuje na efekt zabiegów, jakich dokonała ówczesna władza w stosunku do obywateli innych narodowości niż słoweńska. W związku z tym należy stwierdzić, że nazwy *wymazani*, jak i *skreśleni* oraz *wykreśleni* są poprawne.

¹Dostęp z: <http://www.mirovni-institut.si/izbrisani/statistike/> (2018-03-22).

²Dostęp z: <https://amnesty.org.pl/s%C5%82owenia-przywr%C3%B3ci%C4%87-prawa-skre%C5%9Blonym/> (2018-03-22).

W niniejszym artykule autorka będzie posługiwać się słoweńskimi pojęciami *izbris* oraz *izbrisani*, ale także polskimi *wykrešleni* i *akt wykrešlenia*, ponieważ według niej najlepiej oddają sytuację, która miała miejsce w 1992 roku w Słowenii.

„Izbrisani” w literaturze słoweńskiej

Problem izbrisanich nie był (i ciągle nie jest) często podejmowanym tematem w literaturze słoweńskiej. Od lat 80. XX wieku pisarze pełnili rolę rzeczników i propagatorów odzyskania niepodległości. Jednocześnie starali się dystansować od obowiązującej ideologii. Byli oni zawieszani między funkcją krytyków społecznych i ideologów narodowych, co może być powodem unikania tematyki wykreślonych w twórczości literackiej (Juvan 2016: 27).

Pojawianie się motywu izbrisanich w słoweńskiej literaturze można podzielić na dwa okresy, czyli okres do 2012 roku i okres po roku 2012. W pierwszym etapie (do 2012) wątek wykreślonych praktycznie się nie pojawiał, a jeśli już jakiś pisarz postanowił go wprowadzić, to nie pełnił on istotnej roli w tekście, ale był tylko wątkiem pobocznym. Zmiany w przedstawianiu problematyki wykreślonych nastąpiły po roku 2012, czego powodem może być wydana 26 czerwca 2012 roku decyzja Europejskiego Trybunału Praw Człowieka, w której orzeczono, że działania władz słoweńskich w 1992 roku były niezgodne m.in. z prawem do poszanowania życia prywatnego. Od tego momentu zaczęły pojawiać się w literaturze słoweńskiej powieści, które problematykę wykreślonych stawiają w centrum wydarzeń.

Pierwszą powieścią, w której głównym bohaterem jest wykreślony, był utwór *Roka, voda, kamen* (Ręka, woda, kamień) Branka Gradišnika. Ukazał się on w 2007 roku. Jest to książka pisana w formie dziennika, ukazująca uczucie powstające między Franem, głównym bohaterem, i Manjo. Tłem dla historii jest okres odzyskiwania przez Słowenię niepodległości, a także ważne kwestie i problemy tamtego czasu, jak np. problem izbrisanich. Motyw wykreślonych jest jednak w powieści tylko wątkiem pobocznym (Pišek 2014: 1428).

W 2008 roku ukazała się debiutancka powieść Gorana Vojnovicia *Čefurji raus!* (*Czefurzy raus!*). Jednym z wątków pobocznych jest postać izbrisanego – mężczyzny pochodzącego z Serbii, który założył ze Słowenką rodzinę. Po wydarzeniach w 1992 nie udało mu się uzyskać słoweńskiego obywatelstwa (w przeciwieństwie do jego dzieci), co spowodowało, że wpadł w alkoholizm (Juvan 2016: 29).

Przedstawione dwie powieści ukazały się przed 2012 rokiem, a więc w tym pierwszym okresie, w którym motyw izbrisanich i izbrisu nie pełnił istotnej roli i był

wyłącznie wątkiem pobocznym. Kolejne utwory, które poświęciły temu zagadnieniu większą uwagę, ukazały się w latach 2014-2016.

Izbrisana (Wykreślona) to powieść Mihiy Mazziniego. Główna bohaterka Zala dowiaduje się w szpitalu, że jako nie-Słowenka nie ma prawa do opieki zdrowotnej. Dodatkowo dyrektorka szpitala próbuje odebrać jej nowonarodzone dziecko. Autor na łamach powieści przedstawia 14-dniową batalię Zali z państwem słoweńskim o uzyskanie dokumentów. Kobiecie udaje się szczęśliwie tę batalię wygrać. Pisarz przybliży czytelnikom również postać Nikoli – przyjaciela Zali. Mężczyzna przebywa w Słowenii nielegalnie, ponieważ został wykreślony i nie posiada odpowiednich dokumentów. Na jego przykładzie Mazzini chciał pokazać, że niektóre osoby musiały bardzo uważać, żeby swoim postępowaniem nie zwrócić uwagi władz i nie zostać wydalonym (wypędzonym) z kraju (Juvan 2016: 30-33).

Alja, studentka anglistyki, oraz Lili, ciężarna nastolatka obracająca się w towarzystwie skinheadów – wrogów wykreślonych, to główne bohaterki powieści *Kakorkoli* (Jakkolwiek) autorstwa Polony Glavan. Kobiety się nie znają, ale los sprawi, że spotkają się na manifestacji przeciwko wykreślonym, która będzie miała nieszczęśliwy finał. Mars, chłopak Lili, śmiertelnie zrani Nihada, któremu pomaga Alja (Juvan 2016: 34-35).

Figa to kolejna powieść Gorana Vojnovicia z 2016 roku. Tym razem jednak motyw izbrisanich pełni ważniejszą rolę niż w poprzednim dziele. Safet Dizdar, ojciec głównego bohatera, znika w 1992 roku z nieznanymi powodami z domu, pozostawiając swoją słoweńską żonę Vesnę oraz syna Jadrana. Wraz z rozwojem wydarzeń czytelnik dowiaduje się, że Safet został wydalony ze Słowenii po akcie wykreślenia. Nie postanowił skorzystać z niczyjej pomocy, żeby uzyskać potrzebne dokumenty i zdecydował się zostać w Bośni, ojczyźnie swoich rodziców (Juvan 2016: 27).

„Izbrisani” w powieści *Konec. Znova*

Powieść Dina Bauka *Konec. Znova* (Koniec. Znowu) ukazała się w 2015 roku, a więc należy do drugiego okresu, w którym motyw izbrisanich i izbrisu nie jest wyłącznie wątkiem pobocznym, ale wpływa na przebieg wydarzeń.

Autor przedstawia historię czterech osób. Denis (syn ludzi zatrudnionych w wojsku jugosłowiańskim), Peter (urzędnik do spraw kultury), oraz Goran (biznesmen) w latach młodości byli przyjaciółmi i razem tworzyli zespół muzyczny. Ich drogi się rozeszły, gdy zostali zatrzymani do kontroli przez policjantów i okazało się, że dokumenty Denisa nie są

ważne, ponieważ został wykreślony ze wszystkich słoweńskich rejestrów urzędowych. W związku z tym chłopak został wydalony z kraju, w którym się urodził, i znalazł się w ojczyźnie swoich rodziców, gdzie trwała wojna. Ukazana jest również postać Mary, amerykańskiej mormonki będącej na misji w Słowenii, która była dziewczyną Denisa.

Czas akcji powieści obejmuje okres około 20 lat. Narracja odbywa się na dwóch poziomach. Obok wydarzeń współczesnych przedstawiane są również, na zasadzie retrospekcji, wydarzenia z przeszłości. Dzięki temu czytelnik stopniowo dowiadyuje się, dlaczego chłopcy zostali rozdzieleni i jakie to miało skutki dla każdego z nich.

Dorośli Peter, Goran i Mary znajdują się w momencie, gdy życie każdego z bohaterów nie układa się najlepiej. W tych trudnych chwilach zaczynają nagle wspominać Denisa, który dla każdego był kimś wyjątkowym. Dla mężczyzn był przyjacielem, a dla Mary pierwszą (i prawdopodobnie jedyną) miłością. Mimo upływu lat nie zapomnieli o nim, a można nawet powiedzieć, że dopiero po takim okresie czasu zaczęli go doceniać. Wydaje się również, że dzięki tym wspomnieniom cała trójka dokonuje czegoś w rodzaju rachunku sumienia: oceniają swoje dorosłe życie i stwierdzają, że nie czują się ludźmi spełnionymi i szczęśliwymi.

Dino Bauk postanawia doprowadzić do ponownego spotkania wszystkich bohaterów. Spotkanie to ma charakter fantastyczny i odbywa się w nierzeczywistym miejscu – bibliotece literatury bałkańskiej. Można powiedzieć, że autor chce w ten sposób umożliwić postaciom wyjaśnienie pewnych spraw z przeszłości. Ta fantazja może także symbolizować nostalgię i chęć zaczerpnięcia wszystkiego od nowa.

Chociaż Bauk opowiada historię tylko jednego izbrisanego, to można powiedzieć, że Denis jest odzwierciedleniem sporej grupy wykreślonych. Na jego przykładzie pokazano, że wielu ludzi nie zdawało sobie sprawy, iż zarządzenie władz dotyczy także bezpośrednio ich lub w ogóle nie wiedzieli, że muszą uregulować kwestię stałego pobytu. Denis urodził się w Słowenii, więc uważał, że nie musi uporządkować spraw związanych z jego obywatelstwem (w powieści wspomniano jednak, że był w urzędzie dwa razy, ale nie udało mu się niczego załatwić). Jednak mimo urodzenia się w Słowenii jako dziecko nie-Słoweńców również i on zobowiązany był udać się do odpowiednich organów. Ponieważ tego nie zrobił, uznano, że przebywa w kraju nielegalnie. Złapany przez policję został siłą wydalony z kraju i trafił do ojczyzny rodziców, w sam środek konfliktu zbrojnego.

Nie tylko Denis uważał się za Słoweńca i nie spodziewał się, że kraj, w którym się urodził potraktuje go jak obcego albo nawet jako wroga. Wiele osób znalazło się w podobnej

sytuacji jak on. Byli również tacy, którym z różnych względów nie udało się złożyć odpowiednich dokumentów w urzędzie i pozostali w Słowenii bez uregulowanego statusu. Osoby te musiały bardzo uważać, by nie zostały przyłapane na nielegalnym przebywaniu na terenie kraju, ponieważ groziło to wydaleniem z niego.

Dino Bauk nie skupia się na problemie jednostki, ale jego głównym celem jest ukazanie stosunku zwykłych ludzi do wykreślonych. Autor postanowił nie koncentrować się na oskarżaniu urzędników o nadużywanie swoich kompetencji podczas aktu wykreślenia, co można spotkać na łamach powieści *Izbrisana* Mihy Mazziniego. Jego bohaterowie są przykładem, że decyzje ówczesnych władz były niezrozumiałe dla mieszkańców Słowenii, na terenie której przez wiele lat mieszkali w harmonii przedstawiciele różnych narodowości.

W powieści zauważalna jest także nostalgia za jugosłowiańską wspólnotą kulturową. Nie chodzi tu jednak o jugonostalgę, która powstała w odpowiedzi na politykę państw powstałych po upadku Jugosławii. Chodzi tu raczej o przypomnienie jugosłowiańskiego dziedzictwa literackiego i rockowego (Juvan 2016: 38).

Podsumowanie

Dotychczas nie powstało zbyt wiele pozycji literackich, które podejmowałyby tematykę wykreślonych. Powodów może być wiele, jak choćby negatywna „reklama” izbrisanic w mediach, brak jednoznacznego stanowiska władz w tej kwestii albo też nieznamość całej sytuacji i rozprzestrzenianie niepełnych lub sprzecznych z rzeczywistością informacji. Są to oczywiście tylko przypuszczenia. Ważne jest jednak, że coraz częściej pisarze starają się przedstawić czytelnikom smutną rzeczywistość lat 90. i konsekwencje tych wydarzeń. Literaci nie obwiniają w żaden sposób osób poszkodowanych. Często stają w obronie swoich bohaterów i podkreślają, że dla większości Słowenia była krajem, w którym się urodzili, wychowali i założyli rodziny, a kraj potraktował ich jak obcych.

Summary

25 671 people, who are called “the erased”, were removed from the register of Permanent Residence in February 1992. In Slovenian literature there aren't many books, which show this problem. We can mention two periods in Slovenian literature: before 2012 and after 2012. Before 2012 a problem of the erased was only a subplot in novels. After 2012 it has changed – writers started to pay more attention to those people.

Dino Bauk in his novel “Konec. Znova” does not focus on the problem of the individual. His main goal is to show the attitude of the ordinary people towards the erased. He tries to show, that the erased were part of Slovenian society. Most of them were born in Slovenia, but their parents weren't Slovenian. That's why the country tended to treat them like the foreigners.

Literatura

Bauk, D. *Konec. Znova*. Ljubljana: Beletrina, 2016.

Juvan, M. Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplarističnostjo romana. In: *Primerjalna književnost*. 2016, nr 3, s. 23-42.

Korzeniewska-Wiszniewska, M. Polityka Republiki Słowenii wobec kryzysu migracyjnego w Europie. In: *Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne*. 2017, tom XXV, s. 259-289.

Pistotnik, S. Kronologija izbrisa 1990-2007. In: *Časopis za kritiko znanosti*. 2007, nr 228, s. 204-237.

Pišek, M. Miha Mazzini: Izbrisana. In: *Sodobnost*. 2014, nr 10, s. 1428-1432.

Pudzianowska, D. *Obywatelstwo w procesie zmian*. Warszawa: Wolter Kluwer, 2013.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <https://amnesty.org.pl/s%C5%82owenia-przywr%C3%B3ci%C4%87-prawa-skre%C5%9Blonym/> (2018-03-22).

Dostęp z: <http://www.mirovni-institut.si/izbrisani/statistike/> (2018-03-22).

Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/> (2018-03-22).

**ŚWIADECTWO O „TAMTYCH CZASACH” W KULTURZE POPULARNEJ.
CZESKI KOMIKS HISTORYCZNY NA PRZYKŁADZIE „JEŠTĚ JSME VE VÁLCE.
PŘÍBĚHY 20. STOLETÍ”**

Anna ZAMOJSKA

Testimony of “Those Days” in Popular Culture.

*Czech Historical Comics – the Case of “Ještě jsme ve válce. Příběhy 20. století”
 (“We are still at War. Stories of the 20th Century”)*

Abstract: *The aim of this article is the analysis of Czech storybook *Ještě jsme ve válce. Příběhy 20. století*, that primarily focuses on the presentation of connection of the form and the content in cultural context, as well as it is showing a spectrum of comics possibilities of talking about „difficult” topics based on the Czech example.*

Keywords: *comics, czech historical comics, popular culture, testimony, microhistory, oral history*

Contact: *Adam Mickiewicz University in Poznań; annazamojskaa@gmail.com*

Komiks *Ještě jsme ve válce. Příběhy 20. století* to zbiór trzynastu opowiadań rysunkowych, zainspirowanych relacjami osób, będących świadkami ważnych wydarzeń historycznych ubiegłego wieku. Głównym inicjatorem projektu było Stowarzyszenie *Post Bellum*¹, które ze swojego archiwum nagrań zawierającego wspomnienia weteranów II wojny światowej, uczestników antynazistowskiego ruchu oporu, ofiar Holocaustu, więźniów politycznych, dysydentów, a także funkcjonariuszy aparatu władzy – agentów KGB, NKWD, StB, polityków i innych, dokonało subiektywnego wyboru historii trzynastu osób, które następnie zostały opracowane graficznie przy współpracy trzynastu rysowników oraz trzech scenarzystów z Czech i Słowacji.

Jest to pierwsza czeska publikacja tego typu, powstała w ramach projektu *Paměť národa*², dlatego warto skupić się na problemie stosowności komiksowego przedstawienia

¹*Post Bellum* – organizacja non-profit zrzeszająca dziennikarzy i historyków, tworząca od 2001 roku zbiór zeznań świadków. Wspólnie z Czeskim Radiem (cz. *Český rozhlas*) oraz Instytutem Badania Reżimów Totalitarnych (cz. *Ústav pro studium totalitních režimů*) od roku 2008 kieruje projektem *Paměť národa*.

²*Paměť národa* – cyfrowe archiwum wspomnień powstałe w 2008 roku; zamierzeniem projektu jest przechowywanie i udostępnianie zbiorów wspomnień świadków, którzy wyrazili zgodę, aby ich świadectwo zostało wykorzystane do badania historii najnowszej; archiwum zawiera nagrania rozmów ze świadkami, fotografie, dzienniki, pamiętniki i inne archiwalia pochodzące z XX wieku; podstawę archiwum tworzą zbiory Stowarzyszenia *Post Bellum*.

doświadczenia historycznego i tematyki „trudnej” w kontekście ograniczeń kulturowych, jak również przyjrzeć się specyfice ukazywania historii w publikacji *Ještě jsme ve válce*, tym samym umieszczając ją w obszarze tzw. komiksu historycznego.

***Ještě jsme ve válce. Příběhy 20. století* jako komiks historyczny**

Termin *komiks* jest zazwyczaj kojarzony z ogółem historyjek obrazkowych, traktowanych jednakowo, bez względu na to, czego dotyczą, jak zostały narysowane i w jaki sposób zaprezentowane odbiorcy. W rzeczywistości, jak zauważa badacz komiksu, Jerzy Szyłak, nie istnieje komiks „po prostu”. Ze względu na różnorodność środków wyrazu jakimi się posługuje, komiks uważany jest za medium graniczne, marginalne, czerpiące zarówno z literatury, kina jak i sztuk plastycznych. Ta intermedialność zjawiska i możliwości szerokiej jego analizy wymusza stworzenie podziału na poszczególne gatunki. Jednym z nich jest komiks historyczny.

Warto wspomnieć, że mimo starań podejmowanych przez badaczy, w żadnym słowniku nie istnieje jednoznaczna definicja tego typu opowieści obrazkowych. W badaniach nad złożoną poetyką komiksu historycznego najczęściej wyróżnia się dwie tendencje. Na jednym biegunie znajdują się: opowiadania rysunkowe, w których dzieje są jedynie pretekstem, tłem mającym wzbogacić i uwiarygodnić fikcyjne wydarzenia i postaci (te jednocześnie charakteryzują się swobodą twórczą i wyższymi walorami artystycznymi). Na drugim, przeciwstawne komiksy źródłowe, które rzetelnie odzwierciedlają historię, wyzbywają się fikcjonalności i wykorzystują materiały archiwalne (tym samym uznaje się, że ich wartości edukacyjne przewyższają artystyczne poszukiwania) (Czaja 2010: 255). Coraz częściej wyróżnia się również „trzecią drogę”, będącą połączeniem dwóch powyższych (Janicki 2010: 13-14).

Ze względu na swoją budowę i charakter *Ještě jsme ve válce* można umieścić właśnie w tej próżni, choć klasyfikacja ta nadal wydaje się niepełna i niewystarczająca. W tym przypadku, można pokusić się o stworzenie własnego opisu, dedykowanego czeskiej publikacji. Prawo do tego dają sami badacze, mówiąc, że wiele współczesnych komiksów można, a nawet (przez ich niejednorodność) należy, traktować i opisywać jednostkowo. Trafne wydaje się oznaczenie – komiks biograficzno-historyczny. Zasadność tej hybrydy terminologicznej może potwierdzić fakt, że komiks ten traktuje przede wszystkim o losach konkretnych osób, których to losy umieszczone są w określonym momencie w dziejach,

wzajemnie się warunkując i uzupełniając. Bohaterami są więc nierozłącznie i w takim samym stopniu człowiek i historia, bo to właśnie przez nią determinowane są jego losy.

Świadectwo jako przedmiot komiksu – *mikrohistoria* i metoda *oral history*

Metoda zastosowana w komiksie udziela głosu osobom jak dotąd lekceważonym, traktowanym jako integralna część historii, która mówi sama za siebie, generalizuje. Tymczasem poszczególne opowiadania rysunkowe zbioru koncentrują się na tzw. małej historii, przeżyciach osobistych, dziejach zapisywanych „od dołu” (*people's history*)³. Praktykę historiograficzną, która skupia się na przedstawieniu historii zogniskowanej ku środkowi, skierowaną na pojedynczego świadka, umożliwiającą spojrzenie na znane wydarzenia ze zindywidualizowanej perspektywy określa się mianem *mikrohistorii*. Pojawienie się tego typu narracji odzwierciedla proces demokratyzacji historii, polegający na udzieleniu głosu zwyczajnym i pominiętym przez „wielką historię” ludziom z przeszłości. Strategia obrona przez twórców *Ještě jsme ve válce* jest więc przeciwna wobec uprzywilejowanej tematyki państwowej, narodowej czy dotyczącej wybitnych jednostek, odpowiedniej dla historii w wymiarze „makro”, która o wiele częściej staje się przedmiotem obrazowania w edukacyjnych komiksach historycznych⁴.

Poszczególne osobiste opowieści przybliżają funkcjonowanie społeczeństwa pod naciskiem aparatu władzy kolejnych reżimów. Działania jednostki zawsze determinowane są przez sytuację polityczną i społeczną. Mikrohistoria pozwala zrozumieć szerszy kontekst, odtworzyć mechanizmy funkcjonowania państwa właśnie dzięki jednostkowym przykładom. To pojedyncze wspomnienia tworzą pamięć zbiorową, powszechne wyobrażenie minionych dziejów. Jak puzzle wspomagają odtworzenie całości biegu historii i nastrojów społecznych dominujących w danym momencie w przeszłości. Poprzez redukcję skali *Ještě jsme ve válce* ukazuje dzieje Czech, które nie opierają się jedynie na „suchych” faktach. Za każdą z historii znajduje się prawdziwy człowiek, zwykły bohater, który swoim życiem przybliży do siebie

³ *People's history*, lub też *history from below* – typ narracji historycznej uwzględniający przebieg wydarzeń z punktu widzenia zwykłych ludzi, świadków; określenie zaczerpnięte z eseju brytyjskiego historyka E. P. Thompsona *History from below* (1966).

⁴ Czeskie Muzeum Narodowe utworzyło projekt edukacyjny dla szkół podstawowych i średnich, wspierający naukę historii o Czechach i Czechosłowacji XX wieku. W ramach projektu przygotowane zostały komiksy poświęcone określonym wydarzeniom historycznym: *1918 velká válka a vznik Československa*, *1938 Soumrak nad Evropou*, *1948 Nepřítelem režimu*, *1968 Muzeum pod palbou*, *1989 Sametová revoluce*. Zob. <<http://www.dvacatestoleti.eu/>> (30.03.2018). Głównym celem wymienionych komiksów jest przybliżenie faktów historycznych, bez zagłębiania się w odczucia społeczne.

czytelnika, uwrażliwia go na historię, uzmysławia, że wielkie dzieje składają się z pojedynczych, niewidocznych gołym okiem przypadków.

Najcenniejsze źródło informacji dla *mikrohistorii* stanowią badania terenowe i możliwość obserwacji uczestniczącej. Żadne „źródła archiwalne – jak uważano, nie mogą bowiem stanowić substytutu taśmy magnetofonowej” (Domańska 2005: 77). Tym charakteryzuje się „historia mówiona” (ang. *oral history*). Chodzi z reguły o nagrywanie, archiwizowanie i analizowanie wywiadów z uczestnikami/świadkami przeszłych wydarzeń. Dialog ten najczęściej przybiera postać relacji ukierunkowanej przez pytania i kontekst, z którego wynikają. Najważniejszy wydaje się jednak sam rozmówca i to, co w jego odczuciu jest lub nie jest istotne. On sam, przez konieczność skondensowania historii swojego życia do kilkugodzinnej relacji, wchodzi w rolę interpretatora wydarzeń, których był świadkiem, uczestnikiem, czy obserwatorem.

Metoda ta stanowi trzon archiwum *Paměť národa* i inspirację dla projektu *Ještě jsme ve válce*. W przypadku opracowywania poszczególnych komiksów zbioru, istotny wpływ na efekt końcowy miała nie tylko relacja świadka, ale (jak wspominają autorzy) również on sam – jego sposób zachowania, emocje jakie towarzyszyły opowieści. Socjolog, Piotr Filipkowski, zauważa, że podczas analizy zarejestrowanego materiału, warto zwrócić uwagę na komunikaty pozasłowne, by „usłyszeć/zobaczyć to, czego tekst nie oddał. (...) Ton, siła i intonacja głosu, rytm i prędkość mówienia, przerwy – wszystko to jest częścią komunikacji i nośnikiem znaczeń” (Filipkowski 2006: 16). Wszystkie te pozasłowne komunikaty mogły stanowić inspirację dla scenariusza, czy warstwy graficznej. Jest to również związane ze specyficzną relacją jaka tworzy się między świadkiem, a badaczem, który następnie opracowuje relacje w formie komiksu. Wzmacnia ona poczucie zaufania i bezpieczeństwa u świadka, ale także poczucie odpowiedzialności i zaangażowania ze strony badacza.

Jak się okazuje „prawdziwa historia” wpływa również na jakość komiksu. Być może ze względu na wspomniane wcześniej poczucie odpowiedzialności wobec świadka i jego historii ze strony słuchacza (w tym przypadku scenarzysty i rysownika) oraz związany z nią obowiązek komiksowego opracowania w granicach wiarygodności i uczciwości wobec opowiedzianej relacji. Przedstawienia takiej formy przeszłości stanowią wyzwanie i trudność, ponieważ, jak dobitnie tłumaczy polski twórca komiksów, Wojciech Birek: „do dania Świadectwa trzeba mieć specjalne prerogatywy... i piekielnie trudno je sfingować” (Birek 2014: 72). Brzemień przedstawienia wspomnianego *świadectwa* w sposób wiarygodny, przemawiający do odbiorcy przy jednoczesnej prezentacji możliwości narracyjnych

i kreatywnych komiksu spoczywa więc głównie na scenarzyście i rysowniku. Wspólnie grają z konwencjami, przekraczają granice i starają się potwierdzić uniwersalność komiksu.

Materia komiksu

Chociaż w artykule nie ma miejsca na szczegółowe zajęcie się obszerną tematyką związaną z materia komiksu, mówiąc o komiksie historycznym warto wspomnieć o podstawowych zabiegach komiksowych i środkach przekazu jakimi dysponuje on w celu opowiedzenia historii. O komiksie mówi się jako o sztuce hybrydycznej, operującej słowem i obrazem, które wzajemnie się uzupełniają i dopiero wspólnie tworzą przekaz (przy jednoczesnym primacie obrazu nad słowem) (Hopfinger 1993: 114-115). Komiks operuje specyficznym rodzajem obrazu, posiadającym charakter ikoniczny i narracyjny. Jest to historia opowiedziana za pomocą obrazów zwykle uzupełniona tekstem słownym, inaczej – opowiadanie narysowane. To właśnie obrazy przejmują rolę „opowiadacza” fabuły, prezentują bohaterów, posiadają funkcję komunikacyjną i stopniują napięcie. Jako że obraz komiksowy jest nośnikiem informacji, musi być stosunkowo prosty i konwencjonalny. Rysownik posługuje się określonym zestawem narzędzi znaczeniowych w celu zawarcia w pojedynczym kadrze jak największej ilości danych tak, by komunikat wysyłany przez obraz był zrozumiany dla odbiorcy.

W przypadku komiksów historycznych zawartych w *Ještě jsme ve válce*, bardzo często to metafora stanowi nośnik znaczeń. Ta kategoria, jedna z wielu, w kontekście mówienia o przedstawialności historycznej wydaje się wspomniana zupełnie zasadnie. Metafora, odwołując się do doświadczenia czytelnika, do jego wrażliwości i wyobraźni, przekazuje sensy na niedosłownym, ale sugestywnym poziomie. Innym zabiegiem oprócz metafory, który nie w bezpośredni sposób wpływa na odczytanie komiksu, jest kolor i sposób rysowania. Komiks to przede wszystkim opowiadanie obrazkowe i to rysunek w dominującej części odgrywa w nim rolę nośnika narracji. Słowo spełnia głównie funkcję fabularyzacyjną i jedynie w sposób niejako utajony stanowi nośnik narracji, głównie jako komentarz narracyjny. Jednak i w tym przypadku w komiksie pojawia się w opracowanej graficznie formie. W komiksie obraz i tekst istnieją wspólnie i poprzez wzajemne uzupełnienia są zdolne do przekazania opowieści. Obraz w dużej mierze prowadzi narrację, prezentuje świat przedstawiony, natomiast słowo pełni funkcję informatora, nazywa i wprowadza w akcję.

Problem przedstawienia historii w komiksie – przeszłość zaanektowana przez kulturę popularną

„Na komiksie znamy się tak dobrze, jak na medycynie i finansach, choć Bogiem a prawdą, komiks jaki jest – nie każdy widzi, a i mało kto wie (...)” (Parowski 1978: 76) – tak w 1977 roku napisał polski pisarz, Maciej Parowski⁵, a ponad dwadzieścia lat później, w swojej książce *Poetyka komiksu*, cytował go Jerzy Szyłak. Od wydania książki Szyłaka minęło osiemnaście lat, a nadal wydaje się, że „nie każdy widzi, a i mało kto wie”, czym właściwie jest komiks. Nie wynika to bynajmniej z ignorancji, ale z powszechnej „wiedzy” o tym, że komiks to historyjka obrazkowa utrzymana w atmosferze „przygodówki”.

Choć w ostatnich latach popularność komiksu, w tym komiksu „poważnego” wzrosła, nadal bywa on niedoceniany i traktowany stereotypowo. Stąd, kiedy mowa o komiksie historycznym i podejmowanej przez niego „trudnej” tematyce związanej z wydarzeniami minionego stulecia, często wywołuje to wiele kontrowersji, związanych z rzekomą niewystarczalnością i ograniczeniami poetyki komiksu. Warto jednak zastanowić się czy owa „niewystarczalność” leży faktycznie po stronie komiksu. Mając w pamięci *Maus* Arta Spiegelmana, który bezsprzecznie wpłynął na rozwój sztuki komiksowej i został uznany za arcydzieło, wydawać by się mogło, że jeżeli popkultura podejmie temat wystarczająco wiarygodnie i z odpowiednimi motywacjami, oburzenie spowodowane kontrowersyjną formą będzie chwilowe, a sam projekt zmusi do refleksji.

Można nadawać historii wymiar sakralny, można otaczać ją murem etyki, przez który nie przebije się popkultura, ale dzisiejsza recepcja historii bardzo często jest tworzona właśnie przez pryzmat wytworów kultury popularnej. Jak pisze francuski historyk Jacques Le Goff: „wraz z pojawieniem się współczesnych środków przekazu (wielonakładowej prasy, kina, radia, telewizji) więź ludzi z historią w sposób istotny się odrodziła” (Le Goff 2010: 192), dlaczego więc odmawiać prawa do mówienia o historii dobrze wykonanemu, wiarygodnemu komiksowi? Usytuowany bowiem na pograniczu różnych zjawisk artystycznych, posługuje się olbrzymim zestawem środków wyrazu. Potrafi przekazać nie tylko opowieść po prostu, ale wzbogacić ją o emocje, podłoże psychologiczne, zagwarantować „prawdziwość” historii, której dotyczy. Może zatem warto spojrzeć na zagadnienie z innej perspektywy i zastanowić się nie nad wystarczalnością komiksu do podejmowania określonych tematów historycznych, a nad stanem historii w kontekście

⁵ Pierwotnie tekst Parowskiego został opublikowany w roku 1977 na łamach tygodnika studenckiego „Politechnik”.

nowoczesności. Badacze historii zwracają bowiem uwagę na bezradność tradycyjnej, konwencjonalnej historii wobec wyzwań, jakie są jej stawiane przez współczesność (Kowalczyk 2011: 4). Jeżeli jedną formę przedstawienia uznaje się za niewystarczającą, na przykładzie historyków amerykańskich, polska teoretyk historiografii, Ewa Domańska popiera innowacyjne sposoby badania i opisywania przeszłości, wprowadzając na grunt polski pojęcie *historii niekonwencjonalnej*. Jak tłumaczy autorka:

jest to historia, która hołduje subiektywizmowi, w narracji łamie porządek przyczynowo skutkowy i podejrzliwie traktuje kryterium prawdy, eksperymentuje ze sposobami przedstawiania i stosuje różne media przekazu, wśród których teksty pisane stanowią jedynie pewną możliwość (Domańska 2006: 54).

Jeżeli, za Domańską uznać słuszność i użyteczność nietradycyjnego sposobu prezentowania historii, komiks nie będzie stanowił prymitywnej historii obrazkowej, nieadekwatnej do podejmowania tematów „trudnych”, ale stanie się w pełni wystarczającym i bogatym w środki wyrazu medium. Medium, które jest w stanie opowiedzieć nie tylko historię okresu wojennego, czy powojnia, ale także, dzięki swojej intermedialności i bogactwie środków wyrazu, sprawnie przedstawić emocje i złożony psychologizm postaci.

Dlatego współcześnie częściej zadawanym pytaniem nie powinno być, czy prezentować historię w komiksach, ale jakie metody do tej prezentacji wykorzystać. Spektrum strategii, które może podjąć autor komiksów historycznych jest, jak zostało przedstawione we wcześniejszej części artykułu, bardzo szerokie. Natomiast sama forma *Ještě jsme ve válce* przybliży człowiekowi współczesnemu człowieka minionego i dzięki tej swoistej intymności zamkniętej w nowoczesnej postaci może go zainteresować, zachęcić do stawiania pytań, często – być może – przywrócić szacunek do tematu i ukierunkować. Tym samym dzięki nowoczesnej formie prawdziwa, opowiedziana historia zostaje przedstawiona na nośniku stanowiącym pomost łączący reprezentantów „pamięci” z młodym pokoleniem.

Summary

This article by references to the comics theory, demonstrates validity of the inclusion *Ještě jsme ve válce* to the historical comics category. Moreover due to unique inspiration, which for collection are oral information from people who were witnesses to historical events, this work recalls concepts of the *microhistory* and the *oral history*, which in fact are a foundation to a graphic work. Furthermore article focuses on comic matter itself, such as the verbal and non-verbal layer, the way of narration, and comic strategies, which were

used to presentation of the past of people living under the pressure of totalitarian regimes in the 20th century.

Literatura

Birek, W. *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje.* Poznań: CENTRALA, 2014.

Czaja, J. *Historia Polski w komiksowych kadrach.* Poznań: PTPN, 2010.

Domańska, E. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach.* Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005.

Domańska, E. *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce.* Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.

Fantová, J. Polouček, J. (red.) *Ještě jsme va válce. Příběhy 20. století.* Praga: Argo, 2011.

Janicki, B. *Polski komiks historyczny (lata 1920-2010).* Opole: SUI Dom Wydawnictw Naukowych, 2010.

Le Goff, J. *Historia i pamięć.* Przeł. Gronowska A., Stryczyk J., Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.

Szyłak, J. *Komiks.* Kraków: Znak, 2000

Szyłak, J. *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa.* Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <http://www.pametnaroda.cz/> (2018-03-20).

Dostęp z: <https://www.jestejsmevevalce.cz/> (2018-03-20).

SŁOWO I OBRAZ. ZWIĄZKI SZTUKI I LITERATURY W OKRESIE CZESKIEJ AWANGARDY

Anna BRZEZIŃSKA

Text and the Image. Connections between Art and Literature in Czech Avantgarde

Abstract: *The aim of the article is to describe the Czech avantgarde typography with reference to the 20th of the 20 century. The paper indicates the most important connections between text and the image mainly in Teige's projects but also refers others significant typographers.*

Keywords: *typography, Karel Teige, surrealism, constructivism, functionalism,*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski; brzezinska.ann@gmail.com*

Wstęp

Okres po pierwszej wojnie światowej i powstaniu I Republiki Czechosłowackiej był czasem radykalnej zmiany właściwie w każdym obszarze nauk i sztuk. Europa, powoli budząca się po konflikcie zbrojnym, znajdowała się w stanie głębokiego kryzysu (Papoušek 2014: 42). Świeżo ukształtowane ruchy awangardowe oraz przyświecające im hasło “nowości”, a także po części utopijne wizje związane z techniką i umiarkowana stabilność ekonomiczna i polityczna (przede wszystkim w latach dwudziestych) dały początek wszystkiemu, co odtąd miało być nowe: literaturze, sztuce, typografii, architekturze, designowi, stylowi życia (Knobloch 2016: 153-154).

Dwudziestolecie międzywojenne jest okresem, w którym dochodzi do syntezy na wielu polach życia artystycznego: od uwolnienia form i łączenia wszystkich dziedzin sztuk (literatury, teatru, scenografia, typografia, film, design, muzyka, malarstwo, fotografia, rzeźba) do obrony indywidualności twórcy (podmiotu). Skutkuje to zredefiniowaniem pojęcia “poezji”; terminu znacznie poszerzonego i przekraczającego ramy definicji utworu literackiego. Synteza ta pozwoliła na utworzenie więcej niż tylko jednego ugrupowania artystycznego, a także na rozwój ich własnych dyskursów oraz uformowanie platform do dyskusji i krytyki, co znacznie poszerzyło granice ustalone we wcześniejszych epokach. Nie ma już jednego dominującego kierunku, zawiązuje się kilka ugrupowań, wyłaniają się także outsiderzy; wszystko to ukazuje, jak dynamicznie rozwijały się wszystkie awangardowe ruchy (Vojvodík 2011a: 22-25). Awangarda odrzuciła również obrazowanie w sztuce według paradygmatu *mimesis* (zasada wyobraźni w miejsce odzwierciedlania), co także było

związane z nowym postrzeganiem autora dzieła, uzewnętrznieniem *vnitřního modelu*, który zakładał, że każdy twórca działa wewnątrzsterownie według zasady autorefleksyjności, samosystematyzacji i samokonceptualizacji (Vojvodík 2011a: 24-25).

Postępująca laicyzacja społeczeństwa i odchodzenie od tradycji dały widoczne skutki w zmianie postrzegania, malarze odrzucili centralną perspektywę, którą wprowadził renesans, straciło swoje znaczenie jako zwierciadło świata, przestało nieść ze sobą transcendentalne wartości. Pojawił się wtedy nowy zupełnie, zaczerpnięty z koncepcji podświadomości, ale także przypadkowości, skojarzeń, na granicy błędu, eksperyment w sztuce (Pelánová 2010: 10). Odrzucenie tradycyjnych wartości dodatkowo wspierało powszechne przekonanie, że także społeczeństwo powinno przejść głęboką przemianę, a co za tym idzie, awangarda zyskała nowy postulat, którym było uwolnienie człowieka spod wszelkich konwencji i norm (Čolaková 1999: 10). Opierając się na koncepcjach marksizmu oraz freudyzmu jako teorii kultury doszli awangardowi teoretycy do wniosku, że każdy może stać się artystą.

Słowo/obraz

Ugrupowania awangardowe zaczęły eksperymentować z łączeniem różnych mediów. W myśl hasła „nowej sztuki” i negacji tradycyjnych form i gatunków twórczości artyści poszukiwali innych, oryginalnych dróg ekspresji. Odrzucili też mimetyczny sposób obrazowania, a na pierwszy plan wysunęli odtąd *princip imaginace*, czyli zasadę, że autor powinien odnieść się przede wszystkim do własnej wyobraźni i zerwać z dosłownym odtwarzaniem rzeczywistości (co najwyraźniej pokazuje twórczość surrealistyczna) (Vojvodík 2011a: 24-25).

Po pierwszej wojnie światowej rozwinęło się wiele nowych, większych i mniejszych ruchów, wytworzyły się nowe kolektywy artystów. Początkowo refleksją nad twórczością zawładnął program konstruktywistyczny, który w latach późniejszych naturalnie przeszedł w funkcjonalizm, rywalizujący z surrealistycznym postrzeganiem sztuki. Znaczące ślady pozostawiły po sobie również inne koncepcje: puryzmu, niemieckiej szkoły Bauhaus, dadaizmu; awangarda jednak odrzuciła -izmy (z wyjątkiem kubizmu) sprzed pierwszej wojny światowej i okresu moderny (Knobloch 2016: 153-159).

W Pradze w roku 1920 powstaje grupa Devětsil, wokół której skupiają się młodzi twórcy, naturalnie konkurująca ze starszym pokoleniem zebranych wokół braci Čapkův. Awangardowych artystów z trudnością przyporządkować do jednej kategorii, zaczęli się oni wszechstronnie zajmować wszystkimi możliwymi aspektami, znacznie przekraczając granice

sztuk. Najlepszym tego typu przykładem był Karel Teige, którego określić możemy jako teoretyka sztuki i architektury, grafika i typografa, fotografa i artystę. Również taką wszechstronną postacią był Josef Čapek, który był ilustratorem, grafikiem i typografem, pisarzem a przede wszystkim malarzem. W ramach działalności różnych kolektywów poszczególni artyści nawiązywali dłuższą współpracę, i wspólnie tworzyli. Zdarzało się więc, że niemożliwym było przypisanie autorstwa jednej osobie, ponieważ twórcy pracowali w takiej symbiozie. Temu sposobowi pracy, wynikającym często z kolektywnych założeń programowych, zawdzięczamy dziś wiele dzieł, których nie oznaczmy jako tylko literackie czy tylko wizualne, a właśnie które są połączeniem, najczęściej słowa i obrazu.

Swoista intermedialność obrazu wpływała też z nowego spojrzenia na odbiorcę. Miał być on odtąd, w tej nowej erze, aktywny, mógł zostać pochłonięty przez wirtualność obrazu. Zerwanie z paradygmatem imitacyjnym niosło znacznie szersze konsekwencje niż tylko zmianę w obrazowaniu świata. Zmieniło się bowiem przekonanie na temat sposobu poznania, dotąd to oko utożsamiano z narządem dochodzenia do prawdy. Jednocześnie rozwój nowych mediów, postęp techniczny i technologiczny, ten proces tylko przyspieszył. Awangardowe ruchy, przestały kurczowo trzymać się rzeczywistości i ją naśladować, odkrywając nie tylko różne światy alternatywne, nierealne i pozarealne, ale także świat samego twórcy, jego ekspresję i wyobraźnię, według znaczeń, które on sam odczytuje (Konik 2016: 305-306). Ta tendencja jeszcze silniej się rozwija w programie surrealistycznym, o którym pisze Ž. Čolaková “destrukci znakové kauzality a zároveň konstruování obraznosti nového typu, desémantizaci věčných vztahů (podle terminologie Mukařovského) a sémantizaci parajazykových jevů” (Čolaková 1999: 10).

Sam K. Teige zaznaczał, wielokrotnie, że w awangardzie zmiany dotyczyły nie tylko form artystycznego wyrazu, ale całkowicie przeformułowały wiele kwestii związanych z percepcją sztuki i jej znaczeniem. Według tego teoretyka droga do nowoczesnego obrazu została utorowana dzięki kubizmowi i nowemu patrzeniu na świat (dzieło nie musi już obrazować czegoś konkretnego). Powstały nowe techniki (jak fotografia, która przejęła funkcję odzwierciedlania rzeczywistości, wcześniej przypisywaną malarstwu), które znacząco wpływają na rozwój sztuki i nowych form (staje się możliwe łączyć np. tekst z obrazem i go wydrukować) (Teige 1923: 18-19). Wszystko to umożliwiło K. Teigemu stworzenie nowego konstruktu jakim są *obrazové básně*, o których teoretyk pisał, że są fuzją współczesnego malarstwa i poezji: „Báseň se čte jako moderní obraz. Moderní obraz se čte jako báseň“ (Teige 1923: 19). Miała to być nowa koncepcja, jednocześnie odrzucająca tradycyjne

malarstwo i tradycyjną poezję. Po latach Vratislav Effenberger podtrzymał ten postulat zaznaczając, że mimetyczne przedstawianie świata to przeszłość i obraz to „reprodukcje určitého obrazného stavu ducha k interpretaci“ (Čolakova 1999: 10).

Dzięki wyżej opisanym zjawiskom, już w kubizmie i bardzo widocznie w surrealizmie, na pierwszy plan wychodzi reguła symultanizmu, i to w kontekście semiotycznym. Była ona widoczna w poezji Apollinaire’a, którą inspirowali się artyści awangardowi. W początkowych pracach próbowano odkryć nowe znaczenia słów, aby odnaleźć ich nieoczekiwane sensory, co uzyskiwano przede wszystkim w pisaniu automatycznym oraz poprzez pomieszczenie czasu i przestrzeni w utworach. Dalszą zmianą było połączenie dwóch systemów znakowych piktoralnych oraz werbalnych dzięki bezpośredniemu dialogowi pomiędzy słowem i obrazem, na co pozwoliły wiersze-objekty, kolaże czy fotomontaże (Čolakova 1999: 34-35).

Podsumowując, w czasie dwudziestolecia międzywojennego w Czechach istniały następujące obszary, w których współwystępuje słowo i obraz (pośrednio lub bezpośrednio): w szeroko rozumianej typografii (szaty graficznej czasopism i układu tekstu, publikacji książkowych, w szczególności tych, które zawierają obrazowe wiersze oraz kolaże i typofoto), w okładkach książek i ilustracji, oraz wśród eksperymentów surrealistycznych (takich jak książka-objekt, wiersz-objekt, obrazowe wiersze i kolaże).

Typografia lat dwudziestych

Pierwszym krokiem w rewolucji połączenia malarstwa i poezji stała się za pośrednictwem konstruktywizmu dla K. Teigego typografia; jednocześnie zerwał on z XIX-wiecznym terminem „pięknej książki”. Dla nowej typografii wyznacza zasady równowagi pomiędzy pismem, barwami, formami oraz fotomontażem i włącza do niej również wiersze-obrazy (Krátká 2014: 36). Z początkiem lat dwudziestych Teige postawił na „poezję i konstrukcję”, której to regule wyraz dał przede wszystkim w swoich projektach takich jak: wydawane czasopisma (wraz z edycją graficzną) oraz książki. Pierwszą taką inicjatywą był *Život. Sborník nové krásy* 1922 r. (stworzony wraz z Feuersteinem, Krejcarem oraz Šimou), projektowany w taki sposób, aby „czytało się go jak film” (Rous 1980: 3-10). Na tej teoretycznej podstawie powstały również dalsze czasopisma, jak *Disk* (1923-25), *Pásmo* (1924), *Fronta* (1927), oraz przede wszystkim *ReD* czyli *Revue Devětsil* (27-31). Projekty te pokazały nowoczesne postrzeganie sztuki, która nadążać miała za współczesną jej cywilizacją, układ graficzny miał być zrozumiały, geometrycznie prosty, czytelny

i odpowiedni do treści, wyróżniać miała się harmonia i przejrzysta kompozycja (Rous 1980: 3-10). Równocześnie z nowymi zasadami typografii rozwija Teige nowy koncept wierszy-obrazów, którego wyrazem były jego dwa utwory: *Pozdrav z cesty* oraz *Odjezd na Kytheru* (choć tego utworu sam autor nie utożsamiał z wierszem-obrazem). Obydwa te projekty miały być odbiciem filmu, miały tworzyć małe obrazy tworzące skojarzenia i przede wszystkim iluzję ruchu (Krátká 2014: 36).

Oprócz K. Teigeo (zwanego kapitanem awangardy), który wyraźnie zdominował nie tylko swoją epokę, ale również studia na jej temat, nie należy zapominać również o dalszych typografach. Swoją rolę w tworzeniu nowej sztuki mieli także Vit Obratel i František Muzika. Muzice czeska typografia zawdzięcza stworzenie harmonijnego konceptu książki, takiej, w której awangarda połączy się z klasyką. Z kolei Obratel bronił indywidualności, oraz formułując program neokonstruktywistyczny wyróżnił się od pozostałych twórców (Rous 1980: 3-10). Zaakcentować również należy działalność pozostałych typografów: Zdeňka Rossmána, który wprowadził zasady Bauhausu w wydawanym czasopiśmie *Fronta* (1927), Františka Kalivody (Telehor) Ladislava Sutnara który zajmował się użytkowym designem, ale również opracowywał szaty graficzne dla książek, katalogów, druków. Sutnar ponadto projektował czasopisma, w taki sposób, aby nic nie przeszkadzało odbiorcy w zachowaniu płynności czytania, tekst był przejrzysty a treści łatwo wyszukiwalne. Większość tych projektów, a także pomysłów Teigeo, charakteryzowało się tym, że informacja była najczęściej sprowadzona do skondensowanego symbolu (okładka zawierała niewiele tekstu, ilustracja tylko najpotrzebniejsze słowa), jednocześnie informacja ta miała być dynamiczna, stąd używanie różnych czcionek pod różnymi kątami (Rous 1980: 3-10).

K. Teige zerwał całkowicie z XIX-wiecznym rozumieniem pięknej książki. Naturalną więc kolejną rzeczą po rewolucji typograficznej stały się dalsze eksperymenty ze słowem i obrazem, przeniesione już nie tylko na łamy czasopisma, ale również strony książki. Początkowo nowa typografia odnalazła swój wyraz w okładkach, a następnie w całej szacie graficznej. Ponownie pojawia się twierdzenie Teigeo o okładkach, które według niego mają być "plakatem książki" i czerpać inspirację z reklamy (Krátká 2014: 46). Powstało wiele projektów we współpracy typograf-poeta/pisarz. Jednym z pierwszych takich utworów na czeskim gruncie stała się *Pantomima* (1924) Vitezslava Nezvala z szatą graficzną Teigeo, która wyszła poza wszelkie dotychczas narzucone ramy wydawania publikacji. Była nie tylko zbiorem wierszy. Nezval zawarł w niej teksty teoretyczne, esej programowy, obrazowe wiersze czy scenariusz pantomimy. Kilka utworów zostało tak zaprojektowanych, aby

przypominały kaligrama Apollinaire, część zaś tak, że przypominały piktopoezję. Podobny projekt powstał dla poetystycznego tomiku poezji Jaroslava Seiferta *Na vlnach TSF* w roku 1925. Była to publikacja, która ukazała poetyzm jako grę, wiersze pełne były rebusów, anegdot. Rok później wychodzi kolejne programowe dzieło *Abeceda* Nezvala we współpracy z tancerką Mličou Majerovou oraz Teigem, który oprócz szaty graficznej tworzy dla książki fotomontaże. Nezval, którego inspiracje własnym dzieciństwem i różnymi wyliczankami i rymowankami (swoiste nawiązanie do fantazji i spontaniczności dziecka), są powszechnie znane, stworzył swoje własne abecadło. Jak pisał w przedmowie „Tato kniha je knižně výtvarným obrazem setkání samostatných umění, řešících v mezích svých funkcí paralelně společný úkol“ (Nezval 1926:). Każdej literze alfabetu przyporządkowany jest czterowersowy wiersz, który ukazuje asocjacje (nie tylko wizualne, ale również dźwiękowe) do danej litery. Na stronie obok ukazane jest typofoto Teigego ze zdjęciami tańczącej Mayerovej. I ta publikacja miała na celu „roztańczyć” stronę, dać czytelnikowi wrażenie, że wszystko znajduje się w jakimś ruchu (Srp, Bregantová 2009: 154) Książka ta jest więc poetystycznym połączeniem piękna poezji i konstrukcji; istnieje pewien porządek graficzny, który przedstawia sobą pewną innowację, dodatkowo ukazując tekst pełen asocjacji, jak to ujmował Teige „uwolniony” i jednocześnie nawiązujący do innych poetystycznych motywów: akrobacji, cyrku, syntezy sportu i sztuki, życia. Dzięki temu książka sprawia wrażenie multimedialnej i performatywnej (Vojvodík 2011b: 63).

W temacie czeskiej typografii wyróżnił się również Josef Čapek, który przy pomocy techniki linoleorytu stworzył około 150 tego typu ilustracji. Tematem zaczął się szerzej interesować po pierwszej wojnie światowej. Technikę tę wybrał ze względów finansowych (w czasach powojennych ten sposób druku był dosyć tani). Ponadto fascynowało go, co jeszcze może z tym materiałem zrobić i co zaprojektować oraz fakt, że trzeba włożyć w ten proces pracę własnych rąk. Podobnie jak Teige, Čapek również uważał, że książka powinna mieć coś z reklamy, jej celem jest zachęcić czytelnika, co uzyskać można poprzez okładkę, która powinna oddać w jednym obrazku główną myśl publikacji. Jego podejście do ilustracji jako całości, nie dającego podzielić się związku tekstu, obrazu oraz ramy, było dosyć innowacyjne. Koncept ten dotyczył również i barw, a także ich doboru, który miał nieprzypadkowy cel: miał być charakterystyczny i pomysłowy. Swój podejściem chciał wynieść książki do miana oryginalnych i wyjątkowych przedmiotów, co było kontynuacją powstałej w XIX w. koncepcji pięknej książki (cs. krásná kniha) (Mráz 1987: 95-96).

Podejście Čapka stało w opozycji do postulatów Teigeo; ten drugi twórca dążył do zerwania z ideą pięknej książki.

Projekty Čapka odzwierciedlały także nawiązania do dzieciństwa spędzonego w górach (ukłon w stronę ludowości i folkloru, co przejawiało się także w doborze barw), ponadto zauważyć możemy motywy codzienne, kojarzące się z naturą. Ilustracje swoimi geometrycznymi kształtami oraz nawiązywać miały do kubizmu oraz do tzw. prymitywizmu (Thiele 1958). Josef Čapek projektował okładki między innymi dla książek swojego brata Karla Čapka, a także dla S. K. Neumanna, M. Pujmanové, F. Němca, wydań francuskiej poezji. Stworzył ilustracje do swojej książki *Nejskromnější umění*. Jego twórczość, choć stylistycznie zupełnie inna od tego, co przedstawiał Teige, miała pewne elementy wspólne, jeśli chodzi o ich teoretyczną podstawę: typografia miała być dla odbiorcy jasna, czytelna i wyraźna, prosta i nieskomplikowana (Mráz 1987: 95-96).

Typografia lat trzydziestych XX w.

Nowa typografia w ujęciu K. Teigeo to na początku lat 20. to wypełnianie programu konstruktywistycznego oraz poetystycznego. Teoretyk dążył do multimedialności oraz performatyzacji łącząc nie tylko słowo i obraz (tekst wiersza wraz z fototypo, grafiką czy montażem), ale umiejętnie lokując jedno w drugim. Unia ta wpisała się w teoretyczny program tego okresu oraz odpowiadała nowemu typowi czytelnika, który odbierać miał symultanicznie (wiązało się to z inną percepcją sztuki i zmianą paradygmatu mimesis). W latach trzydziestych założenia teoretyczne typografii, szczególnie te w wydaniu Teigeo, zaczęły zmierzać w stronę surrealizmu. Kluczową formą wyrazu artystycznego stały się kolaże, a później realizowane wiersze – forma eksperymentu surrealistycznego. W latach trzydziestych XX w. początek ma niepokój społeczny, lęk przed biedą (czas wielkiego kryzysu) ale przede wszystkim wojną (rozwój ruchu faszystowskiego). Teige całkowicie oddał się programowi surrealistycznemu, który ten lęk wyrażał w swoich formach artystycznego wyrazu, podczas gdy większość pozostałych wspomnianych typografów zwróciła się w stronę funkcjonalizmu. Zaslugę w formowaniu się tendencji funkcjonalistycznej miał L. Sutnar, który dążył do uniwersalizacji typografii, zharmonizowania formy i kształtu, co dodatkowo wspierane były przez pryzmat społecznych wymagań, chociaż nie zawsze miało to pozytywny wydźwięk. Okazało się, że wymagania rynku dążą do umasowienia produkcji, co wpłynęło później na poziom realizacji projektów (Rous 1980: 3-10).

Związki obrazu i słowa bardzo widoczne stały się w surrealistycznych eksperymentach, które zawierały wiersze-obrazy czy realizowane wiersze. Owocem nowych koncepcji były w szczególności w latach trzydziestych i czterdziestych prace: Jindřicha Heislera we współpracy z Toyen: *Z kasemat spánku* a także *Prízraky pouště*, Heislera *Život začíná ve čtyřiceti*, projekt Štryrského i Heislera *Na jehlách těchto dní*.

Wnioski

Fakt, że w ogóle stało się możliwe na szeroką skalę projektować teksty kultury opierające się nie tylko na tekście lub nie tylko na obrazie, a łączące obydwa te media, był spowodowany przede wszystkim zmianą postrzegania sztuki. Zerwanie z mimetycznym obrazowaniem rzeczywistości pozwoliło w szczególności K. Teigemu na stworzenie konceptu typofoto oraz obrazowych wierszy, które stały się korespondencją tekstu i ilustracji. Rozwój tych eksperymentów na granicy sztuki i literatury był widocznie procesualny: zaczęto w latach dwudziestych XX w. od kolaży i typofoto a także obrazowych poematów, by już w latach trzydziestych całkowicie przeformułować książkę i stworzyć z niej surrealistyczny obiekt. Podobnie stało się z wierszami-obrazami, które później przybrały formę wierszy-obiektów, forma ta stała się znakiem rozpoznawczym J. Heislera i Toyen.

Summary

The aim of this paper is to describe the tendencies of typography in 20th interwar period in Czechoslovakia, especially in the twenties. The article focuses on the artistic works of Karel Teige and his theoretical concepts of art and typography, which is mostly based on the relations of text and image. Paper also refers to other significant typographers, like Sutnar, Rossman, Obratel and to artistic book covers by Josef Čapek.

Literatura

Čolakova, Ž. *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum, 1999.

Knobloch, I. Poezie a konstrukce: avantgarda dvacátých let. In: Knobloch, I., Vondráček, R., eds. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. Praha: Academia: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2016, s. 151-175.

Konik, R. *Najnowsze nowe media i stare nowe media: Spór o definicję nowych mediów*. Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu. 2016 (22), s. 20-39.

Krátká, E. *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Brno: Host, 2016.

Mráz, B. *Josef Čapek*. Praha: Horizont, 1987.

Papoušek, V. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Academia, 2010.

Pelánová, A. *Výtvarné avantgardy 20. století 1900-1945*. Praha: Karolinum, 2010.

Rous, J. Nowa typografia 1920-1940. In: Rous, J., ed. *Czeska książka okresu konstruktywizmu i funkcjonalizmu*. Wrocław: WDA, 1980, s. 3-10.

Srp, K., Bregantová, P. *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*. Praha: Akropolis, 2009.

Teige, K. *Malířství a poesie*. Disk. 1923 (1), s. 18-19.

Thiele, V. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958.

Vojvodík, J. Česká avantgarda: vývoj, skupiny, proměny, teorie, programy, umělecké postupy. In: Vojvodík J., Wiendl, J., eds. *Heslář české avantgardy: Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2011a, s. 15-62.

Vojvodík, J. Abeceda. In: Vojvodík J., Wiendl, J., eds. *Heslář české avantgardy: Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2011b, s. 63-74.

**AUSCHWITZ (II) BIRKENAU WE WSPOMNIENIACH BYŁYCH POLSKICH
WIĘŹNIAREK**
Marzena LEŻAK

Auschwitz (II) Birkenau in the Memory's Prisoners of Poland

Abstract: *The article presents the appearance Concentration Camps Auschwitz II - Birkenau. Presents life and survival in this camp in memories polish women prisoners. Find out what the camp looked like and how women remembered him.*

Keywords: *Auschwitz (II) Birkenau, Holocaust, The Second World War, Polish prisoners*

Contact: *Uniwersytet Opolski; marzena.lezak@o2.pl*

Polki wraz z pozostałymi kobietami, które trafiły do obozu oświęcimskiego do lata 1942 r. włączono w tak zwany Auschwitz I, obozie głównym w dziesięciu murowanych barakach. Ten wyznaczony kobiecy odcinek od pozostałej męskiej części obozu odgradzał drut kolczasty. Sam fenomen umieszczenia kobiet w obozie był czymś nowym i niespotykanym dotąd na taką skalę, jaką miał osiągnąć w KL Auschwitz-Birkenau. Oświęcimski lagier dla polskich więźniarek, którym dane było przeżyć wojnę, stał się na zawsze synonimem piekła na ziemi, co były więźniarki opisują w licznych zachowanych literackich wspomnieniach, oraz oświadczeniach znajdujących się w archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau. Z opisów tych tworzonych zarówno zaraz po zakończeniu II wojny światowej jak i wiele lat później wyłania się obraz niewyobrażalnego cierpienia.

Kobiety znalazły się w największym podobozie kompleksu Auschwitz I w sierpniu 1942 r. Wtedy to władze obozowe zdecydowały o przeniesieniu ich do podobozu w Birkenau. Decyzję tę spowodowała coraz większa liczba napływających transportów, która zwiększyła przepełnienie w blokach mieszkalnych. Przeniesienie kobiet zostało poprzedzone, największą jak do tej pory selekcją do komór gazowych, do których skierowano osoby starsze i chore przebywające w rewirze. Z 17 tysięcy kobiet, około 13 tysięcy zostało przeniesionych do Birkenau. Zakwaterowano je w murowanych oraz drewnianych barakach w typie końskich stajni na odcinku BIa. Dla kobiet przeznaczono 30 baraków, 15 murowanych i tyle samo drewnianych. W 1943 roku oddano do użytku 5 kolejnych. W 1943 r. poszerzono obóz kobiecy o sektor BIb, zajmowany do tej pory przez mężczyzn. Zarówno sektor BIa jak i BIb w Brzezince do listopada 1944 roku funkcjonował, jako kobiecy obóz koncentracyjny tak

zwany *Frauenlager*. Po poszerzeniu odcinka kobiecego o sektor BIb przeniesiono do niego więźniarki, pracujące poza obozem w tak zwanych *Aussenkommandach*. Natomiast w sektorze BIa pozostały więźniarki odbywające kwarantannę wejściową, chore i zatrudnione w komandach wewnętrznych. W latach 1943-1944 poza właściwym kobiecym obozem, przebywało w Brzezince w obozach rodzinnych około 11 tysięcy romskich kobiet, oraz kilka tysięcy Żydówek z getta w Theresienstadt, większa ich część zginęła w trakcie pobytu w obozie lub w komorach gazowych. Podczas odbywającej się w czerwcu 1944 r. zagłady Żydów Węgierskich, ze względu na jej szeroką skalę i masowość, Żydówki węgierskie umieszczono na odcinku BIIC i w tak zwanym „Meksyku”¹. Polki, które przywożono do Brzezinki z więzień całej okupowanej Polski, zarówno samochodami ciężarowymi jak i pociągami towarowymi już po wyjściu na obozową rampę doznawały szoku oraz swoistego niezrozumienia sytuacji, w której się znalazły. Mimo iż o Auschwitz Polacy wiedzieli coraz więcej, nawet w najśmielszych koszmarach nie spodziewano się tego, co miało miejsce w obozie. Zofia Kossak w swojej relacji autobiograficznej opisuje widok, który ukazała się jej oczom po bydłęcego wagonu:

Nad polem leżała mleczna nieprzenikniona mgła. Gęsto umieszczone lamy rzucały w mgle trójkątne snopy światła – niby stożki lub jasno oświetlone namioty. Niezliczone szeregi takich stożków widniały na prawo i na lewo, przed nimi i za torem. Silny oddział gestapowców uzbrojonych w rozpylacze i karabiny maszynowe otoczył transport i pognął go drogą. Niezupełnie jeszcze przytomne, kobiety szły śpiesznie, potykając się i rozglądając wokoło. Krajobraz wydawał im się dziwny, niby księżycowy. Nigdzie ani drzewa, ani krzaka, ciemne linie baraków. Mgła, świetlne stożki. Płaskie, niskie dachy błyszczały wilgocią. Górował nad nimi wąski budynek, zwieńczony kształtem, który we mgle wydawał się idącym podobny do krzyża. Osądziły, że budynek jest kaplicą i nabrały otuchy. (...) Co za szczęście, że jest kaplica? (Kossak 2004: 21).

Jak widać w większości kobiety przybyłe do obozu nie zdawały sobie do końca sprawy, w jakich warunkach przyjdzie im egzystować. Natomiast perspektywa umieszczenia w obozie pracy jak nazywano KL Auschwitz, była dla kobiet, które często przywożono z ciasnych więziennych cel, po długich i męczących przesłuchaniach zdecydowanie lepszą alternatywą. Nie zawały sobie również sprawa, że przyjdzie im żyć w cieniu wielkiego

¹ Meksyk (BIIC) obszar rozbudowy obozu poza pierwotny teren utworzony w czerwcu 1944 roku bez wody, światła, kanalizacji ani żadnego wyposażenia, w czasie przyjmowania transportów z Węgier umieszczano tu Żydówki, których nie zdążono poddać selekcjom.

kombinatu śmierci, jakimi były cztery krematoria wraz z komorami gazowymi wybudowane w Auschwitz w celu zagłady europejskich Żydów.

Po przeciwnej stronie czerniał komin czy też wieża. Nad szczytem jej uniół się czerwony odblask, niby luna nad wielkim piecem hutniczym. Kobiety nie wiedziały jeszcze, że krematorium, lecz uczyniło im się jakoś straszne. Jak gdyby zobaczyły uchylone wrota piekła. Było też coś niepokojącego w samym powietrzu, mglistym, ciężkim, dławiącym. W porównaniu z dusznota wagonu zdawało się ono trzeźwiące, był w nim jednak jakiś nieuchwytny jad, zaduch nieokreślony (Kossak 2004: 21).

Każda z kobiet przybyłych do obozu i skierowana do pracy w lagrze, musiała przejść procedurę przejścia i obowiązkową kwarantannę. Procedura przyjęcia odbywała się w łaźni, kobiety musiały oddać wszystkie swoje osobiste rzeczy i otrzymywały obozową odzież oraz numery obozowe. Niemki oraz w ograniczonym zakresie kobiety innych narodowości zmuszone były oddawać swoje rzeczy do depozytu, w sporadycznych przypadkach zwolnienia z obozu mogły otrzymać swoje rzeczy. Inaczej rzecz miała się w przypadku Żydówek ich mienie osobiste podlegało całkowitej konfiskacie na rzecz Niemieckiego państwa, w ich przypadku zwolnienia z obozu nie przewidywano. Odzież, którą wydawano kobietom w większości stanowiły obozowe pasiaki. Jednakże z powodu rosnącej liczby więźniów w Auschwitz, z czasem wydawano kobietom najgorszą odzież z mienia zagrabionego Żydom oraz mundury po zamordowanych w komorach gazowych jeńcach radziecki. Cywilne ubrania znaczone na plecach pasami wymalowanymi farbą. Przejście z kobiety w więźniarkę pojawia się wśród wspomnień jako jedno z najbardziej traumatycznych obozowych doświadczeń:

W Saunie (...) odebrano nam wszystko co miałyśmy na sobie, ze sobą (...). Rozebrane do naga tatuowani nam numery na lewym przedramieniu (...). Następnie nożyczkami ścinano nam włosy do skóry. (...) Otrzymałyśmy: pasiak – sukienkę, pasiak – jakę, fartuszki czarne, w biały drobny rzucik, chustki na głowę szaro – pomyjkowate, majtki w wąskie biało-granatowe paski, koszulę, pończochy, każda z innego koloru i gatunku, zamiast butów, które nam odebrano, otrzymałyśmy drewniaki. Drewniaki były duże, ciężkie i spadające z nóg. (...) Zabrano mi również złote kolczyki, które miałam w uszach, oraz złoty pierścionek. Kazano nam otworzyć usta, sprawdzając czy nie mamy złotych koronek. (...). Otrzymałyśmy po dwa wybite nasze numery, na białych skrawkach płótna, które na bloku, gdzie nas zaprowadzono, musiałyśmy sobie przyszyć i do sukienki i do jaki, z lewej strony, powyżej piersi. Przez cały pobyt w lagrze nie zmieniano nam, ani bielizny, ani pasiaków, ani fartuchów, drewniaków, czy chustek na głowie. We własnym zakresie organizowałyśmy sobie pogrzebne rzeczy, za cenę przydziałowego

chleba, czy produktów otrzymanych w paczkach. Najwięcej za cebulę i czosnek (Orzyńska: 147-148).

Więźniowie zarówno mężczyźni jak i kobiety w obozie musieli oprócz numerów nosić oznaczenia sugerujące przyczyny aresztowania tak zwane *winkle*, których znaczenie było jednakowe u kobiet i mężczyzn. Więźniarki polityczne² oznaczone były trójkątem koloru czerwonego, Żydówki nosiły sześcioramienną gwiazdę Dawida będącą połączeniem dwóch trójkątów żółtego i czerwonego. Więźniarki kryminalne oznaczano trójkątem koloru zielonego, społeczne czarnego, badaczki Pisma Świętego i więźniarki wychowawcze nosiły trójkąty fioletowe. Więźniarki wychowawcze (*Erziehungshäftlinge*) oznaczone literą „E”, zamiast trójkąta były osadzane w Obozie na okres „wychowania” i dla przykładu. Najczęstszym powodem było naruszenie przepisów zatrudnienia i dyscypliny w pracy władz okupacyjnych. Takie więźniarki oficjalnie osadzano w obozie na okres 6-8 tygodni w praktyce spędzały w obozie nieporównywanie więcej czasu, często umierały na skutek fatalnych warunków egzystencjonalnych. Łącznie wydano w obozie z kategorią „EH” około 2 000 dla kobiet. Nowo przybyłych zarówno kobiety jak i mężczyzn po odebraniu im mienia wykonywano fotografię w trzech pozach.

W 1942 roku niektórym Żydowskim więźniarkom tatuowano numer na lewym przedramieniu. Od wiosny 1943 r. tatuowaniem objęto pozostałe grupy więźniarek za wyjątkiem Niemek, więźniarek politycznych i wychowawczych i deportowanych z Warszawy podczas trwającego tam powstania, oraz Żydówek z Węgier³. Do końca funkcjonowania obozu wydano kobietom różnych narodowości około 90 000 numerów w serii numerów żeńskich. Po procesie rejestracji kobiety podlegały tak przymusowej kwarantannie. Polegała ona na przebywaniu w ciągu dnia na tak zwane *wizie*, łące i nie wychodzenie do pracy w tym czasie.

W okresie kwarantanny nie chodziłyśmy do pracy, lecz wypędzano nas na cały dzień na tak zwaną „wisę”. Był to pusty teren bez drzew pokryty grubą warstwą kurzu lub błota zależnie od pogody. Nasi oprawcy urządzali harce szczując nas psami, które niejednokrotnie pogryzły więźniarki. Obóz „wisy” był rów z płynącą cuchnącą wodą i tam gasiłyśmy pragnienia, lecz to dla nas nie było istotne, byle by tylko zwilżyć spieczone usta. (...) W początkowym okresie byliśmy tak zaszokowane, że w naszych umysłach był niesamowity

² Były to kobiety uwięzione na podstawie rozporządzenia prezydenta Rzeszy z 28 lutego 1933 roku wprowadzającego tzw. areszt ochronny – Schutzhaft.

³ Czech, D. *Kalendarium Wydarzeń w KL Auschwitz*. Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu-Brzezince, 1992, s. 147-148.

chaos i nie umiałyśmy wykrzesać iskierki samoobrony i nie upaść na duchu (Włodarska: 134).

Podczas przebywania na kwarantannie kobiety były umieszczane w specjalnym baraku kwarantanny, gdzie panowały fatalne warunki i przepełnienie.

W Brzezince przebywałam w bloku nr 2 na tzw. kwarantannie. Przebywało tam około 700 kobiet, którym poza wyjście na apele nie wolno było opuszczać baraku. Przy akompaniamencie przekleństw i bicia wypędzane byłyśmy o 4 rano na apel poranny. Wokół widziałyśmy niekończące się szeregi więźniarek. Prócz więźniarek, które mogły wyjść o własnych siłach – na apele wnoszono chore, które nie mogły się same poruszać, chore będące w agonii i zmarłe. Z przerażeniem patrzyłam na konające w błocie więźniarki. Apel ranny zaczynał się o 5 i trwał kilka godzin. Apele odbierały: blokowa, Lageraltester Stenia i Aufseherin. Liczono dotąd aż stan liczbowy więźniarek nie pokrywał się ze stanem faktycznym obozu kobiecego w danym dniu. Po apelu komanda więźniarek wychodziły poza obóz do pracy. My, przebywające na kwarantannie, czekałyśmy na rozkaz rozejścia się do bloków. Równie straszliwie działały na nas apele wieczorne. Wypędzano nas na nie kilka godzin przed rozpoczęciem apelu. Musiałyśmy obserwować komanda wracające z pracy do obozu. Wracającym przygrywała orkiestra obozowa. Więźniarki niosły zwłoki tych, które rano resztą sił wyszły do pracy. Stojąc w szeregu liczyłam zwłoki – czasem było ich kilkanaście a czasem więcej (Piwek: 121).

Warunki mieszkaniowe oraz sanitarne na odcinkach kobiecych były o wiele gorsze niż te panujące w obozie macierzystym, w którym przebywali mężczyźni. Przebywanie w blokach mieszkalnych po długim i ciężkim dniu pracy nie przynosiło wytchnienia. Była więźniarka Seweryn Szmaglewska tak opisuje noc w baraku:

Ciemna noc. W baraku niepodzielonym na izby ani części śpi na dziwnych rusztowaniach około tysiąca kobiet. Ciemność gęsta, pełna oddechów i wyziewów. Koce, których więzień nie ma okazji zobaczyć nigdy przy świetle, wydają się również ciemne. Każdy zawija się w nie jak najszczelniej i czuje wdzięczność za odrobinę ciepła daną znużonemu ciału, lecz jednocześnie mimo woli usiłuje odgadnąć poprzednie przeznaczenie tych koców i doznaje wstrętu. Skulone ciała drętwieją na twardym pościeli. Jakies krótkie przebudzenie, nagłe rozdarcie ekranu sennych marzeń bolesną świadomością, że to Oświęcim. Człowiek przygarnia się bliżej jeszcze do swego śpiącego sąsiada — z radością, jeśli jest to ktoś bliski, ze smutkiem, gdy to ktoś obcy lub wrogi. Sen, wierny sprzymierzeniec, spada szybko na śmiertelnie znużonych ludzi, głusząc odczucia. Kto może, śpi mocno snem skondensowanym niejako, całym systemem nerwowym chłonąc wypoczynek. Krótkie są noce w obozie. A trzeba w ciągu nich, leżąc nieruchomo w ciemnej czeluści barłogu, zrzucić z siebie zmęczenie dnia minionego i znaleźć siły potrzebne na dzień następny (Szmaglewska 1972: 13).

Kobiety zmuszone były sypiać na trzypiętrowych kojach, gdzie roiło się od insektów, kurzu i błota. W miarę możliwości współlokatorki na danej koi dobierały się według znajomości sprzed wojny. Lub według sympatii poznanych w obozie współtowarzyszek. Taka koja stanowić miała namiastkę prywatności, jeśli udało się skompletować odpowiednie współlokatorki. Tam odbywały się wieczorne spotkania, zwierzenia, opowieści o domu, na kojach dzielono się paczkami od najbliższych, sypiano i umierano.

Na każdej trzypiętrowej koi umieszczano nas po sześć do ośmiu kobiet. Na górnych kojach w przypadku deszczu lało się bezustannie na głowę. Koję środkowe niskie i duszne, nawet usiąść na nich prosto nie było można. Na dolnych kojach spać trzeba w błocie, gdzieniegdzie tylko znaleźć można kawałek cegły. Tak zwane sienniki, w których przesypuje się starta na proszek słoma, stale wilgotne, cuchnące i oczywiście dziurawe. Z górnych koi spada ustawicznie mokry kurz słomiany na te, które śpią niżej. Jesień coraz późniejsza, zimno, ale nie ma sposobu ogrzania bloku. Jest wprawdzie żelazny piecyk z rura wyprowadzającą na dach. Jest i drugi piec. Wzdłuż bloku biegnie murowany przewód, tylko, że tygodniami nie ma kawałka węgla ani drzewa, aby zapalić (Piątkowska 1977: 60-61).

Głód, praca ponad siły i nieustanne bicie przez nadzorczyńnię i więźniarki funkcyjne powodowały wysoką śmiertelność wśród kobiet. Te, które ledwie trzymały się na nogach mogły szukać pomocy w rewirach (lagrowych szpitalach). Pierwszy rewir dla kobiet funkcjonował w Auschwitz I w bloku nr 3, gdzie funkcję głównego lekarza pełnił SS-*Hauptsturmführer* Franz von Bodmann. Po przeniesieniu więźniarek do Brzezinki na odcinek BIIa rewir znajdował się najprawdopodobniej w barakach 22-26. Ze względu na szybko rosnącą liczbę chorych w 1943 r. bloku rewiru poszerzono o kolejne baraki. Po przeniesieniu mężczyzn z odcinka BIIb na BIIId i zajęciu dotychczasowego odcinka męskiego przez kobiety, w obrębie szpitala znajdowały się niemalże wszystkie drewniane baraki tego odcinka. Rewirem żeńskiego obozu kierowali między innymi Rudolf Horstman, Bruno Kitt, Werner Rohde, Fritz Klein, Hans Wilhelm König, Jozef Mengele, Heniz Thilo. Obozowe rewiry były szpitalami jedynie z nazwy. Niemieccy lekarze nie dbali o chorych, nie było lekarstw opatrunków, ani żywności. Warunki, w których przebywali więźniowie urągały podstawowym standardom opieki nad chorymi. Znajdujący się w większości w stanie krańcowego wyczerpania ludzie konali w przepełnionych izbach, bez jedzenia wody i opieki. Często nago lub w szarych zniszczonych koszulach we własnych wymiocinach lub ekskrementach. Do szpitala zgłaszali się jedynie naprawdę ciężko chorzy, ponieważ rewiry często nazywano poczekalniami do gazu. Mimo to każdego dnia przez wejściem do szpitali ustawiała się długa

kolejna wycieńczonych i chorych. Większość pacjentów nigdy z rewiru nie wychodziła. W szpitalach odbywały się częste kontrole lekarzy esesmanów, którzy skrajnie wyczerpanych i nierokujących wysyłali na śmierć w komorze gazowej. Kobiety wyselekcjonowane podczas takiej wybiórki przenoszono do bloku nr 25, a następnie wywożono do komory gazowej. Barak ten więźniarki nazywały Blokiem Śmierci. W baraku nr 25 oraz w ambulatorium znajdującym się w bliku 28 uśmiercano zastrzykami fenolu kobiety ciężarne oraz noworodki. Natomiast w baraku nr 30 od 1942 r. lekarze Carl Clauberg i Horst Schuman przeprowadzali pseudomedyczne eksperymenty na więźniach, jednym z nich były zabiegi sterylizacyjne na Żydówkach.

Blok 25 był pomieszczeniem więźniarek przeznaczonych na śmierć, w którym przebywały tak długo aż zbierze się ich odpowiednia (większa) ilość. Był on blokiem izolowanym. Dziedziniec był odgradzony murem, okna zakratowane. Więźniarki tam osadzone nie dostawały bardzo często pożywienia. Przez zakratowane okna wystawiały więźniarki ręce z garnuszkami żebząc o odrobine wody. Nie wolno było im nic podać, nawet zbliżyć się. Więźniarki z obozu starały się im pomoc ryzykując życie, gdyż w razie schwywania włączano je do bloku 25 (Żumańska: 425).

Sytuacja w żeńskich rewirach uległa poprawie, kiedy to w 1943 r. dopuszczono więźniarki będące lekarkami, a mogące wcześniej zajmować jedynie podrzędne stanowiska, do opieki nad chorymi. Lekarki więźniarki starały się w miarę możliwości pomagać chorym i udzielać fachowej medycznej pomocy⁴.

Obóz w Brzezińce tonął w błocie i brudzie, więźniom dokuczał ustawiczny brak wody, nie tylko do mycia, ale nawet do picia. Każda kropla był na wagę złota:

(...) obóz, (...) tonął w brudzie. Największa klęska był brak wody. W tym czasie w obozie był jeden kran, z którego puszczano wodę przez pół godziny na dobę. Myłszy się śniegiem, nie było, czym myć misek (Żumańska: 413).

Więźniarki latem grzęzły w błocie a zimą ślizgały się w drewniakach na zamarznętej wodzie. Niebrukowane uliczki obozu, którymi kobiety wymaszerowywały do pracy w rytm marsza wojskowego i na których stawały do apelu również zapadły więźniarkom w pamięć:

Drogi nie były szutrowane. Dopiero pod koniec 1943 roku poczęto myśleć o porządkowaniu obozu i łącznie z tym o szutrowaniu dróg. Jesienią i na wiosnę grzęzłyśmy w bagnie bez względu na drogi. W lecie natomiast była

⁴ Strzelecka, I. *Zbrodnicza medycyna. Szpitale w KL Auschwitz. Głosy Pamięci 3*. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2008, s. 7-10.

pustynia, po bokach zaledwie kępki trawy, zdeptywane zresztą tysiącami stóp
(Żumańska 422-423).

Kobiety żyły i umierały w Brzezince od 1942 roku do wyzwolenia obozu w styczniu 1945 r. Zanim zwycięskie wojska wkroczyły na teren lagru, już w drugiej połowie 1944 r. rozpoczęły się masowe transporty kobiet do obozów w głąb Niemiec, głównie do KL Ravensbrück. W związku z nieuchronnym końcem wojny, a wraz z nim istnienia obozu, zaczęto również masowo wywozić z obozu cenne przedmioty odebrane skazanym na zagładę Żydom i wysyłać je do Rzeszy. Likwidowano dowody popełnionych zbrodni m. in. palono dokumentację więźniów, kartoteki, akty zgonów, listy transportowe. Koniec wojny i nieuchronna klęska Niemiec nie była jednak końcem obozowej gehenny. Wiele kobiet wyprowadzonych w tak zwanych marszach śmierci, straciło życie w ostatnich dniach wojny. Od 17 do 21 stycznia 1945 r. wyprowadzono z KL Auschwitz i jego podobozów około 56 tysięcy więźniów w pieszych kolumnach ewakuacyjnych. Główne trasy wiodły na zachód przez Górny i Dolny Śląsk. Wzdłuż wszystkich tras konwojujący strażnicy strzelali do usiłujących zbiec i nienadążających za maszerującymi z powodu skrajnego wyczerpania fizycznego. Teoretycznie w marszach mieli uczestniczyć tylko zdrowi i zdolni do wymarszu więźniowie, w praktyce zgłaszali się wszyscy, którzy byli w stanie ustać na nogach. Razem z dorosłymi więźniami wyruszyli w drogę małe dzieci. Te kobiety, które nie zostały wysłane w marszach, pozostały w obozie pod opieką więźniarek lekarek, pielęgniarek lub ochotniczek. Mimo iż uniknęły morderczych marszy, drżały o swoje życie. Bowiem do ostatnich chwil wśród więźniów panowało przeświadczenie, że Niemcy wysadzą obóz ze wszystkimi chorymi i niezdolnymi do drogi. Nie będą, bowiem chcieli pozostawiać świadków swoich zbrodni. Kobiety na równi z mężczyznami były gnane w głąb Niemiec. Szacuje się, że w tych okolicznościach śmierć mogło ponieść od 9 do 15 tysięcy więźniów. Auschwitz został wyzwolony 27 stycznia 1945 r. przez żołnierzy 60. Armii Pierwszego Frontu Ukraińskiego. W obozie macierzystym, Birkenau i Monowitz doczekało wyzwolenia około 7 tys. więźniów, w tym około 4 tysiące kobiet. Polski Czerwony Krzyż zorganizował w blokach obozu macierzystego szpital dla chorych, który funkcjonował blisko cztery miesiące. W jego organizacji a także funkcjonowaniu, wzięło udział kilkadziesiąt byłych więźniarek w tym duża liczba lekarek i pielęgniarek⁵.

⁵Strzelecki, A. *Ewakuacja, likwidacja i wyzwolenie KL Auschwitz*. Głosy Pamięci 1. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2008, s. 8-14.

Summary

This article is about the Birkenau concentration camp. This camp was called Birkenau. Birkenau was the largest sub-camp of the entire Auschwitz complex. Women from BIa i BIb were placed in Birkenau. From the surviving memories of former polish prisoners who are in the Archives of the Auschwitz-Birkenau State Museum, and from those published both after the war and many years later. We can find out what the female episode and the whole camp looked like and how they remembered this camp woman.

Literatura

Archiwum Państwowe Auschwitz-Birkenau Zespół Oświadczenia: Tom 116 Maria Ślisz-Orzyńska, Tom 104 Helena Włodarska, Tom 36 Eugenia Piwek, Tom 4 Maria Żumańska.

Czech, D. *Kalendarium Wydarzeń w KL Auschwitz*. Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu-Brzezince, 1992.

Kossak, Z. *Z otchłani*. Warszawa: Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, Książka i Wiedza, 2014.

Piątkowska, A. *Wspomnienia oświęcimskie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.

Strzelecka, I. *Zbrodnicza medycyna. Szpitale w KL Auschwitz. Głosy Pamięci 3*. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2008.

Strzelecki, A. *Ewakuacja, likwidacja i wyzwolenie KL Auschwitz. Głosy Pamięci 1*. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2008.

Szmaglewska, S. *Dymy nad Birkenau*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1972.

DWA ŻYCIA „CZAROWNICY”: DYSKURS TOŻSAMOŚCIOWY W TWÓRCZOŚCI DUBRAVKI UGREŠIĆ

Katarzyna SKAŁA

Two Lives of “a witch”: Identity Discourse of Dubravka Ugrešić

Abstract: *The article is about problems with national identification after the breakup of Yugoslavia. The writer Dubravka Ugrešić comments in her books this difficult situation and shows her own point of view about the emigration issues.*

Keywords: *identity discourse, Yugoslavia, Yugo-nostalgia, national identification, emigration*

Contact: *Uniwersytet Gdański; katarzynaskala@wp.pl*

„Na terytorium całej byłej Jugosławii ludzie żyją obecnie w postmodernistycznym chaosie. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość są jednocześnie ich udziałem. (...) Obywatele byłej Jugosławii nagle znaleźli się w sytuacji, że mają dwa życia i jedną biografię” (Ugrešić 2006: 135-136). Słowa pochodzące ze zbioru esejów Dubravki Ugrešić pod tytułem *Kultura kłamstwa*, stanowią doskonały pretekst, a zarazem trafny komentarz do rozważań na temat poszukiwania własnej tożsamości narodowej, zwłaszcza w kontekście przemian w Europie na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Procesy rewidowania swojej przynależności do konkretnej wspólnoty, nabrały szczególnego charakteru w obliczu krwawego rozpadu Jugosławii.

Chociaż zmiany ustrojowe w większości były przyjmowane entuzjastycznie przez społeczeństwa poszczególnych republik postjugosłowiańskich, nietrudno było znaleźć obywateli niepodległych już państw, którzy nie potrafili odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Rozczarowały ich powojenne realia i z sentymentem odnosili się do życia w nieistniejącym już kraju, uosabiającym wieloetniczne idee. Tę melancholijną tęsknotę, połączoną z poszukiwaniem własnej tożsamości w nowych warunkach, zaczęto określać mianem jugonostalgii¹. Zjawisko przybrało przede wszystkim wymiar kulturowy, stając się próbą

¹ Barbara Czapiak-Lityńska zdefiniowała jugonostalgie jako „melancholijną pamięć, łączoną nie tylko z obszarem zlokalizowanym geograficznie, lecz przede wszystkim z obszarem duchowym i kulturowym, z tożsamością, z tęsknotą za słowiańskim południem i za słowiańską duszą spajającą *latinitas* (*Slavia Latina*) z *cyrilianitas* (*Slavia Orthodoxa*), z tęsknotą za budowanym na ruchomych piaskach wyobraźni toposem arkadii obecnych w tradycji kulturowej *Slaviae mediterranea* (...), to ojczyzna utracona – geograficzna, historyczna, kulturowa, prywatna, to także idealna projekcja zrodzona z marzeń o lepszym, idealna konstrukcja, utopijna projekcja, pamięć o jej szczególnym, niepowtarzalnym charakterze. (...) Nostalgiczna Jugosławia to tęsknota za utopijnym dobrym miejscem” (Czapiak-Lityńska 2005: 117-119).

poradzenia sobie z powojenną rzeczywistością. Swoją reprezentację znalazło także w literaturze.

Pojęcie jugonostalgia pojawiło się w Chorwacji na początku lat 90. i od razu zyskało negatywną konotację. W odzyskującym niezależność państwie chorwackim negowane były wszystkie odniesienia do Jugosławii. W takiej sytuacji niedopuszczalne było otwarte przeciwstawienie się nacjonalizmowi nowych władz. Ci, którzy odważyli się zrobić to publicznie, zostali symbolicznymi wrogami narodu, a nawet jego zdrajcami i spotkali się z ostracyzmem społecznym. Wśród nich znalazła się między innymi pisarka Dubravka Ugrešić, która w reakcji na swoją niepoprawną politycznie działalność, została określona mianem „czarownicy” (Ślawska 2005: 51). W niewybrednych komentarzach na łamach prasy zarzucano jej, a także innym chorwackim intelektualistkom, nielojalność wobec ojczyzny, feministyczną znowę czy związki z partią komunistyczną. Próbowano także deprecjonować te kobiety poprzez upublicznianie informacji z ich życia prywatnego, co wobec braku merytorycznych argumentów, stało się orężem w walce z ich poglądami (Dyras 2009: 45). W rzeczywistości, nagonka przyjęła bardzo niebezpieczną formę, ponieważ intelektualistki były zastraszane i zaczepiane w miejscach publicznych. W *Kulturze kłamstwa* Ugrešić odniosła się do ataków na kobiety: „Przeciw wojnie, nacjonalizmowi i szowinizmowi, przeciw nienawiści, przeciw łamaniu praw człowieka, przeciw korupcji, przeciw głupocie, przeciw totalitarnej mentalności, przeciw gwałtom, przeciw niedemokratycznemu ustrojowi państwa, przeciw licznym błędom polityki chorwackiej i ciał rządzących – występowały w Chorwacji (w Serbii, Słowenii, Bośni...) chorwackie dziennikarki, pisarki, intelektualistki. Kobiety te uznano w «demokratycznej» Chorwacji za: «zdrajczynie», «poważne zagrożenie», osoby «spiskujące przeciw Chorwacji», «sprzedające ojczyznę dla własnej korzyści» i «amoralne», «drużynę nieszczęśnic i frustratek», które «stały się organizacyjnym załącznikiem międzynarodowego oporu i akcji zniesławienia chorwackiej wojny ojczyźnianej», za kobiety, które «gwałcą Chorwację», za «baby, które prześladują Chorwację», i na koniec za... czarownice. «Czarownice» – pięć wybranych – miesiącami płonęło na stosie przygotowanym przez chorwackie media” (Ugrešić 2006: 195).

Urodzona w okolicach Zagrzebia pisarka i literaturoznawczyni Dubravka Ugrešić, zadebiutowała pod koniec lat 70. XX wieku, wydając nowatorski zbiór opowiadań pod tytułem *Proza za prozu*. Popularność i uznanie krytyków przyniosły jej dwie powieści – *Stefcia Ćwiek w szponach życia* z 1981 roku oraz wydane w 1988 roku *Forsowanie powieści-*

rzeki. Utwory te, utrzymane w postmodernistycznej konwencji, traktowały o miłości, kondycji literatury i sytuacji pisarza.

Wybuch wojny domowej w byłej Jugosławii przeniósł pisarstwo Ugrešić na inny poziom i wpłynął na zmianę jej twórczej orientacji. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w poruszanej przez autorkę tematyce. W latach 90., ważnym elementem był dla niej konflikt jugosłowiańskiej i chorwackiej tożsamości narodowej, a ton jej literackich wypowiedzi stał się bardzo emocjonalny i pociągnął za sobą szereg konsekwencji. Jednym z efektów opublikowania na łamach niemieckiej prasy eseju pod tytułem *Czyste chorwackie powietrze*, kontestującego ówczesne realia polityczne w kraju, był nie tylko szereg inwektyw skierowanych przeciw autorce (takich jak zdrajczyni, wróg, podejrzana figura), ale również żądanie publicznego określenia tożsamości. Co znamienne, Ugrešić w utworze *Nikogo nie ma w domu*, dała wyraz swojej niechęci do tego pojęcia: „W ostatnich latach ilekroć słyszę słowo tożsamość, natychmiast reaguję alergicznie. A słowo to słyszę wszędzie i stale” (Ugrešić 2008: 81).

W odpowiedzi na postulaty samookreślenia, pisarka zdefiniowała siebie jako Jugosłowiankę, ostentacyjnie zaznaczając, że nie czuje się Chorwatką. Zbuntowała się przeciwko odgórnym nakazom patriotyzmu i stawianiu racji narodu ponad autonomię jednostki (Ćosić 2007: 512). Fundamentalną zasadą swojej postawy uczyniła więc prawo do negacji, co spotkało się z ostrymi oskarżeniami o brak szacunku dla ojczyzny. Według Zbigniewa Baumana, ludzie podważający obowiązujące *status quo*, w opinii rządzących „przeszkadzają temu, co państwo chce budować i psują to, co już zbudowało. Są mętną plamą na obrazie, jaki państwo pragnęło uczynić kryształowo przejrzystym i czytelnym” (Bauman 2000: 37). Autorka z natury była buntowniczką i nonkonformistką, czemu wyraz dawała wypowiadając publicznie własne zdanie. Określiła zresztą swój przypadek jako przykład „głębokiej faszyzacji chorwackiej inteligencji i chorwackiego społeczeństwa” (Dyras 2009: 41).

Ugrešić, w powstającym w atmosferze rozpadu federacji zbiorze esejów *Kultura kłamstwa*, wielokrotnie podkreślała bardzo negatywny stosunek opinii publicznej do osób deklarujących swoją przynależność do wspólnoty jugosłowiańskiej. Zaznaczała też, że tego rodzaju retoryka została narzucona odgórnie i miała na celu wykluczenie poza nawias społeczeństwa prezentujących inne poglądy: „Po rozpadzie Jugosławii, po wyborze nowego chorwackiego rządu i proklamowaniu niepodległości, terror niepamięci zaprowadzono w Chorwacji środkami administracyjnymi, przez media i wreszcie – przez nacisk

zbiorowości. Słowo «Jugosławia» (kraj, w którym obywatele chorwaccy żyli przez pięćdziesiąt lat!) stało się zakazane, a takie określenia jak «Jugosłowianin», «jugonostalgik» czy «Jugo-zombi» to synonimy zdrajcy narodu» (Ugrešić 2006: 127). Rządzący obawiali się bowiem zagrożeń płynących z obecności w społeczeństwie osób, które mogłyby polemizować z przyjętą oficjalnie linią: „To właśnie nieuchwytna natura nostalgii spowodowała, że władze nowych państw byłej Jugosławii ukuły termin «jugonostalgia» i nadały mu niedwuznaczne znaczenie. Termin «jugonostalgik» służy do politycznej i moralnej dyskwalifikacji, jugonostalgik to człowiek podejrzany, «wróg narodu», «zdrajca», osoba oplakująca upadek Jugosławii (czyli upadek komunizmu, a komunizm to «serbo-bolszewizm»), wróg demokracji” (Ugrešić 2006: 358-359).

Jak zauważa Erik Erikson, człowiek ma w sobie naturalną potrzebę utożsamiania się ze zwyczajami, cechami i ideami, wspólnymi dla wszystkich obywateli danego państwa. Sytuacje kryzysowe zmuszają jednak do dokonywania skrajnych wyborów (Erikson 2004: 23). W wypadku wielu obywateli byłej Jugosławii społeczny ostracyzm spowodował, że zdecydowali się na opuszczenie kraju, który ich ojczyznę pozostał już tylko formalnie. W sytuacji wszechobecnego poczucia wyobcowania tak postąpiła również Ugrešić. Nie potrafiąc zadomowić się w nowym państwie, świadomie wybrała życie na emigracji. Protestowała jednak przed nazywaniem jej polityczną azylantką czy uciekinierką, określając się raczej obywatelką świata, wędrownicem czy człowiekiem pogranicza, który nieustannie przekracza granice nie tylko rzeczywiste, ale i te wyobrażone. W wywiadzie z 2004 roku pisarka stwierdziła, że „emigracja to fizycznie męcząca praca, a wygnanie to stan trudny do zdefiniowania, zmienny i schizofreniczny, ale zarazem euforyczny, dynamiczny i melancholijny, a także wymagający umiejętności patrzenia na siebie z wielu perspektyw jednocześnie i szybkiego przystosowania się do nowych okoliczności” (Gostomska 2010: 167). Ugrešić twórczo zmanifestowała więc swój nomadyzm, będąc głosem wielu rodaków, którzy podzielili jej los. Przyszło im bowiem żyć w obcym świecie, pozbawionym perspektyw i celu. W zasadzie nigdzie, ani za granicą, ani w kraju, nie czuli się oni u siebie.

Skutkiem wojny dla wielu Jugosłowian była nie tylko utrata majątku i ojczyzny, ale też wspomnień. Rozpad wielonarodowego państwa wiązał się ze skrzętnie realizowanym przez władzę planem zastąpienia pamięci zbiorowej przez pamięć narodową: „Ów piękny termin (Jugo + nostalgia!) najwyraźniej kryje w sobie groźniejsze sprawy. Podstępnie maskuje niewiarę w nowy system (lepszy był stary, a więc «komuszy!»). (...) jednak najgroźniejsza jest nostalgia, albowiem sugeruje obecność pamięci. Tymczasem w nowej

rzeczywistości wszystko zaczyna się od początku. A żeby zaczęło się od początku, to, co było kiedyś, musi zostać zapomniane” (Ugrešić 2006: 143).

Ugrešić wielokrotnie zwracała również uwagę na trudności, wynikające z przymusu określenia własnego statusu narodowego. Napotykały je osoby, które dojrzewały i żyły w byłej Jugosławii oraz czuły się emocjonalnie związane z tym państwem. To, co stało się po wojnie, spowodowało u nich swego rodzaju rozdarcie. Sprzeciw autorki budziła więc też konieczność opowiedzenia się po konkretnej stronie konfliktu. Jak twierdzi Erikson, stan pomieszania tożsamości daje się zauważyć, gdy jednostka staje w obliczu konieczności zdefiniowania swojej sytuacji. Jest zobowiązana do podjęcia decyzji i dokonania wyboru, co automatycznie sytuuje ją po którejś stronie sporu. Unikanie rozwiązania prowadzi natomiast do poczucia wewnętrznej izolacji i próżni (Erikson 2004: 120). Każdy aspekt narzuconej roli, taki jak narodowość, może wzbudzić niechęć w osobie, którą zmusza się do samookreślenia. Skutkiem tego może być częściowe lub całkowite zaprzeczenie osobistej tożsamości (Erikson 2004: 127). Przekładając tę teorię na sytuację byłych Jugosłowian okazuje się, że często nie wiedzieli, kim są. Państwo, z którym czuli się związani oficjalnie już nie istniało, a z nową i sztucznie narzuconą ojczyzną nie potrafili się utożsamić, a tym bardziej odnaleźć w niej miejsca dla siebie. Musieli borykać się więc z problemem podwójnej tożsamości. Tę kwestię również akcentowała Ugrešić, zadając w *Kulturze kłamstwa* pytanie „czy Jugosłowianie wiedzieli kiedykolwiek, kim są?” (Ugrešić 2006: 398). Odpowiedź na nie wydaje się potwierdzać złożoność problemu. Autorka zauważyła bowiem, że „zdarzali się Słoweńcy, którzy byli zarazem Jugosłowianami, Chorwaci, którzy byli Jugosłowianami przy okazji... Byli też tacy, którzy nie określali się narodowo, tylko Jugosłowianie – ich zniknięcia w powszechnym nacjonalistycznym rozgardiaszu nikt nie zdołał zauważyć” (Ugrešić 2006: 398).

Skutkiem braku przynależności do narodowej wspólnoty było poczucie wyobcowania z własnego środowiska. Miejsce, które dotychczas było domem i dawało poczucie bezpieczeństwa, nagle zamieniło się w nieznaną i wrogą przestrzeń. Chociaż oficjalnie obywatele ciągle byli u siebie, czuli się obco: „Drzę przed dawną ojczyzną, bo stałam się w niej cudzoziemką, ta ojczyzna zresztą już nie istnieje, drzę przed jej widmem i drzę przed nową, w której będę cudzoziemką, o której obywatelstwo muszę dopiero się starać, udowadniać, że w niej się urodziłam, choć jest to prawdą, że mówię jej językiem, choć jest to mój język ojczysty, drzę przed tą staro-nową ojczyzną, którą muszę sobie wywalczyć, żeby w niej być emigrantką” (Ugrešić 2001: 50).

W powstałej na emigracji powieści *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, głos nostalgii i melancholii jest bardzo silny, wręcz dramatyczny. Bohaterowie utworu to nomadzi, dosłowni i metaforyczni wygnańcy, ludzie wykorzenieni, pozostający bez ojczyzny i bez miejsca, z którym mogliby się zidentyfikować. Stolica Niemiec jawi im się jako miasto obce, rozbite, podzielone i nieoswojone: „W schizofrenicznym Berlinie są dwa miasta nieustannie skłócone: jedno, które pragnie zapomnieć, i drugie, które chce pamiętać” (Ugrešić 2002: 286). Kompozycja tekstu, nawiązująca do albumu, jest swego rodzaju układem fotografii myśli i nastrojów, kadrów pamięci, samotności, rozczarowania, smutku. Narratorka jest zmęczona obcością otaczającej ją przestrzeni (*ich bin müde*) i ma świadomość, że Berlin nie może być domem czy ojczyzną ani dla niej, ani dla innych wygnańców. *Wo bin ich?* (Gdzie jestem?) pyta w języku niemieckim, a więc nie jej ojczystym i odpowiada, że w obcym miejscu, „mieście mutancie”, w którym „młodzi ludzie kreują postapokalipsę” (Ugrešić 2002: 291). Według Anity Gostomskiej, stolicę zjednoczonych Niemiec można uznać za metaforę rozdarcia mieszkańców byłej Jugosławii. Miasto, w którym panuje aura alienacji, wyobcowania i samotności, podzielone na część wschodnią i zachodnią, koresponduje z zaburzonym poczuciem tożsamości podmiotu, rozbitego konfliktem jugosłowiańskim (Gostomska 2008: 194).

W *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* Ugrešić bardzo dużą rolę przypisuje pamiątkom, ale też rzeczom drobnym, mało wartościowym. Mają one bowiem dla emigrantów ogromne znaczenie – są swego rodzaju wehikułami, dzięki którym możliwy jest chociaż metaforyczny powrót do kraju i utraconego czasu (Ślawska 2003: 77). Bohaterowie zbierają i przechowują je niczym relikwie, bo to one właśnie definiują i stabilizują ich istnienie, a także stanowią podstawowy warunek zachowania przez nich tożsamości. Ponieważ bezpowrotnie utracili swoją przeszłość, przedmioty przechowywane w domowych muzeach stały się dla nich nośnikami pamięci (Ślawska 2003: 77). Istotną rolę w życiu bohaterów pełnią także fotografie. Nieustannie oglądają je, porządkują albumy rodzinne, zmieniają kolejność zdjęć, które stały się swego rodzaju dowodami, że życie przed przełomem naprawdę istniało, a konkretne wydarzenia miały miejsce. Ugrešić zwraca na to uwagę, opisując jedno z nich: „Na moim biurku stoi poźółkła fotografia. (...) Nie wiem wiele o zdjęciu, tyle, że zostało zrobione na początku stulecia nad Pakrą. Rzeczka płynie niedaleko małej miejscowości, w której się urodziłam i spędziłam dzieciństwo. (...) Nagle zrozumiałam, że fotografię zawsze zabieram ze sobą, niczym relikwie, której prawdziwego znaczenia nie pojmuję. Wiem tylko, że jej zamglona żółta powierzchnia hipnotycznie przyciąga moją

uwagę” (Ugrešić 2002: 10). Dzięki uwiecznieniu na zdjęciu ważnych momentów, człowiek ma wrażenie, że budowana na kanwie fotografii tożsamość jest autentyczna i posiada silne podstawy (Ślawska 2003: 107). Zdjęcia podtrzymują więc pamięć o utraconym życiu, ale też zapewniają poczucie ciągłości własnego „ja”. Sama autorka mówi: „Zastanawiam się, co i ile bym zapamiętała, gdybym nie robiła zdjęć...” (Ugrešić 2002: 37).

Mimo, że od rozpadu Jugosławii minęło już ponad 20 lat, literackie relacje dotyczące procesu poszukiwania własnej tożsamości, nie tracą na swojej aktualności. Dubravka Ugrešić w wielu swoich utworach poruszała ten trudny, ale istotny problem. Stała się tym samym głosem pokolenia, borykającego się z brakiem możliwości wyboru i koniecznością podporządkowania się ideologii, forsowanej przez władzę.

Summary

The identity discourse is very important in writing of Dubravka Ugrešić. After the breakup of Yugoslavia the writer dared to express her opinion about political changes in region and new order in Croatia after war. She did not support national ideology, so in eyes of the new authority she became „Croatian witch and enemy of the nation”. In her books, for example *The Culture of Lies* or *The Museum of Unconditional Surrender*, she shows literary evidence of emigration.

Literatura

Bauman, Z. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Sic!, 2000.

Ćosić, D. Chorwackość, jugosłowiańskość i emigracja w twórczości Dubrawki Ugrešić. In: Żurek, P., ed. *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej: integracja europejska w tradycji i przyszłości*. Bielsko Biala: Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH, 2007, s. 502-516.

Czapik-Lityńska, B. Nostalgiczna Jugosławia. Oniryczne pejzaże ojczyzny. In: Krasuski, K., ed. *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005, s. 115-126.

Dyras, M. *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach dziewięćdziesiątych XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.

Erikson, E. *Tożsamość a cykl życia*. Tłum. Żywicki, M. Poznań: Zysk i S-ka, 2004.

Gostomska, A. Banita czy nomada? Dubrawki Ugrešić wypowiedzi dla prasy. In: Czaplinska, J., Giergiel, S., eds. *Od banity do nomady*. Opole: Uniwersytet Opolski, 2010, s. 162-168.

- Gostomska, A.** Zagrzeb–Berlin–Amsterdam. O metaforze miasta w twórczości Dubravki Ugrešić. In: Falski M., M. Kryśka-Mosur, eds. *Miasto w kulturze chorwackiej. Urbano u hrvatskoj kulturi*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 189-201.
- Ślowska, M.** *Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2003.
- Ugrešić, D.** *Amerykański fikcjonarz*. Tłum. Ćirlić-Straszyńska, D. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2001.
- Ugrešić, D.** *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*. Tłum. Ćirlić, D. J. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006.
- Ugrešić, D.** *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*. Tłum. Ćirlić, D. J. Izabelin: Świat Literacki, 2002.
- Ugrešić, D.** *Nikogo nie ma w domu*. Tłum. Ćirlić, D. J. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008.

GAWĘDA SUCHOWA W NAUCZANIU I UCZENIU SIĘ HISTORII

Katarzyna KACZMAREK

Gawęda Suchowa in Teaching and Learning History

Abstract: *Gawęda suchowa – a short story, a talk used to provide information, stimulate imagination and create the right mood. Gawęda should support educational goals, but in an indirect way, without moralisation. It can be used in the teaching and learning of history.*

Keywords: *short story, history, method of teaching*

Contact: *Uniwersytet Opolski; kaczmarek.k.m@gmail.com*

Słownik Języka Polskiego definiuje gawędę jako „krótki utwór literacki, mający charakter swobodnego opowiadania”¹. Jednocześnie, gawędę „pojmuje się jako gatunek prozy epickiej łączącej się szczególnie ściśle z tradycyjną kulturą szlachecką. Pierwotnie był to tylko przekaz ustny, funkcjonujący jako opowieść wygłaszana w trakcie okoliczności towarzyskich. Odznaczająca się brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy. Gawęda do początku XIX w. oddziaływała na utwory literackie. Później, w drugiej połowie XIX w., zanikła, aby odrodzić się w twórczości pisarzy XX-wiecznych poprzez różnego rodzaju stylizacje” (Chłosta-Zielonka 2008: 25). Michał Głowiński, wskazuje również, że gawęda „it deals with a specifically Polish literary genre which is unknown outside the sphere of the Polish language. It is also unknown to foreign researchers, even though it displays features that might interest them. For it was founded on an imitation of the typical forms of speech of a certain social level” (Głowiński 1984: 8).

Gawędą jako gatunkiem literackim zajmowało się wielu badaczy, czego następstwem jest szereg licznych opracowań². Dlatego niniejszy artykuł ma na celu przedstawienia

¹ Słownik Języka Polskiego, dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/sjp/gaweda;2460980.html> (2018-05-30).

² Z. Szmydtowa, Poetyka gawędy, w: *też*, Studia i portrety. Warszawa 1969, s. 337-358; K. Bartoszyński, O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”, w: *też*, Teoria i interpretacja. Szkice literackie, Warszawa 1985, s. 208-246; M. Maciejewski, Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku, w: *też*, Poetyka. Gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej, Wrocław 1977, s. 30-66; A. Rzymska, Gawędowy „ikonostas”. Współczesne powroty gatunku, Olsztyn 2001; Z. Stała, Kanon – apokryf. O przemianach tradycji gatunkowej gawędy, w: *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, pod red. D. Ossowskiej i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 1996, s. 37-47; A. Rzymska, Powrót gawędy, w: *Gatunki literackie...*, s. 27-36. Niniejsze zestawienie za: E. Tierling-Śledź, *Na rzecz czasu* o wspomnieniach Zofii*

gawędy, jako jednej z form metodyki³ Związku Harcerstwa Polskiego, która może zostać wykorzystana przez nauczyciela historii.

Na rynku wydawniczym znajduje się wiele opracowań dotyczących metodyki gromad suchowych⁴, które definiują gawędę następująco: opowiadanie, opowieść, pogadanka używana zazwyczaj na początku zbiórki w celu dostarczania informacji, pobudzania wyobraźni, wytworzenia odpowiedniego nastroju. Gawęda powinna wspierać cele wychowawcze, ale w sposób pośredni, bez moralizowania⁵.

W związku z przedstawioną definicją, moim zdaniem, gawęda może być nośnikiem informacji o zjawiskach historycznych, faktach, wydarzeniach czy ludziach. Dobrze opowiedziana gawęda wpływa na rozwijanie wyobraźni historycznej. Jednak by nauczyciel mógł skorzystać z gawędy jako metody nauczania⁶, mógł ją sam stworzyć, należy szerzej zaprezentować jej pewne reguły.

Aleksander Kamiński⁷, autor *Książki Drużynowego Suchów*, podkreśla, że fabuła w gawędzie powinna być wolna od morałów i upomnień. Gawędą powinno być jakies konkretne opowiadanie, może być to również legenda. Ważne jest to, by od początku do końca występował bohater, „wokół którego toczy się cała akcja” (Kamiński 1984: 261). Tematem dla gawęd, według Kamińskiego może być wszystko to, czym zainteresują są suchy. Dlatego ważnym jest, aby nauczyciel, zanim zdecyduje się na pracę z gawędą, poznał zainteresowania swoich uczniów. Fabułą dla gawędy może być „przygoda awanturnicza (o żywej akcji, w której roi się od zdarzeń, niebezpieczeństw, konfliktów, walk i cudów); czyny bohaterские (w których bohaterowie pełni są szlachetności, odwagi, prawości, zdolni do niezwykłych i wzniosłych czynów, gotowi w każdej chwili do poświęceń) zwierzęta

Kozarynowej sto lat: Gawęda o kulturze środowiska, *Archiwum emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty*. 2009, z. 2 (11), s. 67.

³ Za: Uchwała nr 17/XXXVIII Rady Naczelnej ZHP z dnia 31 grudnia 2014 r. w sprawie systemu metodycznego ZHP.

⁴ M.in. A. Kamiński, Krąg rady, Warszawa 1997. A. Kamiński, Książka drużynowego suchów, Warszawa 1997. A. Kasza i in., Suchy. Zarys metodyki, Warszawa 2003. Poradnik drużynowego gromady suchowej, red. E. Prędką, S. Rudziński, Warszawa 2004. M. Wardęcki, Suchy, Warszawa 1983. S. Wojtkiewicz, Rok w gromadzie suchowej, Tarnobrzeg 1999.

⁵ Jednym z celów wychowawczych i rozwojowych w podstawie programowej dla przedmiotu historia w szkole podstawowej jest „kształtowanie zrozumienia dla takich wartości jak: prawda, dobro, sprawiedliwość, piękno oraz rozwijanie wrażliwości moralnej i estetycznej”. Dlatego jestem przekonana, że gawęda może być wykorzystywana w procesie nauczania i uczenia się historii.

⁶ Według Wincentego Okonia metoda nauczania to „systematycznie stosowany sposób pracy nauczyciela z uczniami, umożliwiający uczniom opanowanie wiedzy wraz z umiejętnością posługiwania się nią w praktyce, jak również rozwijanie zdolności i zainteresowań umysłowych” za: Cz. Kupisiewicz, *Podstawy dydaktyki ogólnej*, Warszawa 1973, s. 154.

⁷ Aleksander Kamiński (1903-1987) – twórca ruchu suchowego w Polsce, naukowiec, pedagog, współorganizator Szarych Szeregów.

(szczególnie dzikie; ich walki i zwyczaje, odwaga i przemyślność); cuda techniki i wynalazki (tajemnice łodzi podwodnych i samolotów, podróże na Marsa w rakietach); podróże w dziewicze kraje do egzotycznych ludów; opowiadania o młodości bohaterów narodowych, wojowników, odkrywców i uczonych. Legendy i baśnie o dzielnych czynach” (Kamiński 1984: 262).

Natomiast według Marka Wardęckiego, fabułą klasycznej gawędy zawsze są „przygody bohatera, jego walka z przeciwnościami, w której okazuje się dzielny, dobry, szlachetny, a walka ukoronowana jest zawsze sukcesem moralnym, czasami rzeczowym. Gawęda musi mieć cechy dobrego opowiadania dla dzieci lub filmu przygodowego. A więc: poznajemy bohaterów, okoliczności, w których się znajdują, sytuacja zaczyna się komplikować, narasta walka dobrego ze złym. Wreszcie konflikt dochodzi do zenitu, rozwiązanie konfliktu (uczucie ulgi) i zakończenie” (Wardęcki 1982: 194). W definicji Wardęckiego dostrzegam słowa Krystyny Kardyni-Pelikanova, która uważa, że „ważną rolę odgrywa w gawędzie interesująca anegdota oraz umiejętność dramatyzacji wydarzenia. Narracja gawędy bazuje bowiem na zdarzeniowości, nigdy nie bywa opisem – zawsze opowieścią” (Kardynia-Pelikanova 1991: 64).

Jak wynika z przytoczonych charakterystyk gawędą, można posłużyć się jako metodą nauczania na lekcji historii. Dla przykładu, by zaprezentować jak może brzmieć ów omawiany twór, przytoczę gawędę, której fabuła może stanowić element lekcji o działaniach polskich formacji na różnych frontach i obszarach toczącej się wojny⁸ oraz ukazać uczniom klas młodszych, okrucieństwo wojny.

„Razem z naszą armią wywędrowało ze Związku Radzieckiego wiele skrzywdzonych przez wojnę polskich dzieci. Nie miały rodziców, głodowały, chorowały, potrzebowały opieki. Taką opieką starała się je otoczyć pani Hanka. (...) Zajechaliśmy na podwórze i skierowaliśmy kroki do szpitala dziecięcego. Ubrana w szary fartuch, zatroskana i zmęczona pani Hanka mierzyła temperaturę chorej dziewczynce. Nie wyglądała na gwiazdę, którą pamiętaliśmy z kina.

– Pani Hanko, przywieźliśmy mąkę i konserwy – zameldowałem. – Jutro dostarczymy lekarstwa – dodał Staszek. Ale pani Hanka jakby nas nie słyszała. – Ta dziewczynka ma gorączkę, bardzo się o nią martwię – powiedziała cicho. – Cóż nam po jedzeniu i lekarstwach, skoro wojna odebrała tym dzieciom całą radość? Rozejrzałem się po sali. Wychudzone,

⁸ Podstawa programowa – Historia – klasy IV-VIII, dostęp z: <https://men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/11/podstawa-programowa-historia-klasy-iv-viii.pdf> (2018-05-30).

smutne dzieci spały lub leżały w łóżkach wpatrzone w sufit. – Pani Hanko, mam pomysł. – Uśmiechnąłem się tajemniczo. – Przyjedziemy jutro. Do zobaczenia! – Ukłoniłem się. Gdy następnego dnia nasza ciężarówka pojawiła się w bramie prowadzącej na szpitalne podwórze, pani Hanka już na nas czekała. – Proszę poznać Wojtka! – zawołaliśmy. Niedźwiadek wyskoczył z samochodu i stanął na baczność. Pani Hanka roześmiała się i uścisnęła mu łapę na powitanie. – Czy możemy odwiedzić salę chorych? – spytałem. – Zapraszam – odparła gospodyni i wprowadziła nas do szpitala. Wojtek podszedł do pierwszego z brzegu łóżka i polizał po nosie śpiącego w nim chłopca. Malec obudził się i otworzył oczy. – Niedźwiadek – wyszeptał. – Miś, zobaczcie, tam jest miś! – wołała dziewczynka, której poprzedniego dnia pani Hanka mierzyła temperaturę. Dzieci podnosiły się na łóżkach, Wojtek tymczasem, niczym prawdziwy lekarz, ruszył na obchód sali. Odwiedził każdego pacjenta, a następnie wdrapał się po stojącym pośrodku słupie i zawisł na belce pod sufitem. Kołysał się przez chwilę, po czym objął słup łapami i zjechał na ziemię. Dzieci klaskały, skakały na łóżkach i piszczwały z radości. Zadowolony z aplauzu miś powtórzył sztuczkę. Pani Hanka uśmiechała się rozpromieniona. Niezmordowany niedźwiadek popisywał się przez godzinę, nim zmęczeni pacjenci ułożyli się wreszcie do snu⁹.

Zaprezentowana gawęda o Misiu Wojtku, jest krótka, ma jasno określoną fabułę. Gawęda przedstawia, że Miś, który pełnił w wojsku służbę, tak jak inni żołnierze miał swoje obowiązki, np. jeździł z żołnierzami do szpitala dla dzieci, w którym pracowała znana przedwojenna artystka Hanka Ordonówna. Ukazany bohater jest postacią pozytywną., wokół którego toczy się całe opowiadanie.

Kolejną gawędą, którą można wykorzystać np. podczas koła historycznego jest gawęda o alfabecie Morse’a:

„Całą ziemię opasują linie telegraficzne. Pracownicy telegrafu, schyleni nad długimi, wąskimi taśmami papieru, odczytują depeszę. Na paskach zamiast liter są kropki i kreski. (Drużynowy pokazuje taśmę). To alfabet Morse’a. Popatrzcie. Kropka i kreska oznaczają literę „a”. Z poszczególnych liter powstają słowa, ze słów depesza, która w kilka godzin musi dotrzeć do adresata. Telegrafisci śpieszą się. Przez ich ręce przechodzi wiele telegramów. Muszą bardzo uważać, każda pomyłka może przysporzyć odbiorcy telegramu wiele kłopotu. Wyobraźcie sobie, że otrzymujecie depeszę od wujka znad morza: „Przyjeżdżaj 3 lipca na wakacje. Czekaamy”. Wsiadacie w pociąg i jedziecie kilkaset kilometrów, i coś się okazuje? Wujka nie ma, wróci dopiero 7 lipca. Przy odbieraniu depeszy popełniono błąd, pomyłono

⁹ *Teka drużynowego. Czerwone maki*. Kazek, A. i M. Skrzydlewski, red. Warszawa, 2014, s. 12-13.

daty. Aby nie popełnić takich pomyłek, telegraficiści muszą po mistrzowsku opanować alfabet Morse'a i pracować bardzo sumiennie" (Wardęcki 1982: 203).

Na podstawie tej gawędy można zrealizować treści w klasie 7, omawiając najważniejsze przejawy rewolucji przemysłowej (wynalazki i ich zastosowania, obszary uprzemysłowienia, zmiany struktur społecznych i warunków życia). Przytoczona gawęda powinna zakończyć się zadaniem dla uczniów – odczytaniem depeszy zakodowaną alfabetem Morse'a.

Poniżej prezentuję tylko fragment gawędy dotyczący bitwy pod Grunwaldem, w celu ukazania, że za pomocą tylko słowa, uczeń może wyobrazić sobie także pole bitwy:

„(...) 15 lipca 1410 r. wojska polskie i litewskie spotkały się z Krzyżakami pod Grunwaldem. Krzyżacy mieli doborowe rycerstwo, świetnie uzbrojone, na wspaniałych koniach. Byli pewni swego zwycięstwa. Rycerstwo polskie uzbrojeniem dorównywało krzyżackiemu. Gorzej uzbrojone były oddziały litewskie i ruskie.

Dzień był bardzo słoneczny, gdy wojska polskie i krzyżackie stanęły naprzeciw siebie. Krzyżacy ustawili się na wzniesieniu, a Polacy i Litwini na skraju lasu. Król Władysław zarządził, by przed bitwą odprawiono mszę na intencję zwycięstwa, potem polecił odprawić jeszcze jedną. Krzyżacy w stalowych pancerzach piekli się w słońcu. Zniecierpliwiony wielki mistrz Krzyżaków wysłał do Jagiełły heroldów z dwoma mieczami zachęcając, by „z większą odwagą przystąpili do boju i nie kryli się w lasach i gajach”. Król spokojnie zniósł zniewagę.

Do bitwy pierwsi ruszyli Krzyżacy. Ruszyli wówczas i Polacy, śpiewając prastarą pieśń „Bogurodzica”. Wojskiem polskim dowodził w bitwie Zyndram z Myszkowic, a litewskim wielki książę Witold. Król z nielicznym orszakiem konno stał i kierował bitwą (...)"¹⁰.

Jak zaprezentowano, temat gawędy opierać może się teoretycznie na każdym wydarzeniu historycznym. Według mnie inspiracją do gawęd wykorzystywanych podczas lekcji, powinny być te wydarzenia z historii, które nas interesują. Jeżeli będziemy opowiadać wydarzenia, które sami dobrze znamy, nie będziemy mieli problemu z jej przedstawieniem.

Oprócz podstawowej formy gawędy jakim jest opowiadanie, w metodyce zachowawczej gawęda ma formy wymienne. Podczas lekcji można wykorzystywać jej wymienne formy jak np. słuchowisko, widowisko czy fragment książki. Niezależnie od jej formy, istotne jest by gawęda przekazywała nowe wiadomości, dawała do myślenia lub była wprowadzeniem do nowego tematu i miała pożytek wychowawczy.

¹⁰ *Wielka wojna z zakonem krzyżackim*. Zuchmistrz, nr 10, Warszawa, 2005, s. 91-92.

Istotnym elementem gawędy jest jej sposób przekazania. Przede wszystkim musi być interesująca dla słuchaczy i opowiadającego. Powinna być spójna z treściami lekcji jakie chcemy omówić, powinna być krótka – nie powinna zawierać zbyt wielu wątków. Czas jej trwania nie powinien przekroczyć 10 minut. Powinna więc być zwięzła i prosta. Pewne jest to, że musi być dobrze wykonana. Wardęcki podkreśla, że umieć gawędzić, to znaczy umieć: „operować głosem – mówić cicho i wolno w monetach grozy, szybko w dramatycznych, głośniej w radosnych, zmieniać tempo. Kiedy bohater się nad czymś zastanawia – trzeba mówić powoli, ale gdy wykonuje powziętą decyzję, trzeba znów mówić szybko. Zmieniać głos w prowadzonym monologu, mówić smutno, wesoło, uroczyście – w zależności od potrzeby. Efektami głosowymi należy posługiwać się w sposób umiarkowany, przesada tworzy wrażenie sztuczności” (Wardęcki 1982: 197). Przydane są również umiejętności aktorskie; podczas opowiadania gawędy należy wykorzystywać gesty, grać twarzą, ponieważ umiejętności aktorskie zdecydowanie podniosą jej walory.

W poradniku dla drużynowych gromad zachowych zaprezentowane są rady, jak zostać dobrym gawędziarzem. Ułatwią one nauczycielowi, który wcześniej nie miał kontu z gawędą, pracę nad własnymi, autorskimi opowiadaniem.

Według rad, do opowiadania gawędy należy się starannie przygotować (zbierać tematy, przemyśleć treść oraz fabułę). Dobry gawędziarz musi znać dobrze treść, aby nie wahać się w czasie opowiadania, musi mówić zrozumiałym dla dzieci językiem, wykorzystuje mimikę, ruchy i gesty (oczywiście umiarkowanie, żeby nie rozpraszać lub by nie wywoływać śmiechu). Podczas gawędy należy zwracać uwagę na poprawność językową, odpowiedni dobór słów. „ważne jest, by w gawędę wkładać emocje, które zuchy będą mogły odczuć”. Temat i realia gawęd wykorzystywanych na lekcji, muszą być „oparte na sprawdzonych źródłach. Zuchów nie można oszukiwać, gdy nawiązujemy do rzeczywistości. Jeśli w gawędzie powiesz, że w Afryce istnieje kraj nazywany Upastan, gdzie ludzie czczą ziarna kakaowca, młodzi słuchacze najprawdopodobniej w to uwierzą. Co więcej, opierając się na twoim autorytecie, zaczną powtarzać to kolegom, przekonywać do tego rodziców. Jeśli jednak sprawdzą, że takie miejsce nie istnieje, stracisz w ich oczach wiarygodność”¹¹.

Istotne jest również kontrolowanie zachowania naszych słuchaczy. Kamiński pisze wprost „Istnieje wyraźny sprawdzian „dobroci” gawędy: zachowanie się zuchów w czasie

¹¹ *W krainie zabawy. Poradnik drużynowego gromady zachowej*. Kulczyk-Prus, E., Wittenberg, A., red. Łódź: Marron, 2011, s. 112.

opowiadania. Gdy opowiadanie ich zaciekawia – siedzą nieruchomo, cicho, wpatrzeni w mówcę. Gdy gawęda nuży, kręcą się, szepcą (Kamiński 1984: 267).

W artykule podjęto próbę ukazania, że rola gawędy w nauczaniu i uczeniu się historii, może być znacząca. Dobrze opowiedziana, spowoduje, że uczeń zapamięta, a przede wszystkim zrozumie omawiane wydarzenie. Historia, jako przedmiot szkolny może go zainteresować, rozbudzić zainteresowanie własną przeszłością. Za pomocą gawędy, której ważną cechą jest pożytek (gawędy muszą wychowywać) możemy kształtować także rozumienie dla takich wartości jak: prawda, dobro, sprawiedliwość. Kształtować zdolności humanistyczne, sprawności językowe, umiejętności korzystania z różnorodnych źródeł informacji.

Summary

The article is an attempt to present that the role of *gawęda suchowa* in teaching and learning history may be significant. Well told, it will make the student remember and, above all, understand the presented historical event. History, as a school subject, may interest the student, raise interest in their own past. By means of a *gawęda*, whose important advantage is the benefit (*gawędy* must be of educational value), a teacher can also shape understanding for such values as: truth, goodness and justice, along with humanistic skills, language skills, and the ability to use a variety of information sources.

Literatura

Chłosta-Zielonka, J. O pisarstwie gawędowym Maryny Okęckiej-Bromkowej. *Prace Językoznawcze*. 2008, z. 10, s. 25-35.

Głowiński, M. On the „Gawęda”. *Literary Studies in Poland*. 1984, z. 12, s. 7-11.

Kamiński, A. *Książka Drużynowego Zuchów*. Bytom: Wydawnictwo „Śląsk”, 1984.

Kardyni-Pelikanová, K. *Wykorzystanie narracji oralnej („Gawęda”, „Hospodská Historka”) w kształtowaniu nowoczesnej prozy w polskiej i czeskiej literaturze*. Dostęp z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108240/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_9.pdf?sequence=1 (2018-05-30).

Tierling-Śledź, E. Na rzecz czasu* o wspomnieniach Zofii Kozarynowej sto lat: Gawęda o kulturze środowiska, *Archiwum emigracji: studia-szkice-dokumenty*. 2009, z. 2 (11), s. 65-80.

Wardęcki M. *Zuchy*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1982.

Teka drużynowego. Czerwone maki. **Kazek, A., Skrzydlewski, M., eds.** Warszawa: Marron, 2014.

Katarzyna KACZMAREK

Gawęda zuchowa w nauczaniu i uczeniu się historii

W krainie zabawy. Poradnik drużynowego gromady zuchowej. **Kulczyk-Prus, E., Wittenberg, A., eds.** Łódź: Marron, 2011.

Wielka wojna z zakonem krzyżackim. *Zuchmistrz.* 2005, nr 10, s. 91-92.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <http://sjp.pwn.pl/> (2018-05-30).

**W ŚWIECIE PROZY BRUNONA SCHULZA – TOPOGRAFIA SCHULZOWSKICH
„LABIRYNTÓW”: MIASTO, DOM, UMYSŁ**

Agnieszka KUNDA

*In the World of Bruno Schulz's Prose – Topography of Schulz's
“Labyrinths”: City, Home, Mind*

Abstrakt: *Focusing on selected aspects of geopoetics, I would like to bring closer to the topography of Schulz's place of birth and death, a way of transforming reality into descriptions saturated with poetic, at the same time to emphasize the specific myth of time and space created in the lens of the mind of man, whose life is full of personal breakthroughs.*

Keywords: *geopoetics, labyrinth, city, home, psychoanalysis, Schulz*

Contact: *Uniwersytet Warszawski; agakenmare@wp.pl*

Geopoetyka rozumiana, jako orientacja badawcza, której zadaniem jest rozpatrywanie interakcji oraz cyrkulacji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną (Rybicka 2006: 479), jest dziś powszechnym tematem podejmowanym w traktatach naukowych. Geopoetyka. „Związki literatury i środowiska” – to rozprawa napisana przez Annę Kronenberg w ostatnim czasie, która *znacząco poszerza granice naszego myślenia o literaturze. Można powiedzieć, że geopoetyka określa relacje między kolorytem otoczenia, w którym przyszło żyć człowiekowi, a temperamentem, osobowością, sposobem myślenia, a nawet kolorem snów. W ten sposób nauka staje się jednocześnie twórczością literacką wpływającą z głębokiego kontaktu z miejscem*¹.

Skupiając się na tych aspektach geopoetyki, chciałabym przybliżyć topografie miejsca urodzin i śmierci Schulza, sposób przekształcenia rzeczywistości w opisy nasycone środkami poetyckimi utrwalonymi w prozie autora *Sklepów cynamonowych*, by jednocześnie podkreślić swoistą mityzację czasu i przestrzeni wykreowaną w soczewce umysłu człowieka, którego życie jest pełne przełomów osobistych. Ich przyczyn możemy upatrywać w przewrotach ekonomicznych, politycznych i wojennych. Swoje rozważania odniosę

¹ Tokarczuk, O. Okładka książki. In: Kronenberg, A., ed. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź, 2014.

również do symbolu labiryntu miasta, jako obrazu labiryntu psychiki człowieka być może uwarunkowaną specyfiką miejsca, gdzie przyszło mu żyć.

Bruno Schulz niewątpliwie jest osobowością niezwykle złożoną, dojrzewającą w wielokulturowym Drohobyczu. Swoją światopogląd kształtował, czytając rozprawy filozoficzne i kulturoznawcze Schopenhauera, Nietschego, Bergsona, Bachofena. Poetyckie, zaś uniesienia przeżywał przy lekturze, której się oddawał z Józefiną Szelińską – narzeczoną w latach 1935-37 – wierszy Rilkego. Nieobca mu również była psychoanaliza Freuda. Wielce prawdopodobnie, że panowie się znali z etapu wiedeńskiego, kiedy to rodzina Schulzów schroniła się w stolicy Austrii przed skutkami I wojny światowej. Jednak bliższa wydaje się pisarzowi teoria archetypów Junga – „wizja człowieka, która się z tych doświadczeń rodzi, przesycona jest tajemniczością” (Jarzębski 1999: 33-34), podobnie jak twórczość Brunona, poczynając od *Xięgi bałwochwalczej*, a kończąc na *Mesjaszu*, o tej powieści wiemy najmniej. Nie mamy nawet pewności, że ta książka, o której autor wspominał w korespondencji z narzeczoną – zwaną przez przyjaciół Juną – w ogóle powstała.

Zacznijmy, jednak od początku, który rozpoczyna się w galicyjskim miasteczku, niedaleko Lwowa. „Dwunastego lipca 1892 w kupieckiej rodzinie Schulzów urodził się najmłodszy syn, trzecie z kolei i ostatnie dziecko, najwątlesze z rodzeństwa. Dano mu na imię Bruno, o czym zdecydował dzień jego urodzenia (...)” – tak rozpoczyna swoją opowieść o wielkim herezjarsze – jak nazywał autora „Sklepów cynamonowych” – Jerzy Ficowski (Ficowski 2002:17), „wyznawca” – jak mawiał – „a nie znawca Brunona Schulza”.

Początek i koniec życia wielkiego talentu artysty o drobnej posturze fizycznej, związany był z Drohobyczem, miastem w województwie lwowskim, na Pogórzu Karpackim, malowniczo położonym nad rzeką Tyśmienicą. Ciche, spokojne miasteczko przeszło gwałtowną przemianę na przełomie XIX i XX w., kiedy to w pobliskim Borysławiu, odkryto złoża ropy naftowej. Jest to historia niezwykle fascynująca, opierająca się w swym charakterze o wątki kryminalne. Wielu było takich, którzy dorobili się oszałamiających fortun, lecz nie zawsze na drodze uczciwej, ciężkiej pracy. Dopuszczano się kradzieży, a nawet zabójstw, by spełnić swój sen królów ropy naftowej. Szczególnie, jednak chciałabym przybliżyć aurę miasta, które dla Schulza stało się „kolebką i grobem” (Ficowski 2002:17). Drohobycz – nazywany miastem malarzy, poetów i generałów – swymi początkami sięgał średniowiecza. Stąd jego tradycyjna zabudowa, której centrum stanowił Rynek wraz kościołem, tak zachowany porządek architektoniczny miał nawiązywać do harmonii i ładu kosmosu, by dzięki temu mieszkańcy mogli czuć się bezpiecznie (Norberg-Schulz 1999: 53).

Dziś, choć głównie rozbrzmiewa w jego granicach język ukraiński, należy pamiętać, że przed krwawymi dziejami XX-lecia, przenikały się kultury: ukraińska, żydowska i polska. Echa współistnienia różnych tradycji wciąż są widoczne, chociażby w zabudowie. Wiemy, chociażby z książki Sławomira Kopra „Moje Kresy sentymentalne”, że miasto, leżące zaledwie czterdzieści kilometrów od Lwowa stało się kolebką wielu artystów. W Drohobyczu urodził m.in. się wybitny poeta – Kazimierz Wierzyński, a co więcej pobierał nauki w gimnazjum im. Cesarza Franciszka Józefa, a więc w tej samej szkole, w której kartach historii Schulz wpisał się, jako uczeń o ogromnych zdolnościach, gdzie w 1910 r. złożył egzamin maturalny z wynikiem celującym. Oprócz nazwisk związanych z sztuką pisania, należałoby wymienić sławnych malarzy, którzy tworzyli wyjątkowy klimat miasta: Maurycy Gottlieb – uczeń Jana Matejki, Leopold Gottlieb, którego mistrzem był Jacek Malczewski, czy też Feliks Lachowicz, to dzięki jego rysunkom rodzinnego miasta, będących kroniką ważniejszych wydarzeń, przebiegających na przestrzeni lat, można zrekonstruować miejsca zniszczone w czasie II wojny światowej, której sam artysta nie przeżył, a wieści o nim zaginęły. Wiemy jedynie, że w 1940 został wywieziony do łagrów (Koper 2015: 59). Warto wspomnieć, że to właśnie ten, jak się domyślamy tragicznie zmarły artysta, uwiecznił krwawe wybory w Drohobyczu, których świadkiem prawdopodobnie był dziewiętnastoletni Bruno. Wątpliwości moje dotyczą jedynie informacji podanych przez Sławomira Kopra. Otóż, według niego, młody chłopak obserwował masakrę z balkonu kamienicy przy Rynku 10 (Koper 2015: 60), jednak według „Słownika schulzowskiego” opracowanego przez Włodzimierza Boleckiego, Jerzego Jarzębskiego oraz Stanisława Rośka, dowiadujemy się, że od 1910 roku rodzina chorego już patriarchy rodu Schulzów - Jakuba przeprowadziła się do domu córki Hanny Hoffman przy ul. Floriańskiej 10 (Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2006: 87) i choć z okien, którego rozpościerał się widok na Rynek, to jednak o balkonie mowy być nie może. Niemniej wrażliwa psychika Brunona nie mogła pozostać obojętna wobec rzezi kilkudziesięciu osób. Pytanie, jednak czy pojawiające się w jego rysunkach motywy wojny, żołnierzy, tajemniczych postaci siejących wokół zło to pokłosie krwawych obrazów z 1911 roku, czy też zapowiedź spełniającej się apokalipsy w latach 1939-45? Pozwolę sobie odnieść się do słów prof. Tomaszewskiego, mówiącego o „proroczych scenach”, „jako analogiach i zbieżnościach między reprezentacją fikcyjną a nauką, tym razem historyczną. Ów dar wyprzedzania obiektywnych faktów rejestrowanych przez historię, wpisany niejako w strukturę dzieła, jest wyrazem niepospolitej ekstrapolacji i wycucia nadchodzących problemów” (Tomaszewski 2017: 10). Tym samym bezspornie można stwierdzić,

że oniryczna wizja świata przedstawionego „Sklepów cynamonowych” oparta na fantazji, wiedzy czerpanej z intuicji, podświadomości czy marzeń sennych jest wciąż niewyczerpanym źródłem interpretacji, wciąż inspirującym do badań, odkrywających kolejne przestrzenie genialnego umysłu Brunona, jako cudownej mocy duchowej, będącej sumą wyobraźni, pamięci, wrażliwości czy też antycypacji.

Jakkolwiek, to właśnie doświadczenie przestrzeni nieco sennego miasta, które przeistoczyło się w „psudo – amerykański sen” – jak mówił sam Schulz (Kitowska-Łysiak 1992: 10) – o sukcesie, postępie, cywilizacji i gościach światowej sławy opisywał z upodobaniem czy nawet pewną dozą obsesji, wynikającej z wewnętrznych napięć autora podsycanych przez osobiste tragedie, jak chociażby choroba i śmierć ojca, czy nieudane związki z kobietami, a także nieśmiałość i masochizm, które kroczyły za jego intymnym życiem niczym cień. Poniekąd stało się to przyczyną rozpadu narzeczeństwa z Józefiną Szelińską – nauczycielką z tytułem doktora filozofii z zakresu polonistyki i historii sztuki, a może jak sugeruje Agata Tuszyńska w swym apokryfie – jak brzmi podtytuł – „Narieczona Schulza”, liczne romanse, które wydawały się być dla niego, nie tyle przyczynkiem do intymnych spotkań, co sposobnością do ogromnej płodności epistolarnej. I choć jego pierwszym dziełem była *Xiega bałwiochwalcza*, a więc zbiór grafik o mrocznej tematyce skoliigaconej z erotyką, a większość z nas zna jedynie jego zbiór opowiadań pt. *Sklepy cynamonowe*, to wydaje się, że to właśnie listy, które też niekiedy były zapowiedzią powieściowych projektów, mogłyby się stać niezwykłą podróżą po tajniach duszy ich autora. I tu chciałabym szczególną uwagę zwrócić na dom, ujmujący inherentność miasta i człowieka, który w pewnym stopniu współlegzystował z pełną tajemnic wyobraźnią Brunona i miastem jego snów – Drohobyczem. Jak napisał Jerzy Jarzębski: „Dualizm regresji i ekspansji, w którym pierwsza poprzedza i umożliwia drugą, uzupełniany jest przez inny, bardziej dla nas naturalny, bo związany z życiem jednostki porządek, w którym ekspansja wcześniejsza jest od regresji: jest po prostu przywilejem młodości, regresja zaś – smutnym atrybutem schyłku i starości. Wymaga to pewnego szczególnego sposobu widzenia świata, oglądania go z perspektywy Środka. Tym Środkiem rzeczywistości jest u Schulza zawsze miejsce najbardziej intymne: łóżko bohatera, stojące z kolei w centrum jego rodzinnego domu” (Jarzębski 1999: 120). Pamiętać trzeba także o tym, że mimo kilkakrotnych przeprowadzek w krótkim życiu Brunona, to właśnie narożny, piętrowy dom z niewysokim spadzistym dachem, w stylu typowych mieszczkańskich kamieniczek XIX w., mieszczący się w centrum miasta przy Rynku, stanowi wyznacznik odśrodkowej perspektywy narracji, która

rozprzestrzenia się poprzez widok z okien mieszkania na pierwszym piętrze na przeciwległą cerkiew Trójcy Świętej, nieco dalej okazała dzwonnica przynależną do kościoła parafialnego, następnie typową zabudowę miasteczka – wielopiętrowe kamienice, rzędy parterowych domków – ograniczonego kotłina wśród wzgórz (Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2006: 87). Jak zauważył Jerzy Jarzębski, centralizująca koncepcja perspektywy opisu jest zauważalna przy prezentacji „Ulicy Krokodyli”. Rozpościera się przed oczyma naszej wyobraźni intensyfikowanej przez soczyste środki stylistyczne Schulzowskiej prozy, mapa miasta i okolic, owa mapa, która była pieczołowicie przechowywana w dolnej szufladzie biurka (Schulz 1973: 92) ojca – Jakuba, a więc znów odniesienie do centralnej postaci opowiadań, która ulega metaforycznym deformacjom, (mapa) „zawieszona na ścianie zajmowała niemal przestrzeń całego pokoju i otwierała widok na całą dolinę Tyśmienicy (...)” (Schulz 1973: 92). Sam dom, natomiast, jego konstrukcja, sposób prezentacji kreuje przestrzeń bliską teorii psychoanalizy Freuda, mówiącego o trzech systemach: świadomości, przedświadomości i nieświadomości, dla niego psychika ludzka była wielofunkcyjnym tekstem, który poddaje się wielopoziomowej analizie aparatu psychicznego, przypominającego rozbieranie dowolnego mechanizmu, albo obiektu, którego poszczególnym elementom należy przypisać odpowiednią funkcję, by następnie scalić w pełny obraz psychiki człowieka (Burzyńska, Markowski 2009: 49). Zgodnie z tą teorią, która stała się fundamentem strukturalizmu, można odczytać symbolikę konstrukcji domu Schulzów. Jak czytamy w słowniku Schulzowskim: „Na piętrze domu znajdowało się mieszkanie Schulzów, na parterze – sklep i skład materiałów. Struktura przestrzenna rodzinnego domu – strychu, komunikującego się z niebiosami, do podziemi, symbolizujących „pokłady tradycji” czy „nieświadomości” – była dla Schulza zawsze strukturą mityczną: odbijała się w sobie w strukturę psychiki człowieka i strukturę świata” (Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2006: 87). Widzimy tu wyraźne odniesienie do axis mundi – swoistej osi świata, wyznaczającej bieguny sacrum, profanum oraz omphalos – pępek, centrum struktury przestrzeni świętej. O każdej budowli sakralnej mówi się, że została zbudowana na podobieństwo świata, taką świątynią dla Brunona Schulza było przede wszystkim galicyjskie miasteczko, a w nim jego centrum – dom. Współczesna struktura domowej przestrzeni wydaje się nam oczywista, podział zgodny z funkcjami poszczególnych pomieszczeń. Nie zawsze tak było, zatem wróćmy do jego historii, by w ten sposób przybliżyć moment, kiedy stał się on osobistym światem każdego człowieka, miejscem schronienia, dającym poczucie bezpieczeństwa. Czas średniowiecza, to nieład i chaos, kiedy to pod strzechami wiejskich chat schronienie znajdowali ludzie i zwierzęta.

Dopiero przełom wieku XVII i XVIII wprowadził w życie domu harmonię i z niej wynikającej aurę prywatności, co zostało utrwalone w drugiej połowie XX w. I tak do dziś dom symbolizuje: bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, twierdzę, mieszkanie, własny kąt; gospodarstwo domowe, domowników, rodzinę, gniazdo rodzinne; ród; wszechświat; ciało ludzkie; skarbnicę mądrości (Kopaliński 2012: 63). Parafrazując napis z jednej ze ścian świątyni Ramzesa II w Egipcie: „Świątynia jest jak niebo”, analogicznie, zachowując, jednak poetykę schulzowską możemy powiedzieć, że psychika człowieka jest jak labirynt, jeden z najważniejszych motywów w prozie Brunona. Takim labiryntem było jego centrum – dom, a w nim centrum – artysta, odnajdujący w każdej sferze widzenia i refleksji siebie. Każdy z nas kroczy po swych stacjach bóleści – Bruno Schulz jako artysta przeżywał świat mocniej. Dostrzec w nim można było dusze dziecka – narratora, swych opowiadań, zagubionego w niezrozumiałej rzeczywistości. Zawieszony między niebem a ziemią, skrępowany własnymi lękami przed bliżej nieokreśloną przyszłością. Przytłoczony pragmatyzmem życia, przecież nie znosił swojej pracy w szkole, roli nauczyciela, która odbierała mu twórczą energię, jak sam napisał w liście do Tadeusza Berezy z 2 grudnia 1943 r.: „Zostaję w Drohobyczu, w szkole, gdzie nadal hałastrą będzie wyprawiała harce na moich nerwach” (Jarzębski 1999: 44). Uratowany został przez wyobraźnię i talent, materializujący się w sztuce niczym wyzwanie rzucone światu. Rysunki i opowiadania, pełne tajemnicy i egzystencjalnego niepokoju, zepchniętego do podświadomości, wpływającego z niej w postaci obrazów poetyckich przesyconych kolorytem egzotycznej ziemi. Jak napisał Adam Zagajewski: „Prowincjonalny Drohobycz został w jego prozie przekształcony w jakiś wschodni Bagdad, w egzotyczne miasto jak z «Baśni tysiąca i jednej nocy»”, i tak samo jego życie, dotknięte tym samym cudownym prętem, wymyka się klasyfikacjom. Gdyby nie pisał i nie rysował, byłby tylko smutnym nauczycielem robót ręcznych” (Zagajewski 1992: 21). Świat zewnętrzny go przytłaczał. Jednak w tej słabości miała swe źródło bogata i wszechstronna twórczość, która odwzorowywała wewnętrzne przeżycia artysty, odkrywającego tajemnice bytu w rzeczach go otaczających, jego mikrokosmosie, drohobyckim labiryncie, miasteczku niepozornym, niewielkim, tak jak fizyczna postura Brunona. Wydaje się, że ta ziemia go stworzyła, zrodziła na swoje podobieństwo. Schulz, natomiast w swej fantazji wykreował wieloznaczność Drohobycza na obraz własnej złożonej psychiki. Stworzył mapę miasta z płataniny dróg, ukraińskich domów, żydowskich sklepików, polskich kościołów – przerażający, a jednocześnie fascynujący świat labiryntu wyobraźni. Spacerzy na pograniczu jawy i snu prowadzą nas przez „przestrzenie nowe, niepokojące, odbiegające od zwykłości”

(Jarzębski 1999: 122), by za chwilę wrócić do miejsca, dającego poczucie bezpieczeństwa, swego centrum – domu, by znów uciekać przed codziennością do fantasmagorii. Właśnie tak, poznając osobowość artysty, która wyłania się ze wspomnień najbliższych, przejawów jego działań literackich oraz malarskich możemy postawić teorię zgodną z psychoanalizą, że twórczość Schulza „przypomina obronną działalność psychiki, albowiem między światem a Ja zostaje umieszczony filtr fantazji, który zapobiega doznawaniu przykrości. Tekst literacki nie jest autonomicznym artefaktem, lecz odsyła do twórcy, a ściślej, do jego nieświadomych fantazji, dzięki którym rozwiązuje dotkliwe problemy własnej psyche”. Natomiast koncepcja Bachelarda jest bliższa romantyzmowi, gdyż w „Poetyce marzenia” mówi o fenomenologii wyobraźni, która jest próbą rozumienia obrazu poetyckiego, jako wytworu wewnętrznych przeżyć autora – „wytworu serca, duszy, jestestwa ludzkiego” (Bachelard 1975: 359).

Przyjrzyjmy się, zatem symbolice labiryntu miasta jako labiryntu psychiki człowieka. Motyw wiążący się z błądzeniem, który wydaje się dominować w Schulzowskiej prozie. Przytoczmy dla przykładu fragment „Sklepów cynamonowych”: „Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odbłaskiem księżycy. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta. Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokoju, gdzie też ona mnie wyprowadzi. Wyszedłem na szeroki, rzadko zabudowany gościniec, bardzo długi i prosty. Owiał mnie od razu oddech szerokiej przestrzeni. Stały tam przy ulicy albo w głębi ogrodów malownicze wille, ozdobne budynki bogaczy. W przerwach między nimi widniały parki i mury sadów. Obraz przypominał z daleka ulicę Leszniąską w jej dolnych i rzadko zwiedzanych okolicach. Światło księżycy, rozpuszczone w tysiącnych barankach, w łuskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak w dzień – tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie” (Schulz 1973: 85-86.) Z tych kilku zdań dowiadujemy się, że bohater znalazł się na tyłach właściwej ulicy. Zdaje się, że w tym miejscu przekraczamy granice świata snu. Domyślamy się, że Bruno znał teorie Zygmunta Freuda, dotyczące tego zagadnienia, ujmując psychoanalityczną teorię w literacki oniryzm. Czego dotyczy, natomiast labirynt dróg? Według Kopalińskiego jest to błądzenie po meandrach psychiki człowieka, lecz Jarzębski zaznacza, że nie wiąże się z lękiem czy cierpieniem, a raczej ekscytacją, jak podczas błądzenia po labiryncie miasta, kiedy odkrywamy cudowne jego zakamarki. Wędrowka bohatera odbywa się przy świetle księżycy, a więc nocą, która podkreśla magiczność świata. Interesujące uwagi na ten temat

przeczytamy również w „Słowniku schulzowskim”. Otóż zauważone zostało, że motyw labiryntu dotyczy nie tylko przestrzeni, będącej wytworem postępu cywilizacyjnego, rezultatem ludzkiego planowania i fizycznej pracy, spełniającej się chociażby w obiektach architektonicznych („labirynt dachów i domów”), czy przyrodzie („labirynty parków”), ale również jako obraz ludzkiego organizmu, czy struktury umysłu (Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2006: 87).

Zwrócić należy jednocześnie uwagę, że „labirynt” umysłu przekłada się na obraz domu, a ten stał się centrum labiryntu miasta, z którego nie było ucieczki dla Schulza. Dziś na tablicy domu przy ul. Floriańskiej 10 widnieje tablica, na której możemy przeczytać: „W tym domu w latach 1910-1941 mieszkał i tworzył wybitny żydowski malarz i pisarz mistrz słowa polskiego Bruno Schulz 1892-1942”. Natomiast śladów dawnego Drohobycza możemy jedynie szukać w prozie Schulza. Opisy miasteczka wykreowane w genialnej wyobraźni: pełnego tajemnego uroku, wyłaniającego się z zachwycających metafor, zderzają się z obecnym obrazem miasta. Przy ulicy Floriańskiej, dziś Jurija Drohobycza zobaczymy skromną w swych gabarytach kamienicę o żółtej fasadzie, natomiast przy ul. Stryjskiej, czyli słynnej z opisów schulzowskich, ul. Krokodylii – wystawę Apteki, którą stanowiła monumentalna bania z sokiem malinowym. Natomiast, idąc ulicami Szewczenki i Mickiewicza poznajemy codzienną drogę do szkoły. Przy jednej z tych ulic mieścił się zakład fotograficzny Schenkelbacha, w którym artysta zaopatrywał się w zużyte szklane płyty, by na nich tworzyć niepowtarzalne dzieła tzw. kliszewy.

Niezapomnianego czaru i magii nadaje tym miejscom znajomość opowiadań nietuzinkowego malarza i pisarza. „Biografia Brunona Schulza zamyka się w kręgu kilkunastu ulic” (Koper 2015: 65) – te słowa przeczytamy w „Moich kresach sentymentalnych”. I chyba słusznie, gdyż rodzinne miasto opuszczał epizodycznie. Jego szlakiem podróży był niedaleki Truskawiec, Lwów, Warszawa, Paryż, krótki pobyt w Wiedniu. Życie pełne wewnętrznych napięć i dramatów: Bruno – Bruncio – jak zwracali się do niego najbliżsi – rozdarty, rozdwojony w sobie, nie dla świata, choć ciałem tak mocno z nim związany. Mocno dualistyczna, pełna dysonansów osobowość – reprezentował artystów o czujnym spojrzeniu, utrwalających tematy, wobec, których większość ludzi była obojętna. Treści – pełne tajemnic i niepokojów uwikłanego w trudy życia człowieka – choć często są poddawane interpretacjom, wciąż reprezentują nieodkryte i do nie końca poznany świat twórczego wyrazu. Ich profetyczny charakter podkreśla mistykę miejsca, czasu i ich autora. Próby zagłębienia się w sensy świata przedstawionego twórczości Brunona Schulza prowadzą do hipotetycznych

wniosków. Można zasugerować, że teksty, które pisał stanowiły dla niego formę terapii, oczyszczenia psychiki poprzez opowieść, tę metodę leczenia Breuer nazywał katartyczną. Podobną funkcję może spełniać poezja, literatura czy obraz. Freud, kierując się tą teorią, mówił, że psychoanalityk jest interpretatorem symptomów, możemy odwrócić tę zależność, kiedy to interpretator staje się psychoanalitykiem, celem jest odkrywanie, nieświadomych często przez nadawcę, sensów, czyli interpretacja. To oscylowanie między cielesnymi symptomami, a psychicznymi objawami – z czym jest utożsamiana również literatura – jest definiowane jako psychoanaliza (Burzyńska, Markowski 2009: 47), która staje się również hermeneutyką – odkrywaniem sensów, które ukrywają się pod powierzchnią przedstawionych zjawisk.

Pragnę zwrócić uwagę, że opisane zagadnienia poniekąd wpisują się również w przestrzeń problemów geopoetyki, które pogłębiając refleksję nad miastem, skłaniają do dyskursu nad kulturą i tym samym człowiekiem, który ją tworzy, co prowadzi do dookreślenia jego percepcji, psychologii doświadczenia wraz z konsekwencjami estetycznymi. Każda ze współczesnych orientacji badawczych zajmuje się topografią przestrzeni z innej perspektywy, co oznacza, na przykład, że jeżeli będziemy dokonywać analizy z punktu widzenia genderowskiego, wówczas nasz opis będzie naznaczony płciowością miasta, z kolei w przypadku Schulza, konwencja geopoetyckiej interpretacji została przeze mnie zbudowana na motywie labiryntu, jako odzwierciedlenia teorii psychoanalizy (Rybicka 2006: 472-474). Można, zatem stwierdzić, że problematyka urbanistyczna jest zagadnieniem rozpatrywanym w odniesieniu do ugruntowanych dziedzin naukowych, ale również inspiruje również do tworzenia nowych: filozofii miasta, geografii kulturowej, antropologii miejsca i przestrzeni, geokrytyki czy geopoetyki (Rybicka 2006: 477). Tak też, idąc tokiem myślenia Kenetha White'a, starałam się wskazać intelektualny, ale przede wszystkim zmysłowy, w pewnym stopniu też nieświadomy związek emocjonalny między miejscem geograficznym a człowiekiem ukonstytuowany w twórczości Brunona Schulza.

Summary

Each of the contemporary research orientations deals with the topography of space from another perspective, which means, for example, that if we analyze from the gender perspective, then our description will be marked by the city sex, and in Schulz's case the convention of geopoetics interpretation was built by me on the theme of the labyrinth,

as a reflection of the theory of psychoanalysis. It is possible to say that urban planning is a subject of great research but it also inspires the creation of new: city philosophy, cultural geography, geocritics or geopoetics. Writing this text, I tried to point out the intellectual but above all the emotional connection between the geographical place and the man created by Bruno Schulz.

Literatura

Bachelard, G. *Wyobrażenia poetycka*. Warszawa 1975, s. 359.

Bolecki, W., Jarzębski, J., Rosiek, S. *Słownik schulzowski*. Gdańsk, 2006.

Burzyńska, A., Markowski, M. *Teorie literatury XX wieku*. Kraków, 2009.

Ficowski, J. *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. 2002.

Jarzębski, J. *Schulz*. Wrocław, 1999.

Kopaliński, W. *Słownik symboli*. Warszawa, 2012.

Koper, S. *Moje Kresy sentymentalne*. Warszawa, 2015.

Rybicka, E. Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych). In: Markowski, M. P., Nycz, R., eds. *Kulturowa teoria literatury*. Kraków, 2006.

Norberg-Schulz, Ch. *Znaczenie w architekturze Zachodu*. Warszawa, 1999.

Tokarczuk, O. Okładka książki. In: Kronenberg, A., ed. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź, 2014.

Tomaszewski, M. *Eksploracje i antycypacje*, Paryż, 2017.

Kitowska-Łysiak, M. *Bruno Schulz. In Memoriam*. Lublin, 1992.

Schulz, B. *Proza*. Kraków, 1973.

Zagajewski, A. *Drohobycz i świat*. In: Kitowska-Łysiak, M., ed. *Bruno Schulz. In Memoriam*. Lublin, 1992.

Kulturologie / Kulturologia / Культурология

T. G. MASARYK A R. W. SETON-WATSON VO VZÁJOMNÝCH VZŤAHOCH NA ZAČIATKU 20. STOROČIA

Lýdia MIROĽOVÁ

Mutual Relations between T. G. Masaryk and R. W. Seton-Watson at the Beginning of the 20th Century

Abstract: *This paper explores the mutual relations between T. G. Masaryk and the British Slavist R. W. Seton-Watson before 1918. We focus on the period of World War I, which proved to be decisive for the future of the Slovaks and Czechs. Not only the relationship between these two men largely contribute to the founding of a joint state of the Czechs and Slovaks, it also influenced the British politicians' view on inevitability of dissolution of Austro-Hungarian Empire.*

Keywords: *T. G. Masaryk, First World War, R. W. Seton-Watson, British foreign policy, Austro-Hungarian monarchy*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; lydia.mirolova@gmail.com*

Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1837)¹ patrí medzi najvýraznejšie osobnosti moderných českých dejín. Sedemnást' rokov stál na čele Československej republiky ako jej prvý prezident. V období prvej svetovej vojny bol jednou z vedúcich osobností československého zahraničného odboja a významne sa pričínil o vytvorenie spoločného štátu Čechov a Slovákov, ktorý vznikol v roku 1918 po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie. Počas svojho vedeckého či politického pôsobenia získal T. G. Masaryk početné kontakty s mnohými zahraničnými osobnosťami medzi ktoré patril aj britský slavista, publicista a historik Robert William Seton-Watson (1879-1951).²

¹ T. G. Masaryk bol český filozof, sociológ, pedagóg, politik a štátnik. Narodil sa v Hodoníne na Morave v rodine kočiša (pôvodom Slováka). Študoval na filozofickej fakulte viedenskej univerzity. Pôsobil ako profesor na univerzite v Prahe, kde prednášal filozofiu. Do politiky vstúpil v roku 1889 s realistickou skupinou združenou okolo časopisu *Čas*. V rokoch 1890-1893 bol členom Mladočeskej strany a v roku 1900 sa stal spoluzakladateľom Českej strany lidovej (realistickej), premenovanej na Českú stranu pokrokovú. V rokoch 1891-1893 a 1907-1914 bol poslancom v Ríšskej rade. Počas prvej svetovej vojny zastával post predsedu Československej národnej rady, ktorá vznikla v roku 1916 v Paríži. V rokoch 1918-1935 bol prvým prezidentom ČSR (Polák 1990: 7-40).

² R. W. Seton-Watson sa narodil v Londýne, ale vyrastal neďaleko Edinburghu v Ayton House, Abernethy, Perthshire, keďže obaja jeho rodičia boli pôvodom Škóti. Meno Seton-Watson vzniklo spojením priezvisk po matke Elizabeth L. Seton, pochádzajúcej zo starého šľachtického rodu a otcovi Williamovi L. Watson, ktorý zastával významné miesto v britských podnikateľských kruhoch (Seton-Watson 1981: 2-10).

R. W. Seton-Watson patril na začiatku 20. storočia k významným zahraničným priateľom Čechov a Slovákov. Študoval v Oxforde, kde sa venoval historickým vedám a keďže sa intenzívne zaujímal o európsku históriu po smrti otca v roku 1903 sa rozhodol časť zo zdedených finančných prostriedkov investovať práve do štúdia európskych dejín. V ďalších štúdiách pokračoval na univerzite v Berlíne, Paríži a v roku 1905 sa zapísal aj na univerzitu vo Viedni. Počas svojho pobytu v monarchii sa zaujímal predovšetkým o národnostné pomery v Uhorsku. Zvýšenú pozornosť venoval najmä Slovákom a Slovanom žijúcim na Balkáne.³ V tomto období sa R. W. Seton-Watson ešte pomerne málo zaujímal o Čechov, pretože zavedenie všeobecného volebného práva v 1907 v rakúskej časti monarchie ponúkalo dobré vyhliadky pre uspokojenie českých národovcov (Rychlík et al. 1995: 66).

S R. W. Seton-Watsonom sa T. G. Masarykom zoznámil už v roku 1907. Avšak za začiatok ich priateľstva možno považovať až rok 1909, keď sa T. G. Masaryk ako poslanec v Ríšskej rade postavil na obranu 53 chorvátskych Srbov obvinených z vlastizrady a spolupráce so Srbskom. Išlo o tzv. Záhrebský proces, ktorého cieľom bolo ospravedlnenie expanzívnej zahraničnej politiky Rakúsko-Uhorska, konkrétne jeho anexiu Bosny a Hercegoviny, ku ktorej došlo v roku 1908, a oslabenie autonomistického a národno-oslobodzovacieho hnutia južných Slovanov v monarchii. Celý proces sa zo strany rakúskych úradov opieral o falošné dokumenty a svedectvá konfidentov. Keďže v tom čase bola pozornosť R. W. Seton-Watsona upriamená na južných Slovanov, predovšetkým na Chorvátov, vnímal túto problematiku veľmi citlivo a sympatizoval s Masarykovým postojom.

K prvej vzájomnej spolupráci medzi T. G. Masarykom s R. W. Seton-Watsonom dochádza krátko po vydaní publikácie *The Southern Slav Question in the Habsburg Monarchy* (Juhoslovanská otázka v Habsburskej monarchii)⁴ v roku 1911. Autorom tejto publikácie bol R. W. Seton-Watson. Ten sa nasledujúci rok obrátil na T. G. Masaryka s požiadavkou, aby sa vyjadril ku korektúram nemeckého vydania jeho knihy.⁵ Neskôr od neho R. W. Seton-Watson získal aj podporu pre plánované periodikum *European Review*, ktorého pozornosť sa mala sústreďovať na problémy menších národov (Rychlík 1995: 66). Keďže v roku 1914 vypukla prvá svetová vojna, tento projekt sa zastavil.

³ V roku 1906 začal R. W. Seton-Watson v britskej tlači upozorňovať na neľahké postavenie Slovákov v Uhorsku. Na túto tému vydal aj viacero publikácií ako napríklad *The Future of Austria-Hungary* (Budúcnosť Rakúsko-Uhorska) v roku 1907, alebo o rok neskôr pod pseudonymom Scotus Viator publikáciu *Racial Problems in Hungary*, ktorá vyšla aj v českom preklade ako *Národnostní otázka v Uhrách*. Seton-Watson, R. W. *Národnostní otázka v Uhrách*. Brno: A. Píša, 1913.

⁴ Seton-Watson, R. W. *The Southern Slav Question in the Habsburg Monarchy*. London: Constable & Co, 1911.

⁵ Listy sú v origináli publikované, In: Rychlík, J., Maržík, T. D., Bielik, M., eds. *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks : documents 1906-1951*, s. 183, 186.

Vojna vzťah T. G. Masaryka a R. W. Seton-Watsona nepretrhla, práve naopak, obaja ostali v úzkom kontakte. T. G. Masaryk, ktorý sa ešte na začiatku 20. storočia prikláňal k požiadavke na autonómiu českých krajín v rámci habsburskej monarchie sa po vypuknutí vojny už postavil ostro proti monarchii. Napísal: „Bol som rozhodnutý, a nadobro: opozícia proti Rakúsku sa musela stať skutočnou, naozaj na život a smrť – k tomu nútila svetová situácia.“ (Masaryk 2005: 16) Za najoptimálnejšie riešenie v tom čase považoval hľadanie kontaktov a spojencov v dohodových štátoch. Na jeseň v roku 1914 preto požiadaval R. W. Seton-Watsona o osobné stretnutie, ktoré sa podarilo zrealizovať v októbri toho istého roku v Rotterdame.⁶ Na stretnutí T. G. Masaryk predložil R. W. Seton-Watsonovi svoje analýzy a postoje k vnútro politickej situácii v monarchii a plán na vytvorenie samostatného českého štátu s pripojením Slovenska resp. slovenských žúp v Uhorsku. Krátko na to, po návrate do Londýna, zostavil R. W. Seton-Watson memorandum pre britské ministerstvo zahraničných vecí, ktoré sa stalo prvým dokumentom na oboznámenie britských vládnych kruhov so stavom v Čechách na začiatku vojny a bol v ňom po prvý raz formulovaný program samostatného česko-slovenského štátu.⁷ Memorandum sa vďaka Seton-Watsonovým kontaktom dostalo aj k vtedajším ministrom zahraničných vecí, konkrétne išlo o ministrov krajín Dohody – Francúza Théophilea Delcassa (1852-1923) a jeho ruského kolegu Sergeja Sazonovova (1860-1927).

Až do tohto momentu patril R. W. Seton-Watson k obhajcom zachovania habsburskej monarchie, avšak po stretnutí s T. G. Masarykom a prijatí jeho programu svoj postoj zásadne prehodnotil a pripustil nevyhnutnosť rozpadu Rakúsko-Uhorska (Rychlík et al. 1995: 67). Oficiálny postoj Veľkej Británie bol však odlišný. Britská zahraničná politika sa zaujímala o strednú Európu len okrajovo a táto oblasť nebola v centre jej záujmu. Prakticky celé 19. storočie sa riadila doktrínou *Balance of Powers*, teda snažila sa o zabránenie akejkoľvek (ruskej či nemeckej) hegemonie v stredoeurópskom priestore. V polovici 19. storočia britský minister zahraničia Henry J. T. Palmerston (1784-1865)⁸ vyhlásil, že habsburská monarchia predstavuje základnú súčasť rovnováhy európskych síl a uhorské alebo akékoľvek iné úsilie

⁶ Ich stretnutie sa podarilo uskutočniť až na druhý pokus. Prvýkrát sa o to T. G. Masaryk pokúšal v septembri 1914. Avšak list, ktorý písal R. W. Seton-Watsonovi sa k nemu dostal s omeškaním a medzitým sa T. G. Masaryk vrátil z Holandska späť do Prahy (Kubů et al. 2015: 49).

⁷ Memorandum je v originálnom znení publikované In: Rychlík, J., Marzík, T. D., Bielik, M., eds. *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks : documents 1906-1951*, s. 209-215. Skrátenejšia verzia v slovenskom jazyku je uverejnená In: Ruppeltdt, F. Dokument k histórii oslobodenia. *Slovenské pohľady*. 1925 (XLI), s. 232-238.

⁸ H. J. T. Palmerston, bol britský politik, ktorý pôsobil v rokoch 1809-1828 na poste ministra vojny, v rokoch 1830-1834, 1835-1841 a 1846-1851 ako minister zahraničných vecí. V rokoch 1855-1858 a 1859-1865 bol ministerským predsedom Veľkej Británie.

o nezávislosť, podľa jeho názoru, len podkopávalo úlohu Viedne v európskej diplomacii. Všetko, čo smerovalo k oslabeniu alebo ochromeniu monarchie pokladal za nebezpečné aj pre celú Európu. Ani v roku 1914, keď vypukla vojna a Veľká Británia vyhlásila vojnu Rakúsko-Uhorsku, sa jej postoj k strednej Európe nejako výrazne nezmenil a minimálne v prvých troch rokoch vojny britská zahraničná politika neuvažovala o zániku monarchie (Dejmek 1999: 252).

V decembri 1914 sa T. G. Masaryk rozhodol emigrovať do západnej Európy.⁹ Z Rakúsko-Uhorska odišiel najskôr do Talianska, potom do Švajčiarska a v apríli 1915 pricestoval na žiadosť R. W. Seton-Watsona do Londýna.¹⁰ Počas kratšej návštevy ho R. W. Seton-Watson zoznámil s Georgom R. Clerkom (1874-1915), vedúcim vojenského oddelenia britského ministerstva zahraničia, a navyše aj s viacerými členmi britskej spravodajskej služby. Krátko nato T. G. Masaryk vypracoval vlastné, širšie memorandum o cieľoch českej politiky, ktoré bolo adresované britskému ministerstvu zahraničia. Keďže si T. G. Masaryk v konzervatívnom britskom prostredí nebol istý dikciou a formou memoranda, najskôr dokument odovzdal R. W. Seton-Watsonovi, ktorého požiadal, aby text upravil a skrátil. Memorandum, ktoré sa dostalo aj k vtedajšiemu ministrovi zahraničia Edwardovi Greyovi (1862-1933),¹¹ vošlo do dejín pod názvom *Independent Bohemia* (Nezávislé Čechy).¹²

Vo Veľkej Británii mal T. G. Masaryk spočiatku len obmedzený okruh politických kontaktov. Okrem R. W. Seton-Watsona to bol aj britský publicista Henry Wickham Steed (1871-1956), ktorý T. G. Masarykovi otvoril cestu nielen do britskej diplomacie, ale aj do britskej tlače. H. W. Steed pracoval pred prvou svetovou vojnou ako zahraničný korešpondent denníka *The Times* vo Viedni a v rokoch 1913-1919 bol riaditeľom zahraničného oddelenia týchto novín. Mal široké kontakty s politickou reprezentáciou nielen vo Veľkej Británii, ale aj

⁹ V tom čase ho R. W. Seton-Watson upozorňoval najmä na skutočnosť, že jeho činnosť nebude úspešná, ak bude v zahraničí reprezentovať len sám seba alebo svoju stranu. Bolo by teda prospešné, ak by sa pokúsil získať širší mandát a zastupoval väčšinu politických strán. T. G. Masaryk sa teda ešte pred odchodom snažil o získanie podpory u ostatných politických subjektov (Kubů et al. 2015: 53).

¹⁰ List z 13. marca 1915, v ktorom R. W. Seton-Watson vysvetľuje T. G. Masarykovi nevyhnutnosť jeho príchodu do Londýna je publikovaný In: Rychlík, J., Maržík, T. D., Bielik, M., eds. *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks : documents 1906-1951*, s. 216-217.

¹¹ E. Grey bol predstaviteľom Liberálnej strany, vo funkcii britského ministra zahraničných vecí bol v rokoch 1905-1916. Jeho nástupcom sa stal Arthur J. Balfour (1848-1930).

¹² Celý obsah memoranda v originálnom znení je publikovaný In: Rychlík, J., Maržík, T. D., Bielik, M., eds. *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks : documents 1906-1951*, s. 224-235. V roku 1916 napísal a predložil T. G. Masaryk v Londýne ďalšie memorandum. Adresované bolo úradným miestam Dohody a označené bolo ako prísne dôverné. Predhovor k dokumentu napísal R. W. Seton-Watson s R. M. Burrowsom. Oficiálny názov memoranda bol „At The Eleventh Hour“ (V jedenástej hodine) s podtitulom „A Memorandum on the Military Situation“ (Memorandum o vojenskej situácii). Anglický originál memoranda je publikovaný In: Seton-Watson, R. W. *Masaryk in England*, s. 153-202.

v ostatných dohodových štátov. Neskôr T. G. Masaryk vo spomienkach napísal: „U Steedovcov sa schádzal politický svet nielen anglický, ale aj francúzsky a vlastne z celej Európy, aspoň spojeneckej a neutrálne, ľudia všetkých odborov, vojaci, žurnalisti, bankári, poslanci, diplomati; skrátka činný politický svet.“ (Masaryk 2005: 84) Ďalej dodáva: „... vplyvom oboch priateľov som mal prístup do všetkých a najvplyvnejších londýnskych kruhov... Steed a Seton-Watson osobne náš program hájili a program protirakúsky ako anglickí politici a spisovatelia sami prijímali.“ (Masaryk 2005: 85). Obaja slavisti teda nielenže vytvárali priestor na propagovanie programu česko-slovenského odboja, ale sami ho aktívne prostredníctvom svojich článkov aj presadzovali.

V lete 1915 R. W. Seton-Watson ponúkol resp. odporúčal prijať T. G. Masarykovi mimoriadnu profesúru, miesto lektora slovanských dejín a literatúry na univerzite v Londýne (King 's College).¹³ Ponúkol mu to v mene rektora Ronalda M. Burrowsa (1867-1920), ktorý bol síce vášnivým helénofilom, ale intenzívne sa zaujímal aj o Slovanov žijúcich v strednej a východnej Európe. T. G. Masaryk ponuku prijal, hoci tomu spočiatku nebol celkom naklonený. Vo svojich spomienkach uvádza: „...zdráhal som sa miesto prijať, obávajúc sa, že nebudem mať dost' pokoja pre vedeckú prácu, a nie som slavista; ale predsa som miesto prijal. Poslúchol som rady svojich priateľov a urobil som dobre.“ (Masaryk 2005: 75).

V septembri 1915 sa T. G. Masaryk vrátil do Londýna, kde zostal nasledujúce takmer dva roky. Jeho vstupná prednáška (z 19. októbra 1915) mala názov *Problém malých národov v európskej kríze* a podľa Masarykových slov bola: „...prvým politickým úspechom väčších rozmerov.“ (Masaryk 2005: 75). Vďaka R. W. Seton-Watsonovi a H. W. Steedovi sa jej dostalo značnej publicity a T. G. Masaryk sa týmto verejným vystúpením mohol uviesť širšiemu publiku. Prednášku mal pôvodne inaugurovať vtedajší britský premiér Herbert H. Asquit (1852-1928),¹⁴ no keďže ochorel, zastúpil ho námestník ministra zahraničia Robert E. Cecil (1864-1958). V hľadisku však bolo prítomných viacero žurnalistov, politikov a ďalších predstaviteľov britskej inteligencie. T. G. Masaryk poznamenal: „Toto politické pozadie prospelo našej veci značne.“ (Masaryk 2005: 75).

Ďalšou významnou aktivitou R. W. Seton-Watsona počas prvej svetovej vojny bolo založenie časopisu *The New Europe* (Nová Európa). Časopis, ktorý založil za finančnej

¹³ List R. W. Seton-Watsona z 25. júna 1915 s týmto návrhom pre T. G. Masaryka je publikovaný In: Rychlík, J., Maržík, T. D., Bielik, M., eds. *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks : documents 1906-1951*, s. 241-242.

¹⁴ H. H. Asquit bol predstaviteľom liberálnej strany. V rokoch 1892-1895 bol ministrom vnútra, v rokoch 1905-1908 pôsobil ako minister financií a v úrade britského premiéra bol v rokoch 1908-1916.

podpory T. G. Masaryka, vychádzal v rokoch 1916-1920.¹⁵ Išlo o týždenný spravodaj zahraničnej politiky, kde sa okrem iného písalo aj o vytvorení Československa.¹⁶ K jeho spolupracovníkom patrili aj spomínaní H. W. Steed a R. M. Burrows. Napriek tomu, že náklad tohto periodika nikdy neprevýšil päťtisíc výtlačkov, čítalo ho množstvo vplyvných ľudí, medzi nimi aj niekoľko úradníkov britského ministerstva zahraničia (Rychlík et al.: 68). Jeho výtlačky sa dostávali aj do Francúzska, Talianska či Spojených štátov. T. G. Masaryk neskôr napísal: „...veľmi nám prospela výborná týždenná revue *The New Europe* (od 15. októbra 1916). Naliehal som na Setona-Watsona, aby list vydával, poznajúc jeho neobyčajné schopnosti a jeho politický záujem a rozhl'ad. Revue stála svojím nazeraním na Európu, kde stáli my...“ (Masaryk 2005: 72).

V máji 1917 odišiel T. G. Masaryk do Ruska s cieľom vytvoriť účinnú armádu z českých a slovenských vojakov zajatých na ruskom fronte. Medzitým R. W. Seton-Watson pôsobil ako člen Spravodajskej kancelárie Úradu pre informácie (Department of Information), kde zodpovedal za oblasť strednej a východnej Európy. V jari 1918 vstúpil R. W. Seton-Watson do služieb novovzniknutého Úradu propagandy v znepriatelených krajinách (Department of Propaganda in Enemy Countries). Úrad pracoval pod vedením majiteľa denníka *The Times* Alfreda W. Northcliffa (1865-1922), ktorý mal počas prvej svetovej vojny veľký vplyv na britskú zahraničnú politiku. R. W. Seton-Watson mal spolu s H. W. Steedom na starosti oblasť Rakúsko-Uhorska (Rychlík et al.: 69-70). Vďaka osobným kontaktom A. W. Nortcliffa s vtedajším britským premiérom Davidom Lloyd Georgom (1863-1945)¹⁷ mali obaja prístup k pomerne širokému spektru informácii a hoci v obmedzenej miere, ale umožňovalo im to, v posledných mesiacoch vojny, aktívne sa podieľať na vytváraní britskej zahraničnej politiky, čo celej veci značne prospelo.

T. G. Masaryk sa s R. W. Seton-Watsonom osobne stretol až po skončení vojny, keď pricestoval do Londýna zo Spojených štátov už ako novozvolený prezident Československej republiky v novembri 1918.

¹⁵ Jeho vydávanie ukončil R. W. Seton-Watson z dôvodu, že časopis bol v strate a jeho náklad od konca vojny klesol. V roku 1922 v spolupráci s Bernardom Paresom (1867-1949) a Haroldom Williamsom (1876-1928) založil časopis *Slavonic Review*, ktorý od roku 1928 vychádza až do súčasnosti pod upraveným názvom *The Slavonic and East European Review*. <https://www.jstor.org/journal/slaveasteurorevi>.

¹⁶ Na stránkach *The New Europe* publikoval aj T. G. Masaryk, kde proklamoval svoj protirakúsky postoj a zdôrazňoval právo malých národov na sebaurčenie. V prvom príspevku, prvého čísla, sa zaoberal témou „Pangermanizmus a východná otázka“ (Rychlík et al. 1995: 68).

¹⁷ D. Lloyd George bol vodcom liberálnej strany. V rokoch 1905-1908 zastával post ministra obchodu, v rokoch 1908-1915 post ministra financií a v rokoch 1916-1922 bol premiérom Veľkej Británie.

V medzivojnovom období boli obaja naďalej v osobnom či písomnom kontakte. R. W. Seton-Watson niekoľkokrát navštívil Československo a pomerne intenzívne sa zaujímal o osud Čechov a Slovákov. Sledoval ich problémy a neraz i napäté vzťahy. Pôsobil ako profesor stredoeurópskych dejín na Škole slovanských a východoeurópskych štúdií pri Londýnskej univerzite (neskôr aj ako vedúci Katedry československých štúdií na Oxfordskej univerzite). Po vojne i naďalej publikoval¹⁸ a krátko po smrti T. G. Masaryka zostavil knihu pod názvom *Masaryk in England*, ktorá pomerne podrobne zachytáva obdobie jeho pôsobenia vo Veľkej Británii počas vojny. V úvode tejto publikácie R. W. Seton-Watson napísal: „...považujem za jedno z veľkých privilégií môjho života, že som sa tešil priateľstvu takých mužov ako Thomas Masaryk...“¹⁹

Summary

T. G. Masaryk played a pivotal role in founding an independent state of Czechs and Slovaks. Among the other prominent figures who contributed to its creation was a British Slavist and publicist R. W. Seton-Watson. He was known as a fierce critic of Magyarization policy in Hungary and an advocate of the Slavs abroad. During the World War I, he introduced T. G. Masaryk to the highest British political circles. Alongside with Seton-Watson also H. W. Steed, *The Times* journalist created a platform to promote the program of the Czech and Slovak foreign resistance movement in British press. Through his publishing and other activities, he helped sway public opinion towards the creation of an independent Czechoslovak Republic.

Literatúra

Bourne, K. *The Foreign Policy of Victorian England 1830-1902*. London: Oxford University Press, 1970.

Deák, L. Historik Robert William Seton-Watson (1879-1951). *Historický zborník*. 2001 (XI), 11, s. 228-230.

¹⁸ K jeho ďalším publikáciám patrí napríklad: Seton-Watson, R. W. *Evropa v přerodu*. Praha: Fr. Borový, 1920.; Seton-Watson, R. W. *The New Slovakia*. Praha: Fr. Borový, 1924.; Seton-Watson, R. W. *Slovakia then and now*. London : George Allen & Unwin, 1931.

¹⁹ Seton-Watson, R. W. *Masaryk in England*. Cambridge University Press, 1943. Príprava tejto publikácia sa uskutočnila už v roku 1938, avšak okolnosti po Mníchovskej dohode znemožňovali doma jej vydanie. Kniha vyšla preto až v štyridsiatych rokoch minulého storočia vo Veľkej Británii v anglickom jazyku.

- Dejmek J.** Velká Británie a nové uspořádání středí Evropy 1918-1919. In: Harbuřová, L., ŠVORC, P., eds. *Stredo európske národy na križovatkách novodobých dejín 1848-1918*. Prešov: Universum, 1999, s. 252-268.
- Kubů, E., Šouša, J.** *T. G. Masaryk a jeho c.k. protivníci : československá zahraniční akce ženevského období v zápase s rakousko-uherskou diplomacií, zpravodajskými službami a propagandou (1915-1916)*. Praha: Karolinum, 2015.
- Masaryk, T. G.** *Světová revoluce: za války a ve válce 1914-1918*. Praha: Masarykův ústav AV ČR: Ústav T. G. Masaryka, 2005.
- Polák, S.** *Tomáš Garrigue Masaryk*. Praha: Středočeské nakladatelství, 1990.
- Ruppeldt, F.** Dokument k historii oslobodenia. *Slovenské pohľady*. 1925 (XLI), s. 232-238.
- Rychlík, J., Maržík, T. D., Bielik, M., eds.** *R. W. Seton-Watson and his relations with the Czechs and Slovaks: documents 1906-1951*. 2. Praha: Ústav T. G. Masaryka Martin: Matica slovenská, 1995.
- Seton-Watson, R. W.** *The Southern Slav Question in the Habsburg Monarchy*. London: Constable & Co, 1911.
- Seton-Watson, R. W.** *Národnostní otázka v Uhrách*. Brno: A. Píša, 1913.
- Seton-Watson, R. W.** *Masaryk in England*. Cambridge University Press, 1943.
- Seton-Watson, H., Seton-Watson, Ch.** *The Making Of A New Europe – R. W. Seton-Watson And The Last Years Of Austria-Hungary*. Seattle: University Of Washington Press, 1981.
- Sked, A.** *Úpadek a pád Habsburské říše*. Praha: Panevropa, 1995.
- Steed, H. W.** *Tricet let novinářem: 1892-1922: vzpomínky*. II. Praha: Orbis, 1924.

TÉMY VARIANTNÝCH TEXTOV V SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ PIESNI¹

Terézia KULÍKOVÁ

The Topics of Text Variants in Slovak Folk Songs

Abstract: *Since it is possible to find a melody with different texts (and vice versa) in many of Slovak folk songs, the question of possible influence of a music structure on its texts arises. The author attempts to answer by means of interpretation and topic analysis of different text variants associated with the same melody.*

Keywords: *Slovak folk song, text variants, topics, melody influence*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; tereziakulikova@gmail.com*

Kým v minulosti sa ľudová slovesnosť šírila a zachovávala primárne ústnym podaním, dnes už sú jej žánre ako napr. rozprávky, povesti, príslovia, či porekadlá, ľahko dostupné v písanej podobe. Rovnako sa zbierali a zapisovali aj piesne, no na rozdiel od spomenutých žánrov, pieseň sa stále šíri najmä ústnym podaním, svojou podstatou si to priam vyžaduje. Len spojením textu s hudbou dokáže pieseň existovať vo svojej originálnej podobe.

Práve ústne tradovanie a šírenie najviac ovplyvňuje charakter ľudovej piesne. K tomu, aby bola v ústnej forme ľahko zapamätateľná, prispievajú všetky jej charakteristické znaky. Ide najmä o repetície, opakovacie figúry, ustálené motívy a obrazy, ba i štruktúry a kompozičné postupy, rovnako napomáha rytmickosť, ktorá je postavená na izosylabizme a frazeologicko-intonačných celkoch vyplňajúcich verše, ďalej dodržiavanie rytmicko-syntaktického paralelizmu, združený a vnútorný rým... Nemenej dôležitým, stmelujúcim prvkom piesne je melódia, ktorá všetky tieto vlastnosti spája do komplexného celku, a je nesmierne nápomocným činiteľom pri zapamätaní si textu a piesne samotnej.

Samozrejme, schopnosť uchovať informácie v ľudskej pamäti nie je až také jednoduché, zvlášť, ak ide o pamäť kolektívnu. V samotnej podstate ľudovej piesne rezonuje jej charakteristické podanie – hudobný prednes textu. Každé prevedenie je špecifické, časovo obmedzené a neopakovateľné, práve preto je pri takomto spôsobe šírenia a tradovania textu takmer nemožné zachovať ho v jedinej verzii. Interpretácia piesne nie je jej mechanická reprodukcia, ale do istej miery je v nej zastúpená improvizácia interpreta, ktorá sa

¹ Príspevok je čiastkovým výstupom riešenia projektu **KEGA 022UPJŠ-4/2017** *Jazyk a literatúra v súčasnom socio-kultúrnom a mediálnom kontexte*.

prispôsobuje jeho nálade, kreativite, umeleckým schopnostiam, a hlavne aktuálnej situácii. Preto môžeme tvrdiť, že ľudová pieseň existuje v súbore všetkých svojich variantov – v invariante. Invariant piesne známy v spoločnosti vznikol vďaka kolektívnemu autorovi, ktorý v sebe zahŕňa jej jednotlivých podávateľov. Je však dôležité poznamenať, že všetky tieto varianty invariantu sú len drobnými obmenami, či už z hudobnej alebo slovesnej stránky.

Samozrejme, ustálenie väčšej hudobnej alebo slovesnej štruktúry nie je výnimočným javom. Tzv. putovné strofy (Droppová 2000) sú súčasťou rôznych piesní, pričom majú odlišnú hudobnú verziu, avšak v kontexte celej piesne je ich význam aktualizovaný. Podobne existuje množstvo prípadov, keď jednému textu prináležia rôzne nápevy, i naopak – jednému nápevu viacero textových variantov. Tu však nemáme na mysli varianty invariantného textu, teda s minimálnymi (napr. regionálnymi) obmenami, ale texty úplne odlišné.

Z uvedeného je teda jasné, že vzťah medzi konkrétnym textom a konkrétnou melódiou na vytvorenie piesne nie je vždy exkluzívny, teda tieto jednotky nie sú viazané výlučne jedna na druhú. Dokáže však hudobná štruktúra ovplyvniť témy svojich textov? Ved' k melódii rezkého čardášu len ťažko pristane text pohrebného plaču, či uspávanky. Preto predpokladáme, že hudba svojim naladením môže istým spôsobom limitovať text piesní, aby sa docielil autentický súlad medzi týmito zložkami. Odpoveď na položenú otázku sa pokúsime nájsť prostredníctvom analýzy tém textových invariantov piesní rovnakej melódie, pričom využijeme interpretáciu s dôrazom na motivickú a tematickú výstavbu ich slovesnej zložky.

Výskumnú vzorku analýzy tvoria rôzne texty priradené k rovnakej melódii v zbierkach Bélu Bartóka *Slovenské ľudové piesne* (1959). Vďaka roztriedeniu podľa melódií bol proces hľadania textov s totožnou melódiou značne uľahčený, navyše, jednotlivé texty priradené k hudobnej štruktúre majú zväčša označený aj pôvod a prípadné ďalšie (in)varianty (nápevov i textov) nielen v jeho zbierkach, ale aj mnohých iných, začiatkom 20. storočia dostupných českých a slovenských zbierok. Piesne pochádzajú prevažne z južnej časti stredoslovenského nárečového makroareálu (Zvolen, Gemer, Hont, Nitra). Textové varianty z týchto regiónov, ktoré sa líšia len výslovnosťou, prípadne inými nárečovými rozdielmi, a teda sú súčasťou invariantu toho istého textu, neberieme do úvahy.

Za odlišné piesne s rovnakou melódiou, teda textové invarianty, považujeme aj piesne, ktoré spracúvajú rovnakú tému, avšak iným spôsobom. Adaptovaním teórie o prozaických textoch Stanislava Rakúsa Látka, téma, problém, tvar (1995) na našu problematiku by sme mohli povedať, že za textové invarianty považujeme piesne, ktoré síce pracujú s rovnakou

látkou (výsekom skutočnosti, napr. matka sa snaží uspať dieťa), ale iným tvarovaním problému v téme (napr. za pomoci využitia iných motívov).

* * *

Náš predpoklad, že melódia môže limitovať výber textu, je pri istých typoch nápevov pravdivý. Dôkazom sú valaské melódie, pri ktorých sa vyskytuje len text spojený s pastierstvom, prípadne zbojníctvom. Bartók ich v zbierke vyčleňuje ako špeciálne melódie, všetky priradené k skupine 16. Podľa Bartókových skúseností sa tieto piesne nevyskytujú inde ako na území Zvolena a Gemera, hoci sa ojedinele našli aj zapísané v iných zbierkach z územia Bratislavy, či Moravy. Navyše, tieto valaské nápevy sú podľa neho spolu s uspávkami a obradnými piesňami „najcharakteristickejšími pre Slovensko“ (Bartók 1959: 45). Do tejto skupiny zapadá aj melódia č. 48, ktorá je v poznámkach označená ako podobná valaskej. Pozrime sa teda na jej textové varianty, ktoré by, vzhľadom k tomu, že nie je valaská – len jej podobná – mohli obsahovať dominantne iné ako pastierske témy.

a) *Jovečki, belički,*
ja som valašok váš,
keď pojd'em po zboji,
kto že vás bude pást'?

b) *Povedzže mi, povedz,*
zeleň borovec,
či moj milí príde
na večer od oviec?

c) *Idú ouce, idú*
hore pruňikami,
povedzže mi, milá,
kto id'e za nami?

d) *Idú, chlapci, idú*
z Petervarad'ínu,
chistaj/hotuj bača, kotál,
doňho baraňin

V prvej piesni jednoznačne dominuje pastierska tematika. Citový vzťah pastiera k jeho ovciam sprostredkúva ich nežné oslovenie v deminutíve, aj reverzné prisvojenie v druhom

verši – cit je vďaka tomuto typu prisvojenia o to silnejší, že nevyjadruje majetnícky postoj (vy ste moje ovce). Rovnako sa láska odzrkadľuje aj v pastierových obavách o blaho a budúcnosť oviec v prípade jeho neprítomnosti kvôli zmene „povolania“ z pastiera na zbojníka.

Motívy ľúbostnej piesne nachádzame v nasledujúcich dvoch ukázkach – v prvej dievčina očakáva milého, v druhej pastier oslovuje svoju milú. V oboch je však dominantnejším motívom pastierstvo. Dievčina oslovuje borovicu, strom často vyskytujúci sa na pasienkoch. Dôraz, jadro piesne tvorí otázka – či k nej jej milý, pastier, večer príde? V sémanticky nasýtenej koncovej pozícii strofy je navyše typický pastiersky motív – ovce. V druhej piesni je dominancia pastierstva ešte citeľnejšia. Ovce v incipite idú hore „*pruňikami*“², kopcami, čo môže naznačovať náročnosť cesty. Pastier je ten, kto ich sleduje, dáva na ne pozor, ide za nimi. Preto aj otázku namierenú na milú môžeme chápať ako paralelný obraz vyjadrujúci obavu – kto sa tak postará o nich, kto ich takto sleduje?

Posledná z piesní je najmenej obrazná, v celku priamočiara. Po dlhej ceste z mesta Petrovaradin (dnes časť Nového Sadu, Srbsko), kde mladí muži pravdepodobne chodili na zárobky, budú určite hladní. Bača má pripraviť to, čo mu ponúka obživu – baraninu. Namiesto motívov lásky k prírode a pastierskemu povolaniu, ako v predchádzajúcich piesňach, tu skôr nachádzame motív cesty, očakávania a naplnenia základných fyziologických potrieb človeka, no stále s dôrazom na motívy pastierstva.

Dominujúca pastierska tematika vo všetkých textoch uvedenej melódie podobnej valaským nápevom naznačuje, že hudobná štruktúra môže byť naozaj smerodajným činiteľom pri výbere textu. Je možné, že je to práve vďaka ich archaickému pôvodu, teda samotným žánrom predstavujú akýsi „archetyp“ piesní. Archetyp odráža životný štýl, vnímanie, názory, typ človeka v literárnej tvorbe a týmto odrazom istým spôsobom determinuje dielo na rôznych úrovniach, ale predovšetkým je „reprezentantom toho, čo sa večne opakuje“ (Miko 1969: 211). Ako najstarší typ by sa mal logicky vyskytovať v najstarších piesňach – funkčne viazaných na spevnú príležitosť. Okrem pastierskych sú to napríklad obradové piesne kalendárneho cyklu (koledy, fašiangové piesne), či rodinných obradov (svadobné, krstinové). Pastierske piesne patria k piesňam funkčne viazaným na pastierstvo. Sú viazané nie len na povolanie, ale istým spôsobom aj na geografickú oblasť. Z melodického hľadiska majú dokonca špecifické hudobné znaky. Objavujú sa ako špecifický kvinttonálny typ vo vývoji ľudových piesní od 16. storočia. Nasledujú po kvarttonálnych roľníckych a najstarších dvoj-

² Pravdepodobne ide o chybný zápis slova *gruňikami*, teda horskými úbočiami.

až troj-tonálnych obradových piesňach (Kresánek 1997). Tak môžeme predpokladať, že vo väčšine prípadov sú na tom podobne aj funkčne viazané piesne.

Pozrime sa teda na melódiu č. 41, ktorá už vo svojej charakteristike označuje jej korešpondujúce texty za žatevnú pieseň a uspávanku. V skutočnosti však obsahuje okrem prvej, pravdepodobne žatevnej piesne (a), dve uspávanky (b, c), dve piesne, ktorých text je kvôli nevhodnému obsahu cenzurovaný (d, f) a jednu ľúbostnú pieseň (e). Žánrový, i tematický rozptyl textov tohto nápevu je, zdá sa, celkom široký.

a) *Sadaj slnko, sadaj
na zelenu horu,
ak nesadneš dolu,
ej, sťahňem ťa za nohu.*

b) *Hajuški, hajuški,
varila haluški
cukrovie, makovie
pre dieťaťko dobré.*

c) *Usniže mi, usni,
Pán Kristus ťa uspi,
Mária uloží
do tej bielej loži.*

d) -----

e) *1. Svietila zornička,
dobrú noc, Aňička,
svietilo aj ňebe,
Pán Boh daj aj ťebe!*

*2. Svietila zornička,
šticom do komori,
ked' som poprávala
postel' frajerovi.*

f) -----

Prvá verzia piesne je žatevnou, kde sa dievčina prihovára slnku, aby už zapadlo a ukončila sa tak práca na poli. Motívy západu slnka pripomínajú uspávanky. Na rozdiel od nich sa ale v tomto texte nevyskytuje zmienka o dieťati, ani jeho oslovenie.

Zaujímavosťou je, že ani uspávanky netvorí akýsi variant toho istého textu, ale naopak, sú úplne rozličné. Kým prvá z nich (*b*) sa zameriava na základné ľudské potreby, jedlo a spánok, druhá (*c*) nadväzuje na kresťanskú tradíciu a má v sebe silnú kresťanskú symboliku. Z počiatku sa zdá, že aj ukážka *e* je uspávkou. Prianie dobrej noci ale neprichádza večer, ale až keď *svietila zornička* – prvá ranná hviezda. Vysvetlenie neskorého ukladania sa na spánok nachádzame v druhej strofe. Je to preto, lebo dievčina *poprávala posteľ frajerovi* po jeho odchode. Ide teda o čisto ľúbostnú pieseň.

Texty piesne vo verziách *d*, *f* sú kvôli nevhodnému obsahu cenzurované. Hoci nemôžeme predpokladať konkrétne spracované témy, od uspávanky budú mať určite ďaleko.

Tematický rozptyl textov tohto nápevu je, zdá sa, celkom široký. Obsahuje dve uspávanky, žatevnú a ľúbostnú pieseň, ako aj dve cenzurované piesne. Všetky zverejnené texty však obsahujú motívy pripomínajúce uspávanky, hoci tieto motívy nie vždy prevažujú. Istým spôsobom tak aj v týchto textoch nachádzame limitujúci vplyv melódie.

Doteraz sme charakterizovali piesne, z ktorých vo väčšine prevažoval lyrický, prípadne lyricko-epický princíp (samozrejme, všeobecne je týchto piesní viac). Našli sme však aj zaujímavý prípad, keď na jednu melódiu (č. 275) pripadali piesne s rovnakým motívom – smrť brata, no s odlišným prijímaním tejto tragédie. Prvá z piesní je naratívna, prevažuje v nej epický princíp. V ďalšej prevažuje skôr tendencia k lyrickosti, hoci aj v nej je citel'ná epickosť.

a) *1. Marka biela, aj červená,
rada bi sa vidavala,
kedz bi brata si ňemala,
mojou ženou bi si bola.*

(...)

*6. Ona rada, očesena
hnedz ku milému bežala:
milí, milí, už som tvoja,
už som brata otráвила.*

(...)

*8. Ruža, ruža, biela ruža;
– nemám brata ani muža;
brata som si otrávila,
muža som si nedožila.*

V tejto prvej piesni sa nachádza jednoduchý tragický príbeh – dievča zabije svojho brata, aby sa mohla vydať za svojho milého. Bratovej smrti, ktorú sama zapríčinila, sa navyše raduje. Jej trestom je odmietnutie milým, ktorý sa jej po tomto strašnom čine bojí – čo ak by v hneve raz zabila aj jeho? Tak dievčina ostáva opustená, bez brata a muža.

Úplne odlišne prijíma dievčina smrť svojho brata vo verzii *b*:

*b) 1. Prvuo rano vizerala,
biele zore nevidzela:
– Ach, Bože muoj, premilení,
už muoj braček otravení!*

*2. Druhuo rano vizerala,
svetlie zore nevidzela:
– Ach, Bože muoj, premileni,
už muoj braček v truhle leží!*

*3. Trecie rano vizerala,
čierne zore nevidzela:
– Ach, Bože muoj, premileni,
už muoj braček v zemi leži!*

Dievča každé ráno vyzerá z okna, trojité stupňovanie je okrem číslovania rán zosilnené aj farebnou symbolikou – biela, neskôr len svetlá a nakoniec čierna. Paralelne k tomu sa stupňuje aj stav jej brata – kým v prvej slohe by sa otrava ešte dala navrátiť, zo smrti a následného pochovania do zeme už niet cesty späť. Citové výlevy sú sprevádzané zvolaniami, obracaním sa na Boha, lásku k bratovi vyjadruje aj jeho prisvojenie

so zdrobneninou *muoj braček*. Silný je aj motív „nevidenia“, lebo zrak je zmysel, ktorým svet vnímame v najväčšej miere.

Rovnaké motívy, odlišné tvarovanie a najmä prijatie situácie nachádzame v dvoch rozdielnych textoch, ale s totožnou melódiou. Zaujímavosťou je, že podľa zápisu sú obe piesne z rovnakého regiónu (Hiadeľ, Zvolenská), dokonca zapísané od tej istej speváčky (Mária Sedliaková, v čase zápisu v auguste 1915 mala 15 rokov).

* * *

Melódie i texty slovenských ľudových piesní vykazujú jasnú tendenciu k stálosti, tradičnosti. Ustálené nachádzame slovesné prvky, frázy, rovnako aj hudobné motívy. K ustálenosti týchto štruktúr jednoznačne prispelo orálne tradovanie piesní v kolektíve a aj medzi rôznymi kolektívami. Jedným z dôsledkov je aj variantnosť piesní, a to nielen existencia regionálnych variantov k jednotlivým nápevom, či jemné zmeny melodických motívov jednej piesne. Zaujala nás najmä existencia rôznorodej tematiky textov tej istej melodickéj kompozície, teda existencia invariantných textov toho istého nápevu.

V závere môžeme zhodnotiť, že náš predpoklad vplyvu melódie na text môže mať reálny základ. Ukazuje sa, že čím je melódia staršia, tým menej sa invariantné texty líšia v téme. Príkladom sú valaské a im podobné melódie, v ktorých jednoznačne dominuje motív pastierstva. A hoci novšie melódie majú texty dominantnou témou alebo spracovaním látky odlišné, často ich spájajú rovnaké motívy, ako sme prezentovali v druhej a tretej ukážke. Samozrejme, tento príspevok je zatiaľ skromnou sondou do problematiky, avšak ukazuje možné cesty, akými sa je možné vydať v ďalších krokoch nášho výskumu slovenských ľudových piesní.

Summary

The interpretation and topic analysis of variant texts of 50 Slovak folk song melodies aim to scrutinize the influence of melodic structure on its lyrics. The chosen examples represent the tendency of variant texts associated to the same melody to be similar, or even identical with the motifs. This seems to be especially true with the oldest analysed melodies classified as (similar to) pastoral by Béla Bartók, which were moreover all of the same dominant topic – pastoralism.

Literatúra

Bartók, B. *Slovenské ľudové piesne I.* Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959.

Droppová, E. *Slovenská ľudová pieseň. Texty a kontexty.* Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2000.

Kresánek, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného.* Bratislava: Hudobné národné centrum, 1997.

Miko, F. *Estetika výrazu: Teória výrazu a štýl.* Trnava: SPN, 1969.

Rakús, S. *Poetika prozaického textu.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.

**ŚLADAMI LIVINGSTONE'A I STANLEYA. WIZERUNEK ODKRYWCÓW
W POLSKICH MIĘDZYWOJENNYCH RELACJACH PODRÓŻNICZYCH
Z AFRYKI**

Mikołaj PACZKOWSKI

*Livingston and Stanley's Footsteps. Image of Discoverers in Polish Interwar Travel Reports
from Africa*

Abstract: *The article describes the ways of perceiving two African explorers: David Livingstone and Henry Morton Stanley in the interwar period. The reasons for recalling these people in the books of Polish travelers from that period are indicated.*

Keywords: *Africa, travel, travel book, discoverer, David Livingstone, Henry Morton Stanley*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; paczkowski.mikolaj@gmail.com*

1. Doctor livingstone, I presume

Powyższe zdanie uznawane jest dziś za jedno z przełomowych wydarzeń w historii. Miało ono paść 10 listopada 1871 roku, podczas spotkania Henrego Mortona Stanleya z doktorem Davidem Livingstonem. Ten ostatni, postrzegany od około roku jako zaginiony, został odnaleziony przez Stanleya w jednej z wiosek tubylców nad jeziorem Tanganika. Spotkanie dwu podróżników w sercu afrykańskiej dżungli było przełomowe z kilku powodów. Stanleyowi udało się bowiem wykreowanie czegoś, co dziś nazwalibyśmy wydarzeniem medialnym. Ten ówczesnie początkujący dziennikarz wychodził z założenia, iż nie należy czekać, aż pojawi się coś interesującego, wartego opisanie, ponieważ epizod taki można stworzyć samemu. Tak też było z osławioną misją poszukiwawczą doktora Livingstone'a. Oczywiście, w późniejszych wspomnieniach (na przykład, w swojej książce *Jak odszukałem Livingstona* (Stanley 1877)) obudowywał on wspomnianą historię w melodramatyczne wątki, takie jak choćby rozpaczliwe rozmowy na temat zaginionego z wydawcą wysokonakładowego amerykańskiego dziennika „New York Herald”, Jamesem Gordonem Bennettem. Stanley miał zresztą doświadczenie w mieszaniu rzeczywistości ze scenami rodem z fikcji literackiej, strategię tego typu często stosował bowiem w budowaniu własnej biografii (Hochschild 2012: 21-32).

Jednym z istotnych skutków wyprawy w poszukiwaniu doktora Livingstone'a było, bez wątpienia, wzbudzenie powszechnego zainteresowania afrykańskimi koloniami. Dotychczas

był to bowiem temat ekskluzywny, o którym dyskutowali przedstawiciele wąskich elit. Regularnie ukazujące się w prasie relacje autorstwa Henrego Mortona Stanleya (zadbał on o to, aby nie mieć konkurencji), w których prezentował niesamowite, często mrozące krew w żyłach przeżycia z Czarnego Łądu, przyciągały gigantyczne rzesze czytelników, spragnionych informacji o dalszych losach obu podróżników. Również tutaj ważne okazały się zdolności dziennikarza do podkoloryzowania swoich opowieści, które wyglądały zupełnie inaczej w relacjach prasowych, wywiadach, pamiętnikach, czy książkach wydawanych bezpośrednio po powrocie do Europy (Hochschild 2012: 51-56). Strategia ta przyniosła Stanleyowi olbrzymią popularność. Można wręcz powiedzieć, iż stał się on kimś w rodzaju celebryty. Publikowane reportaże oraz książki zapewniły podróżnikowi wielomilionowe zyski, nadano mu również tytuł szlachecki.

Narracja kreowana przez Henrego Mortona Stanleya stanowiła formę autokreacji. W jego wyprawach towarzyszyła mu zazwyczaj minimalna liczba Europejczyków (którzy w większości zginęli w jej trakcie), co sprawiało, iż nie było nikogo, kto mógłby w jakikolwiek sposób podważać wersję wydarzeń prezentowaną przez dziennikarza. Z powrotu do Europy zrezygnował odnaleziony David Livingstone. Zmarł on w Afryce dwa lata później, tym samym pozostawiając Stanleyowi otwartą drogę do budowania dwu mitów wielkich podróżników.

David Livingstone był więc przedstawiany, przede wszystkim, jako człowiek szlachetny, oddany swojej pracy wśród mieszkańców Czarnego Łądu. Ten przepełniony miłością do tubylców misjonarz przemierzał Afrykę samotnie, aby dotrzeć ze słowem bożym do najdalej oddalonych osad ludzkich. Jego zdaniem, głównym zadaniem Europejczyków było prowadzenie misji humanitarnej oraz krzewienie cywilizacji wśród Afrykanów. Potwierdzeniem wyznawanych przez niego wartości była niechęć do powrotu na Stary Kontynent. Zupełnie inaczej ukształtował się natomiast sposób prezentowania Stanleya. Postrzegany był bowiem jako awanturniczy odkrywca, który nie cofa się przed niczym aby osiągnąć wyznaczony cel. Z odwagą i determinacją pokonywał on wszelkie przeszkody, aby odnaleźć zaginionego misjonarza czy później w wyprawie ratunkowej po Emina Paszę. Widziano w nim więc człowieka, który wyznacza sobie kolejne cele, a następnie robi wszystko, aby je osiągnąć.

Oba te mity obecne były również w świadomości polskich czytelników. Spektakularne ekspedycje Stanleya relacjonowano w polskiej prasie drugiej połowy XIX wieku. Regularnie ukazywały się także przekłady książek wybawcy Livingstone'a. Dlatego nie dziwi fakt,

iż podróżnicy z okresu dwudziestolecia międzywojennego, tacy jak Antoni Ferdynand Ossendowski czy Henryk Gordziałkowski, przywoływali je w swoich książkach, co stanowiło dla odbiorcy wyraźne odniesienie oraz pozwalało samym autorom w określony sposób kreować własny wizerunek.

2. Polski Stanley

Tak, między innymi¹, nazywany był przez międzywojenną prasę Antoni Ferdynand Ossendowski. Pseudonim ten wynikał zapewne z kilku podobieństw, jakie ówczesni dziennikarze oraz czytelnicy dostrzegali między dwoma podróżnikami. Obaj postrzegani byli jako awanturnicy, którzy potrafią przetrwać każdą, nawet najbardziej wymagającą wyprawę. Ossendowskiemu opinię taką zapewniła książka *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów (konno przez Azję centralną)*, której polski przekład ukazał się w 1923 (Ossendowski 1923). Relacja ta, przedstawiająca spektakularną ucieczkę z ogarniętej rewolucją Rosji przez Syberię i Mongolię, stała się bestsellerem o wielomilionowym nakładzie oraz źródłem wiedzy o bolszewickim terrorze, szczególnie dla Amerykanów oraz zachodnich Europejczyków (Chruszczyński 1995: 9). Wpłynęła ona również na sposób postrzegania samego autora, zapewniła mu rozgłos oraz pozycję uznanego podróżnika.

Nawiązania do postaci brytyjskiego poszukiwacza przygód znaleźć można w samych tekstach polskiego pisarza. Henry Morton Stanley przywołany zostaje w książce *Niewolnicy słońca*. Autor opisuje wspomnienia z lat dziecięcych, gdy marzył o wyprawach szlakami znanych podróżników (Ossendowski 1927a: 231). Losy afrykańskich odkrywców stanowiły więc, obok powieści Jacka Londona, Karla Maya czy Rudyarda Kiplinga, inspirację do rozbudzania zainteresowań podróżniczych, związanych z miejscami odległymi, trudno dostępnymi, postrzeganymi jako egzotyczne. W innej partii utworu, gdy Ossendowski opisuje trudy przedzierania się przez afrykańską dżunglę oraz liczne niebezpieczeństwa, na które nieustannie jest narażony, po raz kolejny przywołane zostają postacie wybitnych odkrywców:

Zrozumiałem wtedy w całej pełni nie ludzki niemal wysiłek, odwagę i poświęcenie się wielkich podróżników afrykańskich: Dawida Livingstone, H. M. Stanleya, Serpa Pinto, Wissmanna, Arnota, Duveyriera, Clappertona, Caille, Nachtigalla, Lamy, Marchanda, Emina i innych. Społeczeństwo stanowczo zbyt nisko oceniło i nagrodziło zasługi tych bohaterów, uważając ich za awanturników, za duchy niespokojne, szukające silnych wrażeń, i nie rozumiejąc tego, jaką siłą woli i mięśni musieli posiadać ci ludzie, miesiącami przedzierający się przez dżunglę afrykańską, gdzie słońce wylewa potoki

¹ Pojawiały się też określenia „polski May” czy „polski Lawrence”.

promiennej trucizny, a ziemia dyszy jadem chorób nieznanymi, niosących śmierć! (Ossendowski 1927a: 128)

Autor, pisząc o pełnym zrozumieniu wysiłku wskazanych podróżników, sam stawia się na równi z nimi. Nawiązanie to, szczególnie eksponujące trudy podróży, z jakimi mierzyli się dawni wędrowcy, ma sugerować, iż wyprawa Ossendowskiego stanowiła podobne wyzwanie. Trudno zgodzić się jednak z taką tezą biorąc pod uwagę wyposażenie, o którym autor wspomina w przedmowie do innej ze swoich afrykańskich książek, *Wśród Czarnych*. Czytelnik dowiaduje się z niej, iż w skład wyposażenia eksploratorów Czarnego Lądu wchodziły urządzenia takie jak składane umywanie i wanny, krzesła, stoły, kubki do herbaty czy maszynka do kawy (Ossendowski 1927b: 6). Ponadto, jak wskazuje Witold S. Michałowski, w czasie podróży korzystano z zakupionych wcześniej ciężarówek Forda (Michałowski 2004: 142). Wreszcie, afrykańska ekspedycja autora *Lenina* miała zupełnie inny charakter. Trasa wyprawy była bowiem z góry zaplanowana i obejmowała głównie ośrodki zamieszkiwane przez Europejczyków związanych z administracją kolonialną. Jak wspominał Kamil Giżycki, towarzyszący małżeństwu Ossendowskich, całe tygodnie spędzano w wielkich ośrodkach miejskich, gdzie czas poświęcano głównie na wystawne spotkania towarzyskie, a z miejsca na miejsce przenoszono się bardzo szybko, wyruszając w trasę późno, ze względu na zonę organizatora (Michałowski 2004: 151).

Podróż Antoniego Ossendowskiego nie miała charakteru odkrywczego. Polak, w przeciwieństwie do Stanleya, poruszał się po terenach znanych już w Europie, widniejących na mapach i posiadających wyznaczone trasy. Jednak w relacjach z afrykańskich ekspedycji znaleźć możemy fragmenty, które mają wzbudzać u odbiorcy poczucie pionierskiego charakteru przedstawionej wyprawy. Tak jest, choćby, w książce *Czarny czarownik*, w której jeden z rozdziałów nosi tytuł *Grota „Polonia”*. Autor opisuje w nim jedno z polowań na terenie Sudanu północno-zachodniego, podczas którego przez przypadek znajduje jaskinię ze ścianami pokrytymi tajemniczymi znakami, takimi jak „głowy bawole, umieszczone w różnych kierunkach, kółka, przekreślone kwadraty, strzały podobne do run aryjskich, figury przypominające okulary” (Ossendowski 1926: 54). Podróżnik postanawia nazwać ją tytułową grota „Polonia”, co jeszcze silniej wywołuje wrażenie, iż dokonał on wyjątkowego archeologicznego odkrycia.

Bezpośrednim nawiązaniem do postaci Stanleya w twórczości Antoniego Ossendowskiego jest przywoływanie żony słynnego Walińczyka. W przytaczanym już opisie przygotowań do afrykańskiej wyprawy, który rozpoczyna książkę *Wśród Czarnych*, autor

zaznacza, iż korzystał z rad „Lady Dorothy Stanley, wdowy po znakomitym podróżniku angielskim” (Ossendowski 1927b: 7). We wstępie do tego utworu pisarz wspomina kilkuletnią korespondencję, którą z nią wymieniał, a także podkreśla zainteresowanie, jakie miała ona wykazywać w stosunku do planów afrykańskiej wyprawy Polaka. Z kolei *Niewolników słońca* otwiera „ostatni list” adresowany do tej właśnie postaci (której dedykowany jest cały utwór). Pisarz podkreśla w nim przyjaźń z kobietą oraz przedstawia ją czytelnikowi jako tę, która najlepiej rozumiała swojego małżonka. Następnie sugeruje, iż także jego zamiary była w stanie pojąć jedynie Lady Stanley:

W jednym ze swoich listów do mnie pisałaś, Pani, że uczony doktryner jest zawsze przeciwnikiem podróżnika i pod tym względem w dziwny sposób łączy się i idzie ramię w ramię z najciemniejszym analfabetą – wrogiem człowieka, mówiącego o czymś nowym i dotąd nieznanym.

Pisałaś, Pani, że śmierci Kolumba żądali podobno z jednakową gorliwością uczeni uniwersytetu w Salamance i tłum ulicznych przekupniów w Madrycie ...

Radziłaś mi wtedy, Pani, starać się zawsze o uspokojenie uczonych (Ossendowski 1972: nn.).

Ossendowski skutecznie wykorzystuje tutaj rzekomy list, który miał otrzymać od żony słynnego podróżnika, aby uderzyć w swoich zaciętych wrogów, których stanowili naukowcy. Już od czasów wydania jego *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* krytykowali oni autora za nietrzymanie się faktów geograficznych czy etnograficznych oraz wątpliwą wartość naukową jego spostrzeżeń i opisów (Michałowski 2004: 92-95). Pisarz sugeruje, iż do wytłumaczenia się ze źródeł informacji, które przekazuje czytelnikom w swoich utworach, nie skłania go atak środowiska akademickiego, ale głos roztropnej Lady Stanley, skłaniającej do pokornego przyjęcia uwag oraz „uspokojenia uczonych”.

Ostatnim elementem, który łączy Henrego Mortona Stanleya z Antonim Ferdynandem Ossendowskim jest wreszcie specyficzne podejście podróżników do własnej biografii. Autor *Niewolników słońca* także miał skłonność do wielokrotnego przerabiania własnego życiorysu ze względu na aktualną potrzebę. Postępował tak zarówno w celu zwiększenia jego atrakcyjności, jak i z przyczyn tak przyziemnych jak chęć uzyskania wsparcia finansowego (Michałowski 2004: 197). Wiele elementów biografii Ossendowskiego pozostaje do dziś niewyjaśnionych, jak choćby kwestia jego wykształcenia, którą wykorzystywał we własnej twórczości. Na książkach, przed nazwiskiem autora, pojawiały się określenia „doktor” lub „profesor doktor”, co w oczywisty sposób miało zwiększać wiarygodność pisarza.

3. Skromny uczoney

Postać Davida Livingstone'a pojawia się w relacji innego Polaka, który w międzywojniu wybrał się do Afryki – Henryka Gordziałkowskiego. Książka *Czarny sen: przygody i przeżycia w Kongo Belgijskim* to wspomnienia z dwuletniego pobytu autora na Czarnym Łądzie. Gordziałkowski, z zawodu lekarz, wyjechał do Konga w celu podjęcia pracy przy zwalczaniu epidemii tytułowego „czarnego snu”, a więc śpiączki afrykańskiej – śmiertelnej choroby roznoszonej przez muchy tse-tse. W swoim tekście szczegółowo opisuje nie tylko jej objawy i sposoby leczenia, interesuje go także wszystko to, co w Afryce inne, egzotyczne. Przedstawia więc warunki panujące w koloniach oraz relacje Europejczyków z tubylcami, specyfikę życia wiosek rdzennych mieszkańców, sposób spędzania przez nich czasu, wykonywane prace. Szczegółowo prezentuje faunę i florę odwiedzanych przez siebie miejsc, szczególnie eksponując to, co zaciekać może czytelnika z odległej Polski.

Ze szkockim odkrywcą Gordziałkowskiego łączy przede wszystkim medyczne wykształcenie. Obaj wybrali się do Afryki w poczuciu misji (choć dla Livingstone'a wiązało się to bardziej z misją krzewienia chrześcijaństwa). Nie dziwi więc sposób, w jaki Polak opisuje odkrywcę wodospadów Wiktorii we wstępie streszczającym dzieje odwiedzanych ziem:

Livingstone, bezsprzecznie najpiękniejsza postać wśród odkrywców Afryki, podróżował, w przeciwieństwie do Stanleya, sam ze swoją czarną karawaną, bardzo skromnie wyposażony. Gdy Stanley, typowy zdobywca, nie przebierał w środkach byle iść naprzód, Livingstone torował sobie drogę wśród dzikich plemion prawie wyłącznie chrześcijańską miłością bliźniego, dobrym słowem i czynem. Umarł samotnie we wsi Chitambo, na południe od jeziora Bangeolo. W roku 1892 ekspedycja belgijska Bia-Francqui złożyła na jego grobie tablicę pamiątkową w dowód uznania nie tylko wielkich jego zasług, lecz przede wszystkim ku upamiętnieniu olbrzymiego, nadludzkiego wprost wysiłku i poświęcenia skromnego uczonego (Gordziałkowski 1934: 7).

Autor *Czarnego snu* eksponuje wszystko to, co powinno cechować misjonarza: poświęcenie, skromność, oddanie sprawie. Postawa Livingstone'a przeciwstawiana jest, opisywanemu wcześniej, Staleyowi i staje się tutaj niejako archetypem dobrego kolonialisty, którego celem jest przede wszystkim dobro napotkanych w Afryce ludzi. W podobny sposób przedstawia się w dalszych częściach książki sam autor. Eksponuje on niechęć Afrykanów do wszelkich działań białego człowieka, ich nieufność oraz próby ukrywania chorych przed medykami. Choć zaznacza, iż przyczyną takiej postawy mogły być dawne działania Europejczyków, znacznie silniej doszukuje się jej w całej serii stereotypów dotyczących

mieszkańców Czarnego Łądu. Odwołuje się więc do mitu dużego dziecka, wrodzonej naiwności i zabobonności Czarnoskórych, a także ich niezachwianej wiary w to, co głoszą lokalni szamani. Szczególnie Ci ostatni przedstawieni zostają jako osoby bezwzględnie wykorzystujące swój autorytet do bogacenia się i zdobywania władzy. Mimo wskazanych przeciwności i utrudnień, Gordziałkowski kreuje się jednak na człowieka całkowicie poświęconego zadaniu, które zostało mu powierzone. Opisuje trudny nieustannej podróży od wioski do wioski, irytację, jaką wzbudza w nim niechętna postawa tubylców a także własną chorobę i niebezpieczeństwa nieustannie spotykane w drodze. To właśnie Livingstone wyznacza tutaj sposób postępowania oraz staje się wzorem do naśladowania dla lekarza pracującego w Afryce.

W polskich międzywojennych reportażach podróżniczych z Afryki pojawiają się, oczywiście, także postaci innych znanych odkrywców, takich jak Verney Lovett Cameron czy Jean Baptiste Marchand, jednak to właśnie Livingstone oraz Stanley najsilniej uobecniili się w świadomości zarówno innych podróżników, jak i czytelników. Przykłady Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego oraz Henryka Gordziałkowskiego pokazują związek pomiędzy przywoływanymi eksploratorami Czarnego Łądu a przyczynami własnej wyprawy do Afryki. Dzięki wykreowaniu swoistych mitów obu odkrywców, ich nazwiska stanowiły dla odbiorców jasny komunikat. Pomagały również autorom w kreowaniu własnego wizerunku. Nie dziwi więc fakt przywoływania ich w tekstach polskich pisarzy tego okresu.

Summary

The article shows the ways of perceiving and presenting African explorers: David Livingstone and Henry Morton Stanley in Polish inter-war travel books from Africa. Polish authors such as Ferdynand Ossendowski and Henryk Gordziałkowski use the myths of these great travelers. They do this by invoking the names of explorers or referring to their biographies directly. The aim of such treatments is self-creation and the appreciation of your own trip.

Literatura

Chruszczyński, A. *Geniusz grafomanii. Rzecz o Antonim Ferdynandzie Ossendowskim.* Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSPwB, 1995.

Gordziałkowski, H. *Czarny sen: przygody i przeżycia w Kongo Belgijskim.* Lwów: Książnica-Atlas, 1934.

Hochschild, A. *Duch króla Leopolda*. Warszawa: Świat Książki, 2012.

Michałowski, W. S. *Wielkie safari Antoniego O. Kim był Antoni Ferdynand Ossendowski*. Warszawa: Wydawnictwo ISKRY, 2004.

Ossendowski, A. F. *Czarny czarownik: relacja z wyprawy do Afryki 1926 r.* Warszawa: Wydawnictwo „Rój”, 1926.

Ossendowski, A. F. *Niewolnicy słońca: podróż przez zachodnią połąć Afryki podzwrotnikowej w l. 1925/26 r.* Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, 1927a.

Ossendowski, A. F. *Wśród Czarnych*. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1927b.

Ossendowski, A. F. *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów (konno przez Azję centralną)*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1923.

Stanley, H. M. *Jak odszukałem Livingstona: podróż*. Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1877.

STAN ZACHOWANIA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO Z ZIEMI KŁODZKIEJ NA PRZYKŁADZIE DREWNIANEJ ARCHITEKTURY LUDOWEJ

Martyna TRZASKA

The Current Condition of Cultural Heritage from the Kłodzko Region on the Example of Wooden Folk Architecture

Abstract: *Historical overview and current condition of historical wooden houses in Kłodzko Land. Wooden architecture is important part of the German culture left after the end of World War II. Forgotten and ignored for many decades, nowadays wooden architecture again is a matter of interest for local authorities and community.*

Keywords: *Wooden architecture, Kłodzko region, Folk architecture*

Contact: *University of Wrocław; martyna.trzaska@gmail.com*

Ziemia Kłodzka to kraina niezwykła. Malownicza kotlina, ciasno otulona otaczającymi ją górami, od wieków była miejscem pożądanym przez władców sąsiadujących krajów, przede wszystkim z powodów gospodarczych. Przez te tereny przebiegały dwa najważniejsze szlaki handlowe, mające swe korzenie we wczesnym średniowieczu – Droga Solna z Wieliczki do Europy Zachodniej i Szlak Bursztynowy znad Bałtyku do Włoch. Również liczne dobra naturalne były atrakcyjne dla władców zarówno czeskich, pruskich jak i austriackich. Dlatego te trzy kraje toczyły odwieczne wojny o Ziemię Kłodzką, od 1459 roku zwaną Hrabstwem Kłodzkim. Zresztą nadanie przez króla Jerzego z Podiebradów Ziemi Kłodzkiej praw Hrabstwa dawało też regionowi swoistą autonomię, oddzielne prawa i jurysdykcję (Staffa 1994: 20). Kolejne zmiany ustrojowe zmieniły jednak mocno Hrabstwo. Była to przede wszystkim mordercza Wojna Trzydziestoletnia oraz w niecałe sto lat później Wojny Śląskie, które sprawiły, że ziemie te stały się ziemiami pruskimi. Na opustoszałe po wojnach i epidemii dżumy tereny zaczęła napływać ludność niemiecka z okolic przede wszystkim Saksonii, Górnych Łużyc, Turyngii i Bawarii a także Czesi zwłaszcza z zachodnich części kraju. W Sudety emigrowała również ludność austriacka wyznania protestanckiego. Wraz z nowymi osadnikami powstawać zaczęła nowa architektura mieszkalna. Mieszkańcy południowych prowincji pruskich chętnie korzystali z lokalnego budulca, często też przy budowie domów inspirowali się tradycjami budownictwa czeskiego i na odwrót. Stąd szybko wykształciły się cechy charakteryzujące typowo region pogranicza

prusko – czeskiego. Nie występowały tu domy przysłupowe, a domów o konstrukcji ryglowej jest tu niewiele. Chaty były też niewielkie oraz na pierwszy rzut oka niepozorne. Zwłaszcza te z wyższych partii gór – regionów najbiedniejszych i najtrudniejszych do życia były bardzo skromne, ale nie pozbawione ciekawego detalu chociażby w formie rozwiniętych rzeźbiarsko opasek okiennych (Czapliński, Kaszuba, Wąs, Żerelik 2002: 299-300).

Wiek XIX przyniósł na Ziemi Kłodzkiej rozwój turystyki. Na początku dość powolny ale w przeciągu kilku lat wędrówki po górach stały się niezwykle popularne wśród mieszkańców śląskich miast. Turyści zapuszczali się do wysoko położonych wsi i odkrywali ich piękno. Pomimo zamierania od połowy wieku tradycyjnego rzemiosła takiego jak: hutnictwo szkła i żelaza czy tkactwo, mieszkańcy szybko znaleźli nowy sposób na życie. Tak powstały wsie letniskowe, które oferowały przyjezdnym ciszę i spokój, górskie pejzaże a także możliwość mieszkania w drewnianych, regionalnych domach. Szybko też zaczęły powstawać nowe pensjonaty, schroniska górskie a domy mieszkalne, które zaczęto budować były już większe, z piętrem, choć dalej typowo wiejskie, z częścią gospodarczą. Również ci biedniejsi mieszkańcy przebudowywali swe domy by dostosowywać się do nowych trendów. Wtedy też wykształcił się detal architektoniczny a także typowy układ górskiej wsi sudeckiej (Herzig 2008: 251-252).

Okres pomiędzy I a II wojną światową był okresem rozkwitu zarówno wsi sudeckiej jak i całego obszaru. Przede wszystkim prężnie działało GGV czyli Kłodzkie Towarzystwo Górskie, które uruchamiało kolejne schroniska górskie, trzymało pieczę nad infrastrukturą turystyczną a także było swoistym motorem napędowym dla turystyki na Ziemi Kłodzkiej. Budowa nowych dróg, postępująca elektryfikacja, budowa wodociągów i odradzający się przemysł sprawiły, że ludziom w obszarach górskich żyło się łatwiej niż wcześniej (Czapliński, Kaszuba, Wąs, Żerelik 2002: 312-315).

Nastanie II wojny światowej niewiele zmieniło w życiu mieszkańców Ziemi Kłodzkiej. Działania wojenne ominęły tę okolicę i chociaż stan wojny był odczuwalny, to przyzwyczajeni do trudów życia górale sudeccy żyli dalej (Czapliński, Kaszuba, Wąs, Żerelik 2002: 412). Jednak nikt nie przeczuwał, że zmiany po wojnie będą tak duże i nieodwracalne. Zakończenie II wojny światowej przyniósł na Ziemi Kłodzkiej duże zmiany ustrojowe. Ludność niemiecka została wysiedlona, natomiast opuszczone wsie zostały zamieszkałe przez Polaków, przede wszystkim z Kresów oraz Podkarpacia.

Postępująca propaganda w rodzącym się, socjalistycznym kraju była jednym z głównych motorów napędowych niszczenia niemieckiej spuścizny. Odbudowywanie stolicy

było priorytetem. Podsycanie nienawiści do wszystkiego co niemieckie sprawiło, że zabytki ze Śląska były w opłakanym stanie. To jak brutalnie obchodzono się z tymi znakomitymi obiektami obrazuje też jak musiało wyglądać życie ludzi, którzy zostali przywiezieni w ten trudny do życia region.

Lata 50. przyniosły na ten teren biedę i zastraszenie. Ludność niemiecka została wysiedlona, więc nikt nie przejmował się niszczącymi budynkami – zarówno tymi dużymi, murowanymi jak i tymi małymi, drewnianymi. Górskie wsie, które dawniej przyciągały turystów i letników, wyludniały się. Początkowo były zasiedlane dość ludnie, ale warunki atmosferyczne panujące w górach przyczyniły się do tego, że większość mieszkańców uciekała do niżej położonych miejscowości. Dawniej duże, letniskowe wsie, z pensjonatami i schroniskami, teraz zaczęły popadać w ruinę. Część z nich stała się maleńkimi osadami. Inne zniknęły z map. Obecnie pozostały po nich tylko fundamenty domów i stodół porośnięte krzakami i stare, owocowe drzewa. Właśnie w takich wsiach najwięcej było domów o konstrukcji wieńcowej. Na całe szczęście wiele ich pozostało w niżej położonych miejscowościach a także w tych, których problem wyludnienia nie był taki duży. Przede wszystkim sporo ich pozostało w górach Bystrzyckich, które jednak były obszarem bardzo biednym po wojnie. Z racji tego, że domy o konstrukcji wieńcowej wymagały specjalnej konserwacji a nie każdy nowy mieszkaniec posiadał odpowiednią wiedzę na ten temat to popadały one w powolną ruinę. Drewno butwiało od wilgoci, było atakowane przez szkodniki, słomiano-wapienne spoiwo odeskowania kruszyło się a nie było uzupełniane nowym. Wszystko przez to, że nowi mieszkańcy pragnący wyższego standardu życia wymuszali na ówczesnych władzach przekwaterowanie do wygodniejszego lokum. Ludzie, którym udało się zamieszkać w większych, murowanych folwarkach często używali opuszczonych, drewnianych chałup wieńcowych jako składziki na siano i słomę czy też niepotrzebne sprzęty.

Kolejnym powodem, który działał na niekorzyść domów zarówno drewnianych jak i murowanych był strach przed powrotem niemieckiej ludności i ponownym wypędzeniem z domów. W latach 70. i 80. większość mieszkańców wsi nie podejmowała żadnych działań remontowych czy konserwujących. Ludzie nie odnawiali też sprzętów, czy infrastruktury wiejskiej, ponieważ odczuwali wewnętrzną niechęć do wszystkiego, co pozostało po okresie przedwojennym, która to niechęć była skutecznie zaszczepiona przez trwającą niezmiennie propagandę komunistyczną. Według propagandy powinno się niszczyć niemieckie, wojenne

pamiętki i budować na nich nowe, polskie domy (Czapliński, Kaszuba, Wąs, Żerelik 2002: 431-438).

Nowe czasy przyniosły istotne zmiany w postrzeganiu naszej niemieckiej spuścizny. Przede wszystkim wielu młodych ludzi utożsamia się z Ziemią Kłodzką jako ojczyzną. A na to składa się wiele czynników, również dbanie o lokalną architekturę, zarówno pałacową, sakralną jak i mieszkalną. Powstają nowe inicjatywy, a wszystko to ma na celu ochronę tego, co pozostało po czasach przedwojennych. Są to m.in. skanseny, fundacje oraz stowarzyszenia.

Dom sudecki z mikroregionu kłodzkiego charakteryzuje się konstrukcją zrębową, czyli układaniem kolejno na sobie belek, poziomo i łączeniu ich końców w miejscach, w których się ze sobą stykają za pomocą specjalnych nacięć prostokątnych lub w kształcie ogona jaskółki (inaczej rybi ogon). Metod łączenia belek było mnóstwo, zazwyczaj każda wieś miała swoje rozwiązania, które były przekazywane z pokolenia na pokolenie oraz systematycznie unowocześniane. Ważne jednak było to, by pierwsza belka – tzw. podwalina była wykonana z drewna sosnowego. Kładziono ją zazwyczaj bezpośrednio na gruncie bądź na kamieniach, później dopiero wprowadzono podmurówkę do powszechnego użytku. Szczeliny pomiędzy belkami uzupełniano najczęściej mchem i słomą (Trocka-Leszczyńska 1995: 183).

Warto pamiętać, że okres, w którym powstawało najwięcej domów o konstrukcji wieńcowej należy datować na XVIII wiek i pierwszą połowę XIX wieku. Później ta metoda budowania zaczęła zanikać z powodu zaniku lasów i zaostrzenia przepisów budowlanych. Również na popularności zyskała konstrukcja ryglowa oraz domy murowane. Najpopularniejszym miejscem występowania do dziś dzień jest Ziemia Kłodzka, niestety dzisiaj stanowią one w tym regionie jedynie 2 % wszystkich budynków mieszkalnych (Trocka-Leszczyńska 1995: 205).

Tylko niewielka część domów sudeckich oraz gospodarstw folwarcznych jest dziś w dobrym stanie. Wynika to z tego, że wiedza mieszkańców na temat konserwacji i remontu zabytkowego domu jest niestety zazwyczaj niewielka. Również brak pieniędzy na odpowiednie prace zabezpieczające sprawiają, że często wybierane są opcje wymagające jak najmniejszych nakładów finansowych. Do tego dochodzą często bardzo rygorystyczne, nieżyciowe przepisy oraz samowola budowlana lub wybujała fantazja inwestora.

XXI wiek to czas, gdy wielu mieszkańców miast kupuje działki na wsi, często z domami. Niestety większość ma nikłe pojęcie na temat charakteru górskiej wsi sudeckiej, często błędnie myśląc, że architektura górska to architektura zakopiańska. Nic bardziej

mylnego. Niestety odzwierciedla się to w często spotykanych w Sudetach zakopiańskich domach. Rodząca się moda na posiadanie domu w górach, blisko popularnych miejscowości turystycznych sprawia, że możemy obserwować istny festiwal pomysłowości, zwłaszcza w przypadku stosunkowo tanich domów z katalogów, stylizowanych na dwory polskie, z kolumnami i wielospadowymi dachami. Popularne też są strzeżone domy wielorodzinne, które sprawdziły się w przypadku dużych polskich miast. Co ciekawsze, takie domy wybierają najczęściej miejscowi mieszkańcy, którzy znudzeni są lokalną architekturą a także pragną mieć domy kojarzone z wielkomiejskim dobrobytem. Uchwały dotyczące Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego podjęte na sesjach Rady Miejskiej, zazwyczaj są bardzo elastyczne, jeżeli chodzi o zabudowę i dopuszczają zbyt dużą rozpiętość stylową, jeżeli chodzi o budowę domów mieszkalnych. Również prawo budowlane jakie obowiązuje w naszym kraju, nie jest miarodajne, jeżeli chodzi o ochronę krajobrazu wsi. Z racji wyludnienia większej części wielu sudeckich miejscowości zmieniły się ich kształty a także zabudowa. Niestety inwestorzy a także urzędnicy odpowiedzialni za planowanie miejscowości nie zwracają uwagi na jakże często czytelne przebiegi granic działek, aleje, które dawniej wytyczały główne drogi czy też potoki, które również były wyznacznikami ciągów komunikacyjnych. Co też sprawia, że ztraca się przykładowo popularny układ łańcuchowy wsi i przybiera on formę chaotyczną i nieskładną.

Często obiekty te nie mają dokumentacji technicznej, ewentualne karty zabytków bądź wymagają poprawek albo są bardzo rygorystyczne i przez to ich wytyczne są nierealne do wykonania dla niezamożnych w większości właścicieli, Brak opieki ze strony odpowiednich władz sprawia, że właściciele mają związane ręce bądź też działają samowolnie. Często po zbyt dużych ingerencjach w konstrukcję taki drewniany dom traci cechy regionalne i nie może być już traktowany jako zabytek. Często też po prostu nowi inwestorzy budują nowy dom a stary albo pełni funkcję magazynu lub jest rozbierany, a jego elementy są wykorzystane wtórnie. Na chwilę obecną dosłownie kilkadziesiąt jest otoczonych dobrą opieką, najczęściej właścicieli, którzy posiadają wiedzę na temat ich skutecznej ochrony. Część z nich pełni funkcje agroturystyczne bądź są tzw. „Muzeum Żywym” jak np. Gottwaldówka w Kątach Bystrzyckich. W 2009 roku narodziła się inicjatywa utworzenia stowarzyszenia Bystrzyckie Towarzystwo Górskie, które kontynuowało by tradycje przedwojennego Glatzer Gebirgsverein. Wraz z lokalnymi działaczami społecznymi udało się zorganizować inicjatywę, która stała się lokomotywą dla społeczeństwa lokalnego i zaczęła przyciągać kolejne osoby. Pierwszą ważną inicjatywą, w której BTG miało udział była Letnia

Szkoła Architektury, która stała się wizytówką Stowarzyszenia a także obecnie jedną z najważniejszych imprez tego typu w regionie. Pomysł Letniej Szkoły Architektury narodził się po konkursie architektonicznym „Dom sudecki o cechach architektury regionalnej Ziemi Kłodzkiej”, który miał miejsce w 2009 roku. Po jego sukcesie zorganizowano przedsięwzięcie skierowane głównie ku studentom architektury oraz architektury krajobrazu. We wsiach Stary i Nowy Gierałtów w 2010 roku zorganizowano letnie warsztaty, w czasie których studenci stworzyli inwentaryzacje i koncepcje projektowe wybranych przez siebie domów sudeckich.

W czasie warsztatów odbyły się też prelekcje wykładowców i specjalistów zajmujących się drewnianymi domami. Efekty można było podziwiać na Dolnośląskim Festiwalu Architektury. Żywe zainteresowanie, z jakim spotkała się inicjatywa skłoniły organizatorów do zorganizowania kolejnej edycji, tym razem w Górach Bystrzyckich, właśnie w Nowej Bystrzycy i Spalonej. Spotkała się ona również z żywiołowym przyjęciem, tym razem również ze strony Samorządu Lokalnego. Trzecia edycja, w 2012 roku odbyła się w Wójtowicach i Zalesiu. Kolejne również w Górach Bystrzyckich sprawiły, że zarówno mieszkańcy okolicy jak i władze gminy Bystrzyca Kłodzka zaczęły przychylnym okiem patrzeć na poczynania Bystrzyckiego Towarzystwa Górskiego. Mieszkańcy bez problemów wpuszczali studentów do swoich domów, często okraszając te spotkania licznymi ciekawostkami natury etnograficznej. Odkryto też kilka perełek architektonicznych. Letnia Szkoła Architektury oraz coroczna wystawa prac podczas Dolnośląskiego Festiwalu Architektury zaczęły przyciągać studentów i wykładowców nie tylko z Wrocławia, ale i z dalszych okolic a tematyka ochrony domów sudeckich zaczęła być coraz częściej poruszana podczas konferencji naukowych. Na pewno jedną z najciekawszych kontynuacji tego projektu jest stworzenie Szlaku Domów Sudeckich w Górach Bystrzyckich, który opatrzony jest tablicami informacyjnymi oraz oznaczenie najciekawszych i najcenniejszych domów specjalnymi tabliczkami. Dodatkowo w styczniu 2015 roku ukazała się publikacja „Dom Sudecki Mikroregion Kłodzki”, która opisuje zarówno wygląd, typy domów jak i podaje najciekawsze przykłady, które można spotkać na Szlaku Domów Sudeckich (Tyczyński 2015: 20).

W Sudetach takich przykładów jest dużo, uzdrowskie miejscowości przyciągają inwestorów oraz turystów, którzy chcą się czuć swobodnie i komfortowo. Z racji przyzwyczajień często szukają obiektów podobnych do tych pozostawionych w miastach. Niestety takie przykłady można też zobaczyć we wsi Sienna na zboczach Czarnej Góry. Obecnie, dzięki popularnej stacji narciarskiej, jest to wieś tętniąca życiem. Niestety straciła

przy tym swój unikalny, górski charakter i stała się typową, komercyjną miejscowością, z gospodą wybudowaną na kształt staropolskiego dworu, z licznymi baczówkami, stylizowanymi na zakopiańskie, sprzedającymi górskie sery oraz z niedawno wybudowanym osiedlem strzeżonym, jakby żywcem wyciętym z warszawskiego przedmieścia. Niestety ani kształt budynku ani materiały wykorzystane przy budowie i dekoracji nie oddają charakteru wsi Sienna ani Masywu Śnieżnika. W dodatku techniki budowlane wykorzystane przy budowie tych domów sprawdzają się, owszem, na płaskim, podmiejskim gruncie ale niekoniecznie na skalistym podłożu Przełęczy Puchaczówka, co może spowodować szybkie pęknięcia ścian konstrukcyjnych. Innym, równie nieszczęśliwym przykładem są katalogowe domy jednorodzinne, o charakterze eleganckich willi, z kolumnami na ganku, wielospadowym dachem i mansardowymi oknami, których projekty dostępne są u każdego dewelopera.

Niestety ta skądinąd naiwna, architektura w szybkim tempie wypiera nie tylko domy drewniane ale też i te murowane, wybudowane przed 1930 rokiem. Koszt budowy takiego domu jest niestety niższy niż remont starego, co sprzyja ich budowie zwłaszcza na przedmieściach miasteczek ale też i w centrach wsi. Nikogo już nie dziwią wille w kolonii Mszaniec, łączącej Stary Waliszów i Bystrzycę Kłodzką. Również we wsi Idzików, Stara Łomnica czy Długopole można zobaczyć ten festiwal pomysłowości projektantów. Zwłaszcza kolorystyka elewacji a także parterowa często zabudowa i kopertowy dach rażą miłośników prostej, sudeckiej architektury. Niestety Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego oraz prawo budowlane często skonstruowane są w taki sposób, że walka z nowoczesną architekturą jednorodziną jest niemożliwa. Te przykłady pokazują, że niestety świadomość mieszkańców Ziemi Kłodzkiej jeżeli chodzi o architekturę jest w dalszym ciągu niewielka. Również świadomość architektów, którzy dopuszczają w ogóle do powstawania tego typu projektów i realizacji ich na terenach górskich jest niewielka, przez co wzbudza wątpliwości ich kompetencja. Dlatego też tym bardziej powinno się nie dopuszczać do utraty już żadnego z drewnianych domów sudeckich i poruszać ten aspekt na konferencjach naukowych a także na sesjach rad powiatowych i miejskich.

Na dzień dzisiejszy problematyka ochrony drewnianych domów sudeckich z Ziemi Kłodzkiej jest coraz częściej poruszana, zarówno przez działaczy lokalnych jak i przez specjalistów. Pojawiają się prace naukowe oraz artykuły, które są poświęcone drewnianej architekturze mieszkalnej. Również, dzięki temu pogłębia się świadomość konserwatorów zabytków, którzy mogą wywierać nacisk na urzędników w gminach oraz powiecie. To

sprawia, że dokonywane są zmiany w zapisach Miejscowych Planów Zagospodarowania Przestrzennego, organizowane są prelekcje oraz wycieczki szlakiem domów sudeckich w ramach Dni Turystyki. Jednak kilkudziesięcioletnie, zakorzenione uprzedzenia, oraz w dalszym ciągu brak znajomości tematu wśród mieszkańców są silne i sprawiają, że za kilkadziesiąt lat drewniana architektura sudecka może stać się wspomnieniem.

Summary

Main goal of this article was to show problem of degradation of wooden folk architecture. For many decades, both local authorities and local community of Kłodzko Land, were very negative towards German cultural heritage. Last few years changed that attitude on local and regional level. With the support of specialized architects, more and more wooden houses are rebuilt and repaired. However, needs are still significantly bigger than current efforts. There are still dozens of valuable, wooden houses, waiting for attention and rescue.

Literatura

- Herzig, A., Ruchniewicz, M.** *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*. Hamburg: Atut – Wrocław, 2008.
- Herzig, A., Ruchniewicz, M.** *W Kraju Pana Boga*. Hamburg: Atut – Wrocław, 2008.
- Suchodolski, J.** *Architektura regionalna pogranicza kłodzko-orlickiego*. Materiały promocyjne Wydziału ZPAiB Starostwa Powiatowego w Kłodzku. Kłodzko, 2005.
- Trocka-Leszczyńska, E.** *Wiejska Zabudowa Mieszkaniowa w Regionie Sudeckim*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1995.
- Trocka-Leszczyńska, E.** *Wpływ architektury regionalnej na współczesną zabudowę obszaru Sudetów*. Materiały z sympozjum Komisji Turystyki Górskiej ZG PTTK. Kraków, 2000.
- Tyczyński, Z.** *Dom Sudecki Mikroregion Kłodzki*. Instytut Rozwoju Terytorialnego. Wrocław, 2015.
- U C H W A Ł A Nr XX/153/07 Rady Miejskiej w Bystrzycy Kłodzkiej z dn. 28 grudnia 2007 r. w sprawie uchwalenia miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego dla części wsi Spalona i części wsi Nowa Bystrzyca (<http://bip.ug-bystrzycaklodzka.dolnyslask.pl/>).*

KULTUROWE OBRAZY SARAJEWA NA PRZYKŁADZIE FILMU JOANNY ZIELIŃSKIEJ SARAJEVO FEMME FATALE

Marta SIEKIERSKA

Cultural Visions of Sarajevo in Joanna Zielinska's Movie Sarajevo Femme Fatale

Abstract: *The aim of this paper is to analyze cultural visions of the Sarajevo city present in Joanna Zielinska's movie Sarajevo Femme Fatale. In order to achieve that, attention was devoted to the Sarajevo's landscape outlined by the heroines of Zielinska's movie. Apart from that, the symbolic sphere of the city was approached through the lens of Vladimir Toporov's theory of the city perceived as a virgin. In addition, current geopolitical situation of the capital of Bosnia and Hercegovina was briefly discussed along with historical references that were vital in the process of reshaping the city after the events of the last war.*

Keywords: *Sarajevo, siege, city, myth*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; msiekierska@interia.pl*

Miasto postrzegane jako laboratorium przemian stanowi dziś jedną z najbardziej wymownych metafor kultury. To w miastach, w skali mikro, możemy prześledzić powszechne już na świecie procesy globalizacji czy homogenizacji kultury. Miasto nierzadko jawi się jako synteza, odzwierciedlenie państwa, w którym się znajduje. Współczesne polis przedstawia również panoramę zjawisk zachodzących w ramach zamieszkujących je społeczności. Prezentuje wzajemne relacje i sieć powiązań, strukturę i stratyfikację społeczną, panujące wewnątrz zwyczaje i tradycje. Dzięki temu, zapewnia ogląd szerokiego spektrum zjawisk, również tych negatywnych, z którymi boryka się miasto. Bywa, że miasto, rozumiane w pewnym sensie jako scena, przeobrażone zostaje w teatr działań wojennych, co nie pozostaje bez znaczenia dla jego mieszkańców oraz tkanki miejskiej. Miejskie zabudowania, jak również ich znacząca nieobecność, są wymownym znakiem, symbolizującym rany zadawane społeczności współczesnych polis w trakcie konfliktu, ale też często wyrazem zacieśniania wspólnoty mieszkańców w trudnym czasie. Stan zabudowań może być kroniką historyczną, wyrazem niezłomności, czy przeciwnie, poniesionych klęsk.

W takim ujęciu stolica Bośni i Hercegowiny jako jedno z nielicznych miejsc dotkliwie naznaczonych przez wojnę w ostatniej dekadzie minionego wieku, wydaje się być szczególnie ciekawym polem badawczym. Wybuch wojny na Bałkanach i jej okrucieństwo

zdawało się być ogromnym zaskoczeniem dla świata zachodniego. Przebieg i skala ofiar, w sposób jednoznaczny zakwestionowały sens istnienia międzynarodowych organizacji, mających stać na straży pokoju w Europie od czasów zakończenia ostatniej wojny światowej. Konflikt w byłej Jugosławii stanowi współcześnie symbol opieszałości, bezsilności i hipokryzji całego świata zachodniego, który z założonymi rękami przyglądał się aktom ludobójstwa, czystkom etnicznym, prześladowaniom czy masowej migracji. Konflikt ten podważył dotychczasowy sposób postrzegania miast, znajdujących się na mapie działań wojennych, w tym również Sarajewa. Zmarła w 2004 roku amerykańska pisarka i społeczna aktywistka Susan Sontag powie o Sarajewie, że jest ono symbolem XX wieku w Europie (Zielińska 2015). Nie będzie w swoim zdaniu odosobniona, to powszechny pogląd wśród obserwatorów, badaczy czy przedstawicieli kultury¹. Kojarzone z konkretnymi miejscami elementy pejzażu miejskiego, w skutek działań wojennych, mogły ulec znacznym przeobrażeniom lub zwyczajnie przestać istnieć. To z kolei zrodziło konieczność refleksji i postawienia pytań o nową tożsamość, w oparciu o konkretne mity, czy elementy tkanki miejskiej.

Sarajewo wcześniej, przed wojną, często kojarzono z małym Stambułem (choć można również spotkać się z określeniem Jerozolima Bałkanów), w wymowny sposób sytuując w ten sposób miasto w kręgu wpływów dawnego Imperium Osmańskiego. Przebieg czteroletniego oblężenia wymusił uzupełnienie tych obrazów, które dotychczas uznawane były za typowe dla miejskiego pejzażu miasta, o nowe, będące dowodem wojennej pożogi i masakr ludności cywilnej. Do tych ostatnich można zaliczyć fotografie płonącej Biblioteki Narodowej, ślady po kulach do dziś zdobiących elewacje wielu budynków oraz tzw. Sarajewskie róże, upamiętniające ofiary eksplodujących pocisków. Paradoksalnie, dopiero skrzętnie dokumentowane oblężenie miasta przez grupę zagranicznych dziennikarzy, spowodowało jego urealnienie, dając tym samym opinii międzynarodowej bodziec do działania (Sontag 2016:124).

W ten sposób nakreślona przestrzeń miejska, poddana urbicydowi² – zabijaniu miasta, jawi się jako niezwykle interesująca nie tylko ze względu na wojenne losy, których padła ofiarą. O atrakcyjności badań, poświęconych sarajewskiej tematyce może stanowić również symboliczny pryzmat otwarcia/ zamknięcia miasta, czy nawet podwójnego zamknięcia, które

¹ Np. Robert J. Donia, S. Jestrovic, Goran Bregović.

² Szerzej na ten temat w odniesieniu do Sarajewa zob. np. G. Badescu, https://www.academia.edu/34289592/Post_War_Reconstruction_in_Contested_Cities_Comparing_Urban_Outcomes_in_Beirut_and_Sarajevo.

Maciej Duda tłumaczy charakterystycznym sposobem miejskiej zabudowy (Duda 2012: 54). Od centrum historycznej starówki, Carsji, odchodzą drogi wiodące na wzgórze, w pierścieniu których osadzone jest miasto. To mahale, dzielnice mieszkalne. Przed oblężeniem każdą z nich zajmowała odrębna mniejszość religijna, każda z nich połączona z Carsiją posiada osobne centrum, każda jest też skierowana w stronę Carsji, jednocześnie pozostając zamkniętą dla świata zewnętrznego.

W dokumentalnym debiucie po obraz Sarajewa sięgnęła Joanna Zielińska, badaczka na co dzień związana z Katedrą Performatyki Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stworzony przez nią film jest częścią interdyscyplinarnego projektu, *Sarajevo Mind Map*, realizowanego przez autorkę w 2015 roku, łączącego pamięć z przestrzenią miejską. Pomysł projektu, jak na jego oficjalnej stronie informuje sama autorka, zrodził się z potrzeby przywrócenia Sarajewu miejsca na geopolitycznej i kulturowej mapie świata, zmarginalizowanego przez wydarzenia niechlubnej historii ostatnich dekad. Zwieńczeniem działań autorki na różnych polach artystycznych ma być rozprawa doktorska, poświęcona heterotopii Sarajewa. Celem niniejszego artykułu będzie analiza kulturowych obrazów Sarajewa w filmie Joanny Zielińskiej *Sarajevo Femme Fatale* z wykorzystaniem teorii W. Toporowa, dotyczącej miast. Uwaga zostanie poświęcona krajobrazowi miasta, nakreślonego przez bohaterki filmu Zielińskiej z uwzględnieniem współczesnej sytuacji geopolitycznej stolicy Bośni i Hercegowiny.

Zaproponowany przez Zielińską film dokumentalny, *Sarajevo Femme Fatale*, to 22-minutowy zapis współczesnego stanu miasta. Kolaż złożony z muzyki, obrazu, tańca, opatrzony komentarzem jego mieszkanki. Film przedstawiony był m. in. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Sarajewie w 2016 roku. Jak czytamy na stronie wspomnianego projektu, ilustruje on intymną więź miasta z jego sześcioma mieszkankami w wieku od 17 do 65 roku życia. Sarajewianki dzielą się swoimi spostrzeżeniami na temat aktualnej kondycji miasta silnie naznaczonego wojną. Otrzymany z ich słów obraz tworzy nietypową mapę współczesnego Sarajewa, widzianego z perspektywy jego mieszkanki. Choć każda z bohaterek w swoich wspomnieniach porusza inny aspekt życia (miłość, macierzyństwo, utrata bliskich, zagłada miasta itp.), całość stanowi spójny ciąg logiczny. Wypowiadające się kobiety kolejno przyjmują rolę narradora, przewodnika po wyjątkowym miejscu, historię którego snują, przetykając ją nicią własnych przeżyć. Tym samym tylko przypieczętowują nierozzerwalność swojego losu z losem miasta.

Kobiecy wymiar miasta, jego płciowość, jednoznacznie zasygnalizowana już w tytule, realizuje się w słowach bohaterek. Mieszkańcy o Sarajewie mówią i piszą jak o kobiecie, narzucając mu damskie role, od namiętnej kochanki po czułą opiekunkę i piastunkę, choć zarówno w języku bośniackim, jak i w większości języków europejskich Sarajevo klasyfikowane jest jako rzeczownik rodzaju nijakiego (wyjątek stanowią język włoski i hiszpański, w których Sarajevo funkcjonuje odpowiednio w rodzaju żeńskim i męskim).

Ich, kobiet, odczuwanie Sarajewa koresponduje w tym względzie ze spostrzeżeniami przedstawiciela Tartusko-Moskiewskiej Szkoły Semiotyki, Władimira Toporowa:

„Obraz miasta, porównywanego lub utożsamianego z postacią kobietą, w perspektywie historycznej i mitologicznej stanowi szczególny, wyspecjalizowany wariant (zdeterminowany przez dostatecznie określone warunki) bardziej ogólnego i archaicznego obrazu Matki-Ziemi (...), co zakłada sztywny związek żeńskiego pierwiastka rozrodczego z przestrzenią, w której wszystko, co istnieje, jest rozumiane jako produkt (dzieci, potomstwo) tego żeńskiego pierwiastka” (Toporow 2000: 36).

Bohaterki filmu Zielińskiej personifikują miasto, łącząc nierozzerwalnie swój los z jego historią, czyniąc w ten sposób Sarajevo najważniejszym bohaterem obrazu. Jedna z kobiet podkreśla, że nie chce „by jej Sarajevo było zranione, ślepe, głuche, ze wszystkimi ranami na swym ciele i duszy”. Jej słowom, nawet w angielskiej ścieżce dialogowej, przyporządkowano żeński zaimek. W zależności od własnych przeżyć poszczególne bohaterki inaczej pojmują swoją relację z Jerozolimą Bałkanów. Sarajevo staje się kolejno matką i piastunką, o której można mówić jedynie z czułością, powiernicą smutków i pocieszycielką, czy wreszcie kobietą fatalną, wszeteczną, od której nie sposób się uwolnić.

Najciekawsza wydaje się wypowiedź trzeciej z kobiet, która podkreśla, że zawsze postrzegala Sarajevo jako członka rodziny, na różnych etapach swego życia przypisywała mu odmienne role, raz widząc w mieście dziecko, kiedy indziej matkę, co odzwierciedla ewolucję bohaterki, jej dojrzewanie połączone ze zmianami, zachodzącymi w mieście. Cykl życia i śmierci zamyka się w proponowanym przez bohaterkę zestawieniu opisu dorastania dziecka w trakcie konfliktu. Huk granatów przyćmiewa usłyszany po raz pierwszy wyraz mama. Dla kobiety wojenne macierzyństwo było sposobem na zachowanie pozorów normalności. Odpowiedzialność za nowe życie nie pozwoliła jej poddać się wszechogarniającemu chaosowi w mieście, dzień po dniu poddawanemu urbicydowi. Choć w ramach oficjalnej retoryki Sarajevo, podobnie jak wiele innych europejskich miast, podkreśla swoją wielowiekową multikulturowość, dzisiejszy skład etniczny miasta, zamieszkiwanego

w większości przez Boszniaków, w sposób oczywisty temu zaprzecza. W filmie Zielińskiej pod tym względem panuje egalitaryzm. Reżyserka nie zapomina o przedstawicielach żadnej z czterech religii zamieszkujących przed wojną Sarajewo, udzielając tyle samo uwagi na ekranie poszczególnym obiektom kultu. Dokument zdaje się być celowo pozbawionym centralnego punktu miasta, Carsji z charakterystyczną studnią Sebilj pośrodku. W tym wypadku jego nieobecność wydaje się być znacząca. Moim zdaniem fakt ten można interpretować jako celowy zabieg autorki, która tym samym podkreśla, że mapę wykreowanego w jej obrazie miasta wyznaczają inne miejsca szczególne aniżeli te, które znajdziemy na planie turystycznym, na naniesionych obowiązkowymi dla przybysza punktami wycieczki. Zielińska wydaje się przekazywać głos mieszkańcom, dając szansę na przedstawienie go oglądającym miasto na co dzień kobietom, które znają jego zakamarki równie dobrze, co współczesne problemy, Sarajewa, jak również całej Bośni i Hercegowiny dwie dekady od zakończenia wojny.

Z wielogłosu bohaterek widzowie dowiadują się między innymi o nieprzepracowanej wojennej traumie, społecznym marazmie czy braku perspektyw i nadziei na zmianę wśród mieszkańców. Jednak w ich wypowiedziach nie brak i wzmocnienia pozytywnych zjawisk na kulturowo-społecznej mapie miasta. Bohaterki dostrzegają piękno stolicy. Nawet mimo zniszczeń, wiedzą, że dzięki inicjatywom takim jak Międzynarodowy Festiwal Filmowy czy wspólne działania miasto odżywa. Wciąż widzą nadzieje na zmiany, zdając sobie sprawę, że potrzeba na nie czasu.

Zaoferowany przez Zielińską pejzaż miejski bez upiększeń jest daleki od widoków, sprzedawanych dziś na pocztówkach ze stolicą Bośni i Hercegowiny. Wypełniają go głosy i szepty mieszkańców, którzy dawno zmarli lub opuścili miasto, czego najbardziej wymownym symbolem może być scena, z tańczącą pośrodku ulicy kobietą, na tle podniszczonej kamienicy, na elewacji której zachowały się jeszcze gwiazdy Dawida.

Leje po bombach na parkingach, szare blokowiska, ruiny, graffiti, centrum handlowe, dworzec kolejowy, targowisko Markale, kompleks sportowy Skenderija, hotel Holiday Inn. Powyższe punkty, choć zdaniem wielu mogą oszpecać miasto, niezaprzeczalnie świadczą o jego historii, mimo że nie wpisują się w jego imagologiczny wizerunek utrwalony w mediach. Dla przykładu, dwa ostatnie z wymienionych miejsc, wiążą się z historią najnowszą. W kompleksie sportowym Skenderija odbyła się część zawodów w trakcie zimowych igrzysk olimpijskich 1984. Zaś hotel Holiday Inn, położony na owianej złą sławą

ulicy Zmaja od Bosne (znanej bardziej jako Aleja Snajperów), był w trakcie oblężenia siedzibą korespondentów wojennych.

W *Sarajevo Femme Fatale* uważny widz może zaobserwować przecinające miasto granice, zarówno naturalne, takie jak okalające Sarajewo wzgórza, czy dzieląca centrum na dwie części rzeka Miljacka, jak również te, uwidaczniające się w zabudowie. Budynek Hotelu Europa, jak wspomina Maciej Duda (Duda 2012: 55), wyznacza granicę między turecką starówką a architektoniczną spuścizną Austro-Węgier. Z kolei im dalej od centrum, tym powszechniejsze będą socrealistyczne budynki postjugosłowiańskie.

Kamera powoli porusza się w osiach poziomych i pionowych. Powolne horyzontalne ujęcia sytuują w krótkim kadrze poszczególne obiekty kultu. Oko kamery od charakterystycznej budowli katolickiej katedry kieruje się dalej, na wschód, by chwilę później prześliznąć się po zniszczonych bombardowaniami budynkach mieszkalnych, prowadząc widza aż do minaretów jednego z meczetów, wieńczącego dziś, jak żartują Sarajewianie, każdą ulicę miasta. Z kolei otwierająca film miejska panorama, nagrana z wysokości Białej Twierdzy (Bijela Tabija), na której jedna z artystek wykonuje swój taniec, zdaje się w pozycji wertykalnej odzwierciedlać sferę sacrum i profanum. Patrząc z góry, z lotu ptaka, trudno dostrzec kłębiące się na dole niskie instynkty, wrogość i nieufność oraz nacjonalistyczne pobudki poszczególnych grup, które dwie dekady temu, umiejętnie podżegane przez politycznych przywódców rozgorzały z całą siłą. Co więcej, obserwacje miasta prowadzone z jednego z okalających go szczytów, kulturowo „czystego”, wolnego od wpływów innych religii, pozostają niejako w opozycji do etnicznie zuniwersalizowanej przestrzeni Carsji, jak ją określa Dževad Karahasan w swojej wojennej prozie (Duda 2012:60).

Obraz dynamizują fragmenty taneczne, które stanowią przejścia między epizodami kolejnych bohaterek. Taniec, wykonywany przez artystki, zdaje się korespondować z niektórymi treściami, wypowiedzianymi przez bohaterki. Wrażenie nieustannego ruchu wzmacniają nie tylko zmienne perspektywy. Każda z bohaterek, choć zazwyczaj nie widzimy w całości jej twarzy lub sylwetki (najczęściej plecy, profil, czy twarz ukrytą za okularami przeciwsłonecznymi), swój fragment opowiada, znajdując się w innym miejscu, najczęściej, w bardziej zaniedbanych, mniej atrakcyjnych częściach miasta, których rozpoznanie obcemu może nastroić trudności. Ekspozycja takich miejsc w zestawieniu z niepełnym ukazaniem bohaterki może sugerować, że reżyserce zależało, z jednej strony na jednoczesnej intymizacji przeżyć kobiet, z drugiej na podkreśleniu, ku przestrodze, że ich jednostkowe losy mogły być udziałem każdego, *everyman'a*. Od takiej wizji artystycznej uzależniony został montaż.

Całość porządkuje wprowadzenie kolejnych tancerek po każdej z wypowiedzi. Ich ożywczy taniec jest niemyim uzupełnieniem słów bohatererek, często zdaje się odzwierciedlać wypowiedziane przez kobiety treści. Wydaje się, że w tym wypadku taniec pełni dwojaką rolę. Z jednej strony może być to zabieg, mający tchnąć nowe życie w miasto, napęlić je energią, z drugiej budzi skojarzenia z doznaniem swego rodzaju katharsis. W tańcu kobiety wyzbywają się wszelkich, ciężących na nich, traumatycznych wspomnień. Podobnie jak bohaterki przez akt wypowiedzania próbują radzić sobie z męczącą je traumą przeżytego.

Podsumowując, obraz Joanny Zielińskiej mimo relatywnie skromnych rozmiarów rysuje przed widzami bogate spektrum kulturowych obrazów miasta. Reżyserka pozwala spojrzeć na Jerozolimę Bałkanów oczami jej mieszkańców, nie zapominając o dwojakiej naturze stolicy leżącej w kotlinie Alp Dynarskich. Z zaproponowanego przez nią obrazu wyłania się krajobraz doświadczanego miasta, które nie przestaje zaskakiwać swoją różnorodnością. J. Zielińska odczarowuje ciężącą na mieście wojenną klątwę, udowadniając, że jego *genius loci* nie zginął.

Summary

The aim of this paper is to analyze cultural visions of the Sarajevo city present in Joanna Zielinska's short movie *Sarajevo Femme Fatale*. Sarajevo's landscape drawn by J. Zielinska and her heroines is later analyzed with the use of Vladimir Toporov's theory of city. The movie by Joanna Zielinska seems to support words of Susan Sontag who once claimed that city of Sarajevo is a symbol of the twentieth century in Europe.

Literatura

Badescu, G. *Post-War Reconstruction in Contested Cities: Comparing Urban Outcomes in Beirut and Sarajevo*. Dostęp z: https://www.academia.edu/34289592/Post-War_Reconstruction_in_Contested_Cities_Comparing_Urban_Outcomes_in_Beirut_and_Sarajevo (2018-05-25).

Duda, M. *Sarajewo jako metafora. Miasto i mit*. Dostęp z: https://www.academia.edu/17719431/Sarajewo_jako_metafora._Miasto_i_mit_w_Bia%C5%82ostockie_Studia_Literaturoznawcze_nr_2_2012_s._53-70 (2018-05-26).

Sontag, S. *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. Magala. Kraków: Karakter, 2016.

Toporow, W. *Miasto i mit*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Zielińska, J. *Sarajevo Femme Fatale*. Dostęp z: <https://filmfreeway.com/855728> (2018-05-25).

Marta SIEKIERSKA

Kulturowe obrazy Sarajewa na przykładzie filmu Joanny Zielińskiej *Sarajevo Femme Fatale*

Zielińska, J. *Sarajevo Mind Map*, Dostęp z: <http://joannamazielinska.wixsite.com/sarajevomindmap> (2018-05-25).

KOSMICZNY WYŚCIG. PRÓBA ANALIZY GŁÓWNYCH MOTYWÓW PROPAGANDY RADZIECKIEJ W DOBIE ROZWOJU KOSMONAUTYKI

Dominika BOROWSKA

Space Race. Attempt to Analyse Main Motives of Soviet Propaganda in the Age of Cosmonautic Development

Abstract: *The main purpose of this article is to present history of cosmonautic development in Soviet Russia, research of space and usage of achieved successes during building of propaganda narration among society.*

Keywords: *Propaganda, Soviet Union, Cosmonautics, Sergei Korolev, Yuri Gagarin*

Contact: *Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie;
dominika.bor@gmail.com*

W swoim artykule postaram skupić się na etapach kosmicznego wyścigu, rozwoju propagandy kosmicznej w Rosji Radzieckiej, jej wpływie na życie zarówno bohaterów Związku Radzieckiego, jak i zwykłych obywateli, a także na ostatecznym rozrachunku, rozpadzie ZSRR i tym, jaki kształt na wpływ ówczesnej rzeczywistości miały sukcesy osiągnięte w przestrzeni pozaziemskiej.

Autorem pierwszego projektu odrzutowej maszyny latającej był Mikołaj Kibalczicz (Komołow, Piszczak 1965: 7), który stworzył swoje dzieło na kilka dni przed straceniem z powodu buntu przeciwko carowi, w kwietniu 1881 roku. Podejrzewany o działalność wywrotową i produkcję bomb Kibalczicz, właśnie na wybuchach i prochu oparł ideę ruchu odrzutowego w opisywanym silniku.

Należy wspomnieć, że niewykorzystany przez władzę carską projekt został wysoko oceniony przez profesora N. Rynina w 1918 roku na łamach czasopisma „Byłoje” (Komołow, Piszczak 1965: 13). Nie mogło jednak być inaczej, wszak Kibalczicz zginął w walce z carskim reżimem. Konstanty Ciołkowski, pionier techniki raketowej podkreślał, jak „wzruszające jest, że człowiek na chwilę przed straszną śmiercią znajduje w sobie siły, by myśleć o ludzkości” (Komołow, Piszczak 1965: 13).

Ciołkowski jako pierwszy przedstawił też projekt statku międzyplanetarnego, a po ukazaniu się jego prac położone zostały naukowe i techniczne podwaliny pod podróże kosmiczne. W swoich rękopisach naukowiec przedstawia możliwości zastosowania zasady

rakietowej, opisuje konstrukcję rakiety, jej układ, podaje obliczenia, przewidywane prędkości lotu, drogi, opisuje, jakie są możliwości zabezpieczenia delikatnych przedmiotów, a nawet wspomina o możliwości sztucznego stworzenia na Ziemi warunków, jakie można spotkać podczas lotu międzyplanetarnego. Niemniej jednak, w tekstach opisujących tak świetne osiągnięcia naukowca głównie podkreśla się fakt, że zostały one opisane na długo przed osiągnięciami Zachodu w tej dziedzinie. Kiedy bowiem Ciołkowski w 1903 roku wydaje swoje klasyczne dzieło „Badanie wszechświata za pomocą rakiet” – to Francja publikuje podobne badania dopiero w 1913 roku, Ameryka w 1919, a Niemcy w 1923 (Komołow, Piszczak 1965: 14).

Ciołkowski zajmował się głównie stroną teoretyczną podróży, natomiast pierwszym inżynierem, o którym warto wspomnieć był Fryderyk Cander. Uważano go za jednego z założycieli nowej nauki – stosowanej kosmonautyki. Skonstruowana przez niego rakietka została wystrzelona w 1934 roku, już po śmierci Cander (Komołow, Piszczak 1965: 26).

Po II wojnie światowej rozpoczyna się najważniejszy etap kosmicznej eksploracji – wyścig zbrojeń, w którym uczestniczą ZSRR i Stany Zjednoczone. Chociaż już w 1947 roku Amerykanie za pomocą rakiety V2 wystrzelili w kosmos pierwsze organizmy żywe – muszki owocówki, to jednak kolejne sukcesy niepodważalnie odnosi Związek Radziecki i już 4 października 1957 roku umieszcza na orbicie Ziemi pierwszy obiekt – sztuczną satelitę Sputnik 1. Tutaj jednak zaznaczyć należy, że Rosjanie wykorzystują osiągnięcia niemieckiej techniki, a nie rodzimych naukowców. Rakiety R7 powstają na bazie znalezionych w 1945 roku na doświadczalnym poligonie Hitlera w Peenemunde rakiet V2, a inżynierowie korzystają z wiedzy ujętych tam niemieckich naukowców, tworząc tym samym pierwszy program produkcji zbrojeniowej, który doprowadził do rozwinięcia techniki kosmicznej.

Najbardziej zasłużonym dla kosmonautyki był człowiek, którego dane były pilnie strzeżone. W mediach pojawiały się tylko informacje o Głównym Konstruktorze, zaś pełne nazwisko podane zostało do publicznej wiadomości dopiero po jego śmierci. Był nim Siergiej Koroliow. To z jego nazwiskiem związana jest epoka pierwszych programów kosmicznych i to on jest twórcą statków kosmicznych Wostok, Woschod (Gluszko 1985: 10). Warto zauważyć, że najwyższemu utajnieniu podlegał nie tylko sam inżynier i jego dane; również w oficjalnych rozmowach, depearach bądź listach nie mogły pojawiać się takie słowa, jak np. rakietka – zamiast tego używano zamiennie słów „wyrób” lub „artefakt” (Miecik 2011).

Era człowieka w kosmosie rozpoczyna się 12 kwietnia 1961 roku, gdy Jurij Gagarin staje się pierwszą istotą ludzką przebywającą na orbicie ziemskiej. Chociaż jego lot trwał

zaledwie 108 minut, to do dziś ten dzień obchodzony jest w Rosji jako Święto Kosmonautyki (Bazyłow, Wieczorkiewicz 2005: 499).

Tak oto otwiera się epoka załogowych lotów kosmicznych, a sukcesy – choć nie tylko na tej płaszczyźnie – stają się dla ZSRR bardzo ważne i zostają skutecznie wykorzystane w budowaniu propagandy zarówno zagranicznej, jak i narodowej. O lotach w kosmos marzył już sam Lenin, ale to Chruszczow w pełni wykorzystał możliwości i zrobił z tego maksymalny użytek, głosząc, że to osiągnięcia radzieckich astronautów zapowiadają zwycięstwo komunizmu (Orlando 2011: 303).

Profesor Marek Chodakiewicz w swoim artykule „To tylko propaganda” definiuje to zjawisko jako promowanie dowolnych idei poprzez szerzenie i powtarzanie stale określonych przekazów w formie pisanej, ustnej, obrazkowej, dźwiękowej. Zauważa także, że opiera się ono na manipulacji percepcją, naginaniu rzeczywistości do potrzeb ośrodka tworzącego propagandę (Chodakiewicz 2018).

Propaganda w zakresie podboju kosmicznego służyć miała przede wszystkim udowodnieniu potęgi państwa radzieckiego, które odnosiło sukcesy nie tylko na polu gospodarczo-kulturowym, ale także na tym technologiczno-naukowym. Kolejne zwycięstwa w wyścigu kosmicznym udawadniały Zachodowi, że ZSRR należy się status supermocarstwa – na zbrojenia państwo nie szczędziło pieniędzy i według różnych danych wydawało na to od 25 do 40 procent dochodu narodowego (Pipes 2008: 97).

Kto zostaje pierwszym, znanym na szeroką skalę bohaterem Związku Radzieckiego? Dość nietypowo – pies, którego imię jest wszystkim znane – Łajka. Niestety zwierzę nie przeżyło eksperymentu, co wywołało niewielką falę krytyki. Przez kilka dni utrzymywano co prawda, że pies żyje, a dopiero w 2002 roku ujawniono, że zwierzę zginęło po kilku godzinach z przegrzania (Burgess, Dubbs 2007: 61). Lot od początku zaplanowany był tylko jako jednostronny, uczeni spieszyli się, gdyż zbliżała się czterdziesta rocznica Rewolucji Październikowej i należało ją uczcić wydarzeniem, które niewątpliwie przejdzie do historii (Zak 1999).

Popularność Łajki wzięła się jednak nie bezpośrednio z jej pierwszeństwa w eksploracji kosmosu, ale z faktu, że jako pies była zwierzęciem dużo bliższym wyobraźni człowieka, niż wysyłane wcześniej organizmy żywe – muszki. Łajka szybko stała się symbolem i punktem licznych odniesień w popkulturze.

Latem 1959 roku rozpoczyna się planowanie wysłania w kosmos człowieka, Rosjanie kompletują pierwszy zespół przyszłych kosmonautów. Preferują lotników w wieku do 30 lat,

mających do 175 centymetrów wzrostu i nie więcej niż 72 kilogramy wagi (Safronow 1998). Ograniczenia spowodowane były wielkością kabiny. Wśród dwudziestu wybranych oficerów znajduje się Jurij Gagarin. Przyszły bohater Związku Radzieckiego wyróżnia się wśród pozostałych kosmonautów, inteligentny i sympatyczny szybko podbija serca rozmówców i, już po udanej misji, nieoficjalnie staje się ambasadorem ZSRR, ukazując Zachodowi ludzką twarz komunizmu (Service 2008).

Zaczęto budować mitologię pierwszego zdobywcy kosmosu. Jak podaje w swojej książce pod tytułem *Jurij Gagarin* Lew Danilkin (Danilkin 2011), w oficjalnej biografii bohatera pojawiły się takie informacje, jak to, że rodzice mieli zwykłe, chłopskie pochodzenie i byli niewykształceni, co w istocie nie było prawdą. Twórcy propagandowej biografii stawiali także na symbolizm – Gagarin miał przyjść na świat 9 marca 1934 roku, dokładnie w dniu publikacji wykładu akademika Siergieja Koroliowa (wspomnianego wcześniej Głównego Konstruktora) o lotach człowieka w kosmos (Danilkin 2011). Podczas swojego pobytu w kosmosie – wedle tejże narracji – Gagarin nuci pieśni patriotyczne. Jego powrót na ziemię kończy się pełnym sukcesem, a Rosję ogarnia szaleństwo na tle młodego pilota. Staje się on bohaterem, gwiazdą podobną do celebrytów doby współczesnej (Rockwell 2006: 30). Szybko zdobywa kolejne order, pokazuje się u boku Chruszczowa, objeżdża cały Związek Radziecki dając przykład młodym pionierom, że można marzyć i spełniać marzenia, a wszystko dzięki państwu komunistycznemu. Na każdym zdjęciu Gagarin uśmiecha się i uśmiechnięty odwiedza kolejne miasta, a później kraje. Jego wizerunek pojawia się na plakatach i znaczkach pocztowych. Artyści wykorzystują sukces kosmonauty i tworząc przełamują sferę sacrum i łączą ją ze sferą profanum – pojawiają się nawet ikony przedstawiające pilota w pozycji typowej dla Jezusa Pantokratora (Prohanow 2011). Forma ta jest wybrana starannie, walczy bowiem z religijnością mieszkańców kraju ateistycznego; *notabene*, w tym właśnie okresie pojawiają się pewne anegdoty. W treści niektórych, funkcjonujących również w Polsce, przypisuje się słowa „Nasi kosmonauci byli w niebie i Boga tam nie znaleźli” Chruszczowowi.

Po zakończeniu tryumfalnego objazdu ZSRR i zagranicznych krajów Gagarin obejmuje stanowisko jednego z szefów Gwiezdnego Miasteczka. Nie cieszy się jednak swoim stanowiskiem długo, gdyż ginie siedem lat później, w niewyjaśnionych okolicznościach – stają się one pożywką dla osób wierzących, że cała historia pierwszego kosmonauty i jego lotu została sfinansowana, by tylko udowodnić pierwszeństwo Związku Radzieckiego w kosmicznym wyścigu.

Jednym z autorów popierających teorię spiskową jest węgierski pisarz, dziennikarz i tłumacz Istvan Nemere, który w swojej książce *Gagarin = kosmiczne kłamstwo?* zauważa, że stale indoktrynowane społeczeństwo łatwiej przyjmowało wszelkie nielogiczności w opisywanych wydarzeniach (Nemere 1990). Zwraca również uwagę na to, że wydarzenie to, będące fenomenem na skalę światową skutecznie odwróciło uwagę na kilka miesięcy od przygotowywanej prowokacji kubańskiej, a zarazem celnie trafiło w przeciwników politycznych i udowodniło przeciętnemu, sowieckiemu obywatelowi, że jest mieszkańcem nadzwyczajnego państwa.

Nemere w swojej książce zwraca uwagę na nieścisłości: różnice w czasie – gazety informowały o pełnym sukcesie misji już rano 12 kwietnia, a redagowane były dzień wcześniej. Co więcej, Nemere pokusił się o stwierdzenie, że pierwszym prawdziwym kosmonautą był Władimir Iljuszyn, wystrzelony już około 8 kwietnia, którego misja jednak nie powiodła się, a sam pilot był w tak ciężkim stanie, że przez kolejne dwa lata nie można było natrafić na żadne informacje na jego temat. Ponieważ Wostok 2 był jedyną rakieta, która mogła w tym okresie wynieść człowieka na orbitę, a uległa zniszczeniu, to KPZR zmuszona była znaleźć człowieka godnego zaufania, który potrafiłby przekonująco kłamać o swoim pobycie w kosmosie. I tym człowiekiem, zdaniem autora, został właśnie Jurij Gagarin. Co więcej, autor podaje więcej sprzeczności, zwłaszcza w wypowiedziach samego Gagarina (Nemere 1990). Kosmonauta ubarwiał kolejne wypowiedzi, dodawał więcej szczegółów – stwierdzając na przykład, że Ameryka Południowa jest piękna, chociaż nie mógł jej widzieć, gdyż o tej godzinie panowała tam noc – i trudno się dziwić największemu bohaterowi Związku Radzieckiego, jest to typowe zjawisko psychologiczne, które pojawia się także podczas zeznań świadków, a faktowi postrzegania, pamięci i percepcji zjawisk dokładniej przygląda się w swojej książce „Kryminalistyka” Horoszowski (Horoszewski 1958: 44). Warto podkreślić, że sceptycznie do fałszowania historii w tym przypadku odnosi się taki autorytet, jak L. Bazyłow w drugim tomie „Historii Rosji” (Bazyłow, Wieczorkiewicz 2005: 499). Nie sposób nie zauważyć, że podobne teorie wysnuwane są w momencie, gdy Amerykanie lądują na Księżycu.

Następne sukcesy również należą do Rosjan. Pierwszym człowiekiem, który wyszedł w otwartą przestrzeń kosmiczną był Aleksiej Leonow, najmłodszym kosmonautą był Herman Titow, najdłużej na orbicie przebywał Walerij Polakow, a pierwszą kobietą w kosmosie została Walentyna Tierieszkowa (Bazyłow, Wieczorkiewicz 2005: 499) i to ona jest kolejną bohaterką, a zarazem ofiarą rosyjskiej propagandy. Radzieckie gazety prześcigają się

w kolejnych tytułach i nazywają ją m.in. „Kolumbem w spódnicy” czy „Córka radzieckiego narodu” (Hugo-Bader 1999).

Tierieszkową do lotu wybrał sam Chruszczow, zwyciężyła w tym przypadku z dwiema innymi wytypowanymi po przeszkoleniu kobietami, chociaż obie były inżynierami, a ona zaledwie tkaczką. Podobnie, jak w przypadku Gagarina do gwiazd sięga wraz z córką proletariatu prosty lud. Jednak Irina Sołowiewa, jedna z dublerek Tierieszkowej mówi wprost: „Miałam życie dużo ciekawsze od Wali Tierieszkowej, która jest i była niewolnicą. Całe życie spędziła w sklepowej witrynie, jak żywa propaganda radzieckiego sukcesu i radzieckiego stylu życia.” (Hugo-Bader 1999).

I trudno się z nią nie zgodzić – zbudowany przez aparat państwowy mit kobiety sukcesu, niezwykłej i silnej mimo trudnych warunków, nie pozwalał wspominać o problemach z przystosowaniem się do stanu nieważkości, za to z rozmachem i pompą skupiał się na organizowaniu ślubu Tierieszkowej zaraz po jej powrocie na Ziemię. Mąż zostaje wybrany przez Sekretarza Partii i jest nim Adrian Nikołajew, również kosmonauta. Na weselu bawi się najlepiej sam Chruszczow, któremu młodzi bali się odmówić spełnienia tak poważnej prośby. Nie sprzeciwiają się również, gdy otrzymują kolejny rozkaz z góry – poczęcia dziecka (Hugo-Bader 1999).

Kosmonautom nikt nie odmawia, są żywą legendą, symbolem państwa, pomnikiem Związku Radzieckiego – i dlatego Tierieszkowa szybko staje się instancją, do której ludność może kierować swoje prośby. Jej dokonania transmituje telewizja, ale niepodważalnym faktem jest, że dzięki niej powstają kolejne żłobki, proszący otrzymują przydziały zwierząt, a nawet, za jej sprawą w ZSRR wprowadzone zostają zasiłki dla wielodzietnych rodzin.

Kosmonautka świetnie odnalazła się w swojej roli – do dziś uczestniczy w posiedzeniach Rady Ministrów, jest też jedyną w Rosji kobietą – generałem (Hugo-Bader 1999).

Na fali kosmicznych sukcesów w Rosji zaczyna prężnie rozwijać się fantastyka naukowa. Nie sposób wyobrazić sobie dziś świata, w którym zabrakłoby dzieł Strugackich czy filmowych adaptacji twórczości Lema przez Tarkowskiego (Orlando 2011: 303).

Dominacja ZSRR w kosmosie kończy się w dniu 16 lipca 1969 roku, gdy Amerykanie po raz pierwszy stają na Księżycu. Od tej pory to Stany Zjednoczone i ich agencja NASA kojarzyć się będą przeciętnemu człowiekowi z programem kosmicznym. Chociaż nadal nazwiska Gagarina, Tierieszkowej czy imię Łajki pozostaną w świadomości ludzkiej (zwłaszcza wśród mieszkańców terenów postradzieckich), to etap kosmicznych zwycięstw,

ogromnych nakładów pieniężnych, a przede wszystkim pobudzania wyobraźni milionów ludzi dobiegł końca.

Można pokusić się o stwierdzenie, że Rosjanie pozwalając Amerykanom wyprzedzić się w drodze na księżyc zaczynają udowadniać światu, że ZSRR przechodzi kryzys. Również dwie dekady później następują zmiany ustrojowe w krajach Europy Wschodniej.

Doceniając niewątpliwą wkład ZSRR w rozwój kosmonautyki warto zastanowić się, co osiągnęłyby rosyjska propaganda, jeśli miałyby do dyspozycji zdobycze współczesnej techniki – Internet, portale społecznościowe, telefony komórkowe. Być może oszołomieni sukcesami Związku Radzieckiego młodzi ludzie nie pozwoliliby na jego rozpad. A być może szybciej dostrzegliby nieścisłości i manipulację.

Summary

The main purpose of this article is to present history of cosmonautic development in Soviet Russia, research of space and usage of achieved successes during building of propaganda narration among society. Text is composed of two parts. In the first part I focus on describing history of outer-space research, I mention the most important scientists. In the second part I try to analyse and interpret some motives of political propaganda in USSR, which were based on the changes in soviet science.

Literatura

Bazyłow, L., Wiczorkiewicz, P. *Historia Rosji. T. 2.* Wrocław: Ossolineum, 2005.

Burgess, C., Dubbs, Ch. *Animals in space: from research rockets to the space shuttle.* Chichester: Praxis Publishing Ltd, 2007.

Carpenter, J. *The ghosts rockers.* Dostęp z: <http://www.project1947.com/gr/grchron1.htm> (2018-05-28).

Chodakiewicz, M. *To tylko propaganda.* Dostęp z: <http://www.fronda.pl/a/marek-jan-chodakiewicz-to-tylko-propaganda,106413.html> (2018-05-28).

Danilkin, L. *Юрий Гагарин.* Dostęp z: http://militera.lib.ru/bio/danilkin_la01/danilkin_la01.html (2018-05-28).

Horoszowski, P. *Kryminalistyka.* Warszawa: PWN, 1958.

Hugo-Bader, J. *Tierieszkowa. Walentyna. Kosmonautka.* Dostęp z: <http://wyborcza.pl/1,75248,140212.html> (2018-05-28).

Prohanow, A. *Гагарин – русская икона.* Dostęp z: <http://kosmist.ru/gagarin.html> (2018-05-28).

- Komołow, W., Piszczyk, B.** *Droga w kosmos*. Tłum. Majzner, E. i W. Bielewicz. Warszawa: Iskry, 1965.
- Gluzko, W.** *Космонавтика. Энциклопедия*. Moskwa: Сов. Энциклопедия, 1985.
- Mieciak, I.** *Moskwa! Mamy problem!* Dostęp z: <http://historia.focus.pl/swiat/moskwa-mamy-problem-839?strona=2> (2018-05-28).
- Nemere, I.** *Gagarin = kosmiczne kłamstwo?* Tłum. Mondrall, C. Bielsko-Biała: KLEKS, 1990.
- Orlando, F.** *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*. Tłum. Jeżewski, W. Warszawa: MAGNUM, 2011.
- Pipes, R.** *Komunizm*. Tłum. Górski, J. Gliwice: Świat Książki, 2008.
- Rockwell, T.** *The Molding of the Rising Generation: Soviet Propaganda and the Hero-Myth of Iurii Gagarin*, Dostęp z: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/pi/article/view/1579/1105> (2018-05-28).
- Safronow, I.** *Первый отряд космонавтов*, Dostęp z: <http://www.kommersant.ru/doc/196355> (2018-05-28).
- Service, R.** *Towarzysze. Komunizm od początku do upadku*. Tłum. Szczerkowska, H. Kraków: Znak, 2008.
- Zak, A.** *The true story of Laika the Dog*, Dostęp z: http://web.archive.org/web/20001110042700/http://www.space.com/news/laika_anniversary_991103.html (2018-05-28).

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Мария ДУБАЕВА

Calendar Views in the Language Picture of the World

Abstract: *In this article you can find information to enrich your language picture of the world. Author use some linguistic facts about calendar views in Slavic languages to draw your attention to common roots of them and to dependence some differences between them on the region where these languages use.*

Keywords: *calendar, week, weather, months, Russian, Czech, Ukrainian, Belarusian*

Contact: *Moscow City University; chipetelka@yandex.ru*

Сейчас названия русских дней недели звучат так: Понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье. Откуда они произошли? На самом деле, эти названия почти все появились достаточно давно, еще до крещения Руси. Каждая неделя состояла не из 7 дней как сейчас, а из 9 и назывались они так: понедельник, вторник, третейник, четверик, пятница, шестица, седмица, осьмица и неделя. Частично они совпадают с современными, кроме, третейника и седмицы.

Означали они вот что:

Понедельникъ – после недели (день после недели),

Вторникъ – второй день,

Третейникъ – третий день,

Четверикъ – четвертый день,

Пятница – пятый день,

Шестица – шестой день,

«Неделя» – происходит от «не делать» (день, когда ничего не делают).

Таким образом, в русской картине мира, выходной день представлен не как день, когда занимаются активным отдыхом, физическими упражнениями, хобби (самого понятия не было в русском языке) или устраивают праздник. Выходной день содержит представление о возможности ничего не делать: «Лежи на печи – ешь калачи» – учит нас народная мудрость. Все семь дней вместе назвались не неделей, как сейчас, а седмицей.

Воскресеньем называли один день в году – пасху.

Позже, шестой день, то есть, шестница, был назван древнееврейским словом шаббат – отсюда произошло название «суббота». Для евреев суббота святой день. В этот день они не трудятся и им запрещено прикасаться к деньгам. В субботу они отдыхают. У русских тоже возникло подобное представление, почерпнутое их Евангелия от Матфея, точнее из Нагорной проповеди, в которой Христос повторил и истолковал Моисеевы заповеди: «Почитай день субботний». В результате будних дней стало пять, возникло название «среда» – средний будний день.

Седьмой день под влиянием православия (христианства) русские стали называть воскресеньем, тогда как в чешском и украинском языках осталось слово «неделя».

Сравнивая русские и чешские названия дней недели мы видим, что они очень похожи. Единственным различием является последний день: неделя и воскресенье.

| Русский язык | Чешский язык |
|--------------|--------------|
| понедельник | pondělí |
| вторник | úterý |
| среда | středa |
| четверг | čtvrtek |
| пятница | pátek |
| суббота | sobota |
| воскресенье | neděle |

Таким образом, отражение дней недели и всей недели отличается в языковой картине мира русского языка от всех прочих славянских языков из-за исторических особенностей восприятия христианства.

Названия же месяцев существенно отличаются в русском и чешском языках. В русском это январь, февраль, март, апрель, май, июнь, июль, август, сентябрь, октябрь, ноябрь и декабрь. Такие названия произошли от григорианского календаря, созданного в Древнем Риме – именно там год впервые был разделен на 12 месяцев.

Январь (лат. *Jānuārius mēnsis* «Янусов месяц») был назван в честь двуликого римского бога по имени Янус – бога времени, дверей и ворот. Символически это можно расшифровать как «Дверь в новый год».

Февраль (лат. *Februārius mēnsis* «очистительный месяц»). Название происходит от этрусского бога подземного царства Фебруса. С этим богом был связан праздник

Луперкалий, который проходил 15 февраля. По традиции в этот день проводились обряды очищения.

Март (лат. *Mārtius mēnsis* – Марсов месяц) назван в честь древнеримского бога войны Марса. Но причем тут весна и бог войны? А при том, что Марс был не только богом войны, а еще и богом земледельцев и сельских тружеников.

Апрель. О происхождении названия этого месяца существует три версии:

- от латинского глагола *aperire* – «открывать». Подразумевалось, что этот месяц открывает весну, в это время начинали цвести деревья и цветы.
- от латинского слова *arcticus* – "согреваемый солнцем".
- от *Aphrīlis*. В римской империи этот месяц был посвящен богине Венере, которая соответствовала греческой богине Афродите (также *Aphros*).

Май (лат. *mēnsis Mājus* – «месяц богини Майи») Название этот месяц получил в честь римской богини плодородия Майи, праздник которой проводился в это время.

Июнь (лат. *Junius* – «месяц Юноны») Самая распространенная версия происхождения названия этого месяца - от имени римской богини Юноны, жены Юпитера.

Июль (лат. *Julius* – «месяц Юлия») был назван в честь императора Юлия Цезаря, так как родился он именно в этом месяце. До этого Июль назывался «Квинтилий», что означало «Пятый», а пятым он был потому, что раньше (в староримском календаре) год начинался не с января, а с марта.

Август (лат. *augustus* – «месяц Августа») получил название в честь Октавиана Августа. Его назвали немного позднее – это был самый счастливый месяц за время правления императора. До этого месяц назывался «Секстилий», что означало «Шестой». Как было сказано ранее, раньше год в римском календаре начинался с марта, поэтому и август был шестым месяцем.

Оставшиеся четыре месяца (сентябрь, октябрь, ноябрь и декабрь) были названы номерами как в староримском календаре, то есть «седьмой», «восьмой», «девятый» и «десятый». Их номера изменились после появления июля и августа, а названия сохранились.

А что было до григорианского календаря? И почему названия дней недели в русском языке и в чешском такие похожие, а названия месяцев так сильно отличаются друг от друга?

Современный календарь появился в русском языке в христианскую эпоху. Другие славянские языки – например, хорватский, украинский, чешский в период возрождения в XIX веке сознательно отказались от чужих названий месяцев в пользу исконно славянских. Исконные славянские названия месяцев связаны с явлениями погоды, земледельческим календарем, языческими праздниками.

В русском языке из-за довольно долгого использования юлианских и григорианских названий месяцев в подавляющем большинстве поговорок и поверий, связанных с какими-то особенными датами или земледельческими праздниками, используются знакомые нам названия месяцев. В поговорках и пословицах, приуроченных к различным календарным праздникам, остались следы самого первого календаря, например:

Какой второй Спас, такой и январь.

Март – с водой, апрель – с травой, а май – с цветами.

Март не весна, а предвесенье.

Пришел март-марток – надевай двое порток.

В марте и сзади и спереди зима.

В марте и на корыте уедешь (бездорожье).

Март сухой да мокрый май – будет каша и каравай.

В марте курица из лужицы напьется.

В апреле земля преет.

Май холодный – год голодный.

Как в мае дождь, так будет рожь.

В других славянских языках говорящие названия месяцев отражают иную картину природы.

| Современные русские названия | Древнеславянские названия | Современные украинские названия | Современные белорусские названия | Современные чешские названия |
|------------------------------|---------------------------|---------------------------------|----------------------------------|------------------------------|
| январь | просинец | січень | студзень | leden |
| февраль | сечень | лютий | лютага | únor |
| март | сухий | березень | сакавік | březen |
| апрель | березозол | квітень | красавік | duben |
| май | травный | травень | май | květen |
| июнь | изок | червень | чэрвень | červen |

| | | | | |
|----------|----------|----------|------------|----------|
| июль | червен | липень | ліпеня | červenec |
| август | зарев | серпень | жнівень | srpen |
| сентябрь | ревун | вересень | верасень | září |
| октябрь | листопад | жовтень | кастрычнік | říjen |
| ноябрь | грудень | листопад | лістапад | listopad |
| декабрь | студеный | грудень | сьнежня | prosinec |

Древнейшие памятники русской письменности показывают, что месяцы имели чисто славянские названия, происхождение которых было тесно связано с явлениями природы. При этом одни и те же месяцы в зависимости от климата тех мест, в которых обитали различные племена, получали разные названия.

Январь назывался где сечень (время вырубki леса), где просинец (после зимней облачности появлялось синее небо), где студень или ледень (так как становилось студено, холодно, появлялось много льда).

Февраль – сечень, снежень или лютый (лютые морозы); чешский únor исследователи связывают с глаголом poít (se) – «нырять» и с зимней рыбалкой.

Март – березозол, березень (здесь существует несколько толкований: начинает цвести береза; собирали из березовый сок; жгли березу на уголь), сухой (в Киевской Руси, где было мало осадков, и в это время в некоторых местах уже высыхала земля), соковик (напоминание о соке березы). В современном русском языке март – не весна, а предвесенье. «Марток – надевай двое порток». Так климат на территории проживания народа сказался на представлении о месяце.

Апрель – цветень (цветение садов), дубень (появляются первые листья на дубах); В русском языке поговорка: «Апрель – на дворе звенит капель». Опять русская языковая картина мира отражает более северную, холодную природу. Только начали таять снега, стекает талая вода с сосуллек. Тогда как чешский «дубень» отражает распускание листьев дуба.

Май – травень (зеленеет трава), кветен (или цветень – «месяц цветов»), в русском поговорка «Апрель с водою, а май с травой» – здесь нет расхождений, так как и в России, и в Чехии этот месяц достаточно теплый.

Июнь – червенец (месяц, когда первые ягоды созревают, становятся червонными), изок (так называли кузнечиков, которых в этом месяце очень много).

Июль – липец (цветение липы), червень (на севере, где фенологические явления запаздывают), серпень (от слова «серп», указывающего на время жатвы). Чешский

преподносит нам сюрприз: оказывается, «червеней» в нем не один, а два: *červen* «июнь» и *červenec* «июль». Зачем было так раздваивать одно и то же название – неясно; Август – серпень, жнивень (от слов «серп» и «жать» – время сбора урожая), зарев (от слова «заря» – происходит от присущих этому времени ярких зарниц и красивых зорь).

Сентябрь – вересень (цветение вереска), зари, ревун (от рева осенних ветров и зверей, особенно оленей); Сентябрь в русском языке – это месяц, ассоциируемый с бабьим летом и золотой осенью. Бабьим летом называется по-летнему теплая погода ранней осенью в период примерно с 14 по 21 сентября. По одной из версий, исходное значение было такое: пора, когда пожилые женщины еще могут погреться на солнце. По другой, в это время женщины на селе после сбора урожая принимались за домашние дела, то есть пели, пряли и устраивали посиделки. В странах Европы (как раз в то время, когда в России холодает) тоже наступает традиционное «бабье лето» – «лето св. Денни» во Франции, «лето св. Мартина» – в Италии, «послелетье» – в Нидерландах и так далее.

Октябрь – листопад, жовтень, «паздерник» или «кастрычник» (паздеры – кострики конопли, название для юга России), риен (в чешском, от *říje* «гон», т. е. октябрь – время охоты), тогда как в русской традиции 14 октября называется «покров» – снег впервые покрывает землю.

Ноябрь – грудень (от слова «груда» – мерзлая колея на дороге), листопад (на юге). И снова вспоминаем пословицы: «В ноябре зима с осенью борются» – в этом месяце в Москве уже наступают заморозки, тогда как судя по названию месяца – листопад – в Чехии пока только опадают листья.

Декабрь – студень, грудень, снежня, просинец (схожие названия с январем).

Итак, можно сделать вывод, что календарные представления в языковой картине мира отражают религиозные традиции народа и климат на территории проживания народа.

Summary

This article is dedicated to the problem how calendar peculiarities of locations different Slavic people affect on the language picture of the world. The aim of this article is to analyze modern and historical calendar lexis in Slavic languages and to search differences between them and explanation of these differences. Methods of research are

content-analysis, historical and comparative analysis language material, semantic analysis of meaning of words.

Литература

Алексеев, С. В. Реконструкция праславянской обрядности: календарные обычаи. *Научные труды московского гуманитарного университета*. 2013 (III), с. 21-40.

Карамзин, Н. М. *История Государства Российского. Полное издание в одном томе*. Москва: Альфа-Книга, 2009.

Некрылова, А. Ф. *Круглый год. Русский земледельческий календарь*. Москва: Правда, 1991.

Рыженков, Г. Д. *Народный месяцеслов: пословицы, поговорки, приметы, присловья о временах года и о погоде*. Москва: Современник, 1991.

Электронные источники

Режим доступа: <http://sbornik-mudrosti.ru/poslovicy-i-pogovorki-pro-mart/> (2018-03-02).

Режим доступа: https://schci.ru/poslovicy_o_pogode.html (2018-03-02).

Режим доступа: <https://econet.ru/articles/5152-otkuda-proizoshli-nazvaniya-mesyatsev> (2018-02-22).

Режим доступа: <https://morhellene.livejournal.com/15875.html> (2012-11-06).

Режим доступа: <http://webfacts.ru/interesnye-facty/tradicii-i-byt/proisxozhdenie-nazvanij-mesyacev.html> (2015-02-10).

ŠPECIFIKÁ INTERSEMIOTICKÉHO PREKLADU PRI VZNIKU ROZHLASOVEJ HRY

Igor MICHALČÍK

Specifications of Intersemiotic Translation in Radio Play Production Process

Abstract: *The main purpose of thesis is to compare three radio plays inspired by the novella Summer Springs written by Ivan Sergejevich Turgenev. Records compared in the thesis were published in 1961, 1998 and 2004. The thesis is focused on intersemiotic translation process changes during fifty years.*

Keywords: *intersemiotic translation, radio play, prototext, metatext, comparison*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; igor.michalcik@gmail.com*

Proces intersemiotického prekladu prototextu na metatext, teda literárnej predlohy do podoby divadelnej hry, rozhlasovej hry či filmu je pomerne často skúmaný. Intencie takýchto výskumov sa však zvyčajne zameriavajú len na porovnanie prototextu s jednou realizáciou tohto prototextu na metatext. Napríklad porovnanie novely ako literárnej predlohy s filmom, ktorý vznikol na motívy spomínanej novely. Pri týchto výskumoch je skúmaný intersemiotický preklad ako súbor operácií, ktorými je možné transformovať literárnu predlohu na rozhlasovú hru či film. Definuje sa ich zastúpenie, miera použitia a spôsob, akým sú jednotlivé zložky intersemiotického prekladu používané. Vzniká tak popis tohto procesu, ktorému však chýba širšie zasadenie do kontextu tvorby metatextu. Vznikajú teda otázky, či je intersemiotický preklad a jeho proces rovnaký pri každom diele, či sa tento proces menil v čase, napríklad aj v súvislosti s prechodom z analógového zaznamenávania zvuku a obrazu na digitálny záznam, ktorý poskytuje úplne iné možnosti dotvárania metatextu, iné umelecké uchopenie či omnoho väčšiu variantnosť pri realizácii doplňujúcich súčastí metatextu. Teda pri rozhlasovej hre zvuky prostredia, ruchy, stereofónne efekty, pri filme všetky vizuálne efekty.

Predkladaný príspevok je sondou do procesu intersemiotického prekladu pri vzniku rozhlasovej hry, ktorý je závislý na objektívnych a subjektívnych činiteľoch podieľajúcich sa na transformácii prototextu na metatext auditívneho charakteru. Cieľom je zároveň poukázať na zmeny pri realizácii prozaického diela do rozhlasovej formy v priebehu niekoľkých dekád

s dôrazom na prítomnosť a formu rozprávača, kompozičnú štruktúru a zvukové prvky v rozhlasovej hre.

Špecifikácia skúmanej oblasti

Vyššie uvedený výber skúmanej oblasti, teda intersemiotický preklad pri tvorbe rozhlasovej hry bol definovaný potrebou porovnať tri metatexty, ktoré vznikli na základe rovnakého prototextu. Tri preto, aby sa zvýšila objektivita výskumu a aby bolo možné s väčšou presnosťou definovať tendencie, ktoré nadobúda proces intersemiotického prekladu. Ten definuje Jakobson ako jeden z typov prekladov:

1. Preklad intralingválny (vnútrojazykový) – reprodukcia slovných znakov inými znakmi toho istého jazykového systému
2. Preklad interlingválny (medzijazykový), čiže vlastný preklad – reprodukcia slovných znakov prostriedkami iného jazyka
3. Preklad intersemiotický (transmutácia) – reprodukcia slovných znakov prostriedkami neverbálnych znakových systémov (Jakobson 1959: 233).

Držať sa Jakobsonovej teórie delenia prekladov sa však nemôžeme úplne. Rovnako ako film, tak aj rozhlasová hra je metatextom, ktorý obsahuje aj verbálnu zložku. Preto Regrutová toto Jacobsonovo delenie ďalej rozvíja Markieviczom, ktorý vymedzuje, okrem uvedených, aj štylistický preklad a transformácie rozdeľuje na tematické (napr. kondenzácia, eliminácia, modifikácia) a generické, obsahujúce vnútrožánrové, žánrové, druhové a mediálne transformácie. Dramatizácia často predstavuje kombináciu uvedených transformácií (napr. druhovej a mediálnej) (Regrutová 2012: 11).

Vyššie uvedené tri metatexty podľa určených podmienok bolo možné nájsť v oblasti rozhlasu, konkrétne pri rozhlasovej hre. Novela I. S. Turgeneva Jarné vody bola v Slovenskom rozhlase dramatizovaná trikrát. Dôležitá je aj skutočnosť, že vo všetkých prípadoch išlo o žáner plnohodnotnej rozhlasovej hry.

„Rozhlasová hra je literárno-dramatický žáner, ktorý vznikol v súvislosti so vznikom a rozvojom rozhlasu a rozhlasového vysielania. Môže to byť pre rozhlas upravená divadelná hra, rozhlasová dramatizácia nejakého literárneho diela alebo pôvodná rozhlasová hra vytvorená výlučne pre rozhlas. Osobitosti rozhlasovej hry vyplývajú z toho, že autor nemôže počítať so zrakovými vnemami poslucháča. Má však neobmedzené možnosti využívať zvukové efekty, ktorými sa pri realizácii hry nahrádza chýbajúca vizuálna zložka predvádzaných dejov“ (Findra, 1989: 306).

Pri uskutočnenej komparácii bolo potrebné definovať posuny na jednotlivých úrovniach vnímania metatextu. „Premena jazyka originálu na jazyk dramatizácie podlieha rôznym podmienkam: výrazovým prostriedkom originálu, špecifikám cieľového jazyka, teda dramatickému textu, situačnému kontextu, konečnej forme realizácie dramatického diela a mnohým ďalším. Posuny nastávajú najmä na úrovni lexikálnej – použitie adekvátnych lexém na vyjadrenie obsahu, ktorý je v origináli popisovaný napríklad historizmami, archaizmami alebo na syntaktickej – napríklad zmena slovosledu“ (Panovová 1989: 90).

Komparácia konfrontovala tri rozhlasové hry novely I. S. Turgeneva Jarné vody voči sebe a voči prototextu. Prvá z porovnávaných hier bola realizovaná v roku 1961, druhá v roku 1998 a tretia v roku 2004. V takomto odstupe jednotlivých realizácií bolo možné proces intersemiotického prekladu skúmať v hlbších intenciách, najmä na pozadí času.

Prvé porovnanie, ktoré bolo potrebné uskutočniť, bolo porovnať prepis zvukovej nahrávky s prototextom a určiť, čo v procese intersemiotického procesu sa transformovalo z prototextu do metatextu. Žilka charakterizuje prototext ako východisko medzitextového nadväzovania, ktoré sa používa iba v súvislosti s metatextom (Žilka 1984: 329). Komparáciu sme realizovali zaznamenaním verbálnej zložky metatextu do prototextu. Pričom červená farba označuje prehovor rozprávača, žltá prehovory postáv, zelená rekonponované časti prototextu, ktoré obsahoval metatext:

Hoci Sanin nemal najmenšieho poňatia o medicíne, jedno vedel s určitosťou: u štrnásťročných chlapcov sa porážka nevyskytuje.

– *To sú mdloby, nie porážka,* – povedal Pantaleonemu. – *Máte kefy?*

– *Čo?*

– *Kefy, kefy,* – zopakoval Sanin po nemecky i po francúzsky. – *Kefy,* – doložil a urobil rukou pohyb, akoby si čistil šaty.

Starček ho napokon porozumel.

– *Á, kefy! Spazzette. Akože by sme nemali!*

– *Doneste ich sem; vyzlečieme mu kabát a budeme ho šúchať.*

– *Dobre... Benone! A netreba mu naliať vody na hlavu?*

– *Nie... potom, teraz chytro doneste kefy.*

Pantaleone postavil fľašu na zem, vybehol a zaraz sa vrátil s dvoma kefami – na vlasy aj na šaty. Spreádzal ho kučeravý pudlík, ktorý horlivo vrtel chvostíkom a zvedavo si obzeral starca. dievča aj Sanina – akoby chcel vedieť, čo znamená celý tento poplach.

Sanin rýchlo vyzliekol chlapcovi kabát, rozopol mu golier, vysúkal rukávy na košeli a ozbrojený kefou, začal mu z celej sily trieť prsia a ruky. Pantaleone mu zas kefou na vlasy práve tak horlivo šúchal čižmy a nohavice. Dievča sa hodilo pri pohovke na kolená, oboma rukami sa chytilo za hlavu a nemihnúc očami ani viečkom, vpilo sa pohľadom do tváre svojmu bratovi.

Sanin trel chlapca a pri tom po očku pokukoval na ňu. Bože môj! Aká to bola len krásavica!

Týmto spôsobom boli analyzované všetky tri metatexty. Po ich konfrontácii s prototextom bolo potrebné porovnať takto otvorené tri intersemiotické preklady medzi sebou a určiť mieru troch základných krokov ktoré pri intersemiotickom preklade definuje Panovová, a to selekciu, rekompozíciu a jazykové operácie.

Selekcia

Rozhlasová hra je formálne obmedzený žáner, to znamená, že v priebehu dramatizácie musí autor metatextu počítať s tým, že konečné dielo, v tomto prípade rozhlasová hra, má svoje časové a z toho vyplývajúce obsahové ohraničenie. Z týchto vlastností pre dramatizátora vyplýva nevyhnutnosť selekcie a rekompozície. Autor dramatizovaného textu musí vybrať najdôležitejšie pasáže tak, aby nenarušil kompozíciu dramatizácie, aby zachoval dynamiku deja a aby nepretvoril dej inak, ako bol jeho zámer. To potvrdzuje aj Pašteka: „Dramatické dielo je kompozične ohraničené aj tým, že ako celok má časovo vymedzený rozsah trvania (maximálne 3-4 hodiny, dané psychickou a fyziologickou kapacitou vnímavosti publika v modernom divadle). Naproti tomu výstavba epického diela nie je určovaná časovou dimenziou, epický autor môže komponovať svoje diela bez ohľadu na tento moment, pre dramatika bezpodmienečne záväzný, pretože epický románopisec má k dispozícii neobmedzený čas, neohraničené množstvo hodín na rozprávanie i konzumovanie svojich príbehov, postáv, dialógov atď.“ (Pašteka 1976: 157). Pri rozsiahlych textoch ide o značnú redukciu, ktorá súvisí s možnosťami textu, teda s obsiahnutými dialógmi, s kompozíciou scén, dejovou líniou či inými rovinami, ktoré utvárajú obraz skutočnosti. Posuny tohto druhu sa podľa dramatizátorovho zámeru môžu dotýkať psychologickú, inokedy historickej alebo i filozoficko-estetické roviny originálu.

Rekompozícia

Rekompozícia pri dramatizácii epických foriem stojí v poradí dôležitosti hneď za selekciou. Vybraný materiál sa tu totiž nanovo organizuje, čím vzniká nový kontext, ktorý podstatne vplýva na interpretáciu jednotlivostí i celej dramatizácie. Ekvivalentnosť závisí teda do značnej miery aj od adekvátnej rekompozície: členenia materiálu, jeho rámcovania, vnútorného usporiadania, spájania a podobne.

Jazykové operácie

Premena jazyka originálu na jazyk dramatizácie podlieha rôznym podmienkam: výrazovým prostriedkom originálu, špecifikám cieľového jazyka, teda dramatickému textu, situačnému kontextu, konečnej forme realizácie dramatického diela a mnohým ďalším. Posuny nastávajú najmä na úrovni lexikálnej – použitie adekvátnych lexém na vyjadrenie obsahu, ktorý je v origináli popisovaný napríklad historizmami, archaizmami alebo na syntaktickej – napríklad zmena slovosledu. (Panovová 1989: 86)

Analýza výsledkov komparácie

Z porovnania jednotlivých realizácií bolo možné odčítať tendencie, ktoré sú úzko prepojené s procesom intersemiotického prekladu, ktorý následne vplýva aj na konečné formálne stvárnenie príbehu a definuje tendencie vývoja rozhlasovej dramatiky v čase. Pre prehľadnosť uvádzame tabuľku jednotlivých atribútov, ktoré boli porovnávané v jednotlivých rozhlasových hrách:

| Atribút/realizácia | 1961 | 1998 | 2004 |
|---------------------------------------|------|------|------|
| Stereofónne efekty | nie | áno | nie |
| Zvukové efekty exteriéru | áno | áno | áno |
| Zvukové efekty interiéru | áno | áno | áno |
| Zvukové efekty atmosféry | nie | áno | áno |
| Ticho ako predel | áno | nie | nie |
| Hudba ako samostatný predel | áno | áno | nie |
| Hudba vytvára atmosféru | nie | áno | áno |
| Hudba vyjadruje plynutie času | áno | nie | nie |
| Prítomný rozprávač | áno | áno | áno |
| Počet scén | 19 | 20 | 13 |
| Počet samostatných hudobných predelov | 20 | 7 | 0 |
| Trvanie | 1:03 | 0:54 | 0:54 |

Výsledky porovnania

Porovnanie troch rozhlasových realizácií novely Ivana Sergejeviča Turgeneva – Jarné vody by sa nezaobišlo bez porovnania každej hry samostatne s pôvodným textom, teda metatextu s prototextom. Len tak sme mohli tieto realizácie následne „postaviť“ vedľa seba a porovnávať. K dispozícii sme mali realizácie z roku 1961, 1998 a 2004.

Aj keď nejde o proporčný časový odstup jednotlivých nahrávok, kontinuitu vývoja smerovania a priebehu zmien od najstaršej nahrávky k najnovšej a naopak sme sledovali na oboch hlavných rovinách. Na úrovni textu a na úrovni zvukového spracovania.

V rovine textu je tento priebeh zmien sledovateľný na úrovni selekcie. Tá s narastajúcim číslom roka, teda smerom od najstaršej realizácie po najmladšiu stúpa. Do nahrávok sa dostáva postupne menej pôvodného textu. Zvyšuje sa tendencia úpravy dialógov a uvoľňuje sa presné dodržiavanie prototextu. Potvrdením narastajúcej selekcie je aj znižovanie počtu scén v jednotlivých nahrávkach postupujúc od nahrávky z roku 1961 – 19 scén – k nahrávke z roku 2004 – 13 scén.

Tento trend postupnej zmeny si zachováva aj zvuková realizácia jednotlivých nahrávok. Kým v tej najstaršej nachádzame len prehovory postáv a rozprávača so sporadickým doplnením ruchmi, v ďalších nahrávkach sa tendencia používať zvuky a ruchy zvyšuje až do takej miery, že v poslednej realizácii je scéna intímneho zblíženia postáv ako v jedinej z nahrávok realizovaná citoslovcami a ruchmi, nie ako v prípade zvyšných dvoch nahrávok iba výpoveďou rozprávača, ktorý len naznačí, že došlo k intímnemu zblíženiu postáv.

Vývoj pozorujeme aj pri používaní hudby ako prvku, ktorý oddeľuje jednotlivé scény a prvku tvoriaceho atmosféru. V prvej nahrávke z roku 1961 je hudba využívaná iba na oddelenie scén a obsahuje len náznak atmosféry blížiaceho sa deja, v druhej nahrávke z roku 1998 je v takejto funkcii použitá len v obmedzenom množstve aj to len v záverečnej časti. Ostatné predely realizuje hudba v kombinácii s rozprávačom, ktorá sa prelína s pôvodnou scénou. Znie aj pod slovom rozprávača a doznieva v nasledujúcej scéne, ktorú rozprávač uvádza. V poslednej analyzovanej nahrávke z roku 2004 je na oddelenie scén použitý len princíp rozprávača kombinovaného s hudbou.

Dôležitým javom vyplývajúcim z tohto výskumu je pozorovanie priebehu zmien obsahových a formálnych, ich vývoj smerom od najstaršej realizácie k najmladšej. V takejto chronológii vnímame postupné uvoľňovanie tendencie doslovného prekladu prototextu do metatextu, zvyšuje sa variantnosť a autorské zásahy pri intersemiotickom preklade

sa dostávajú do popredia. Naopak v rovnakej chronológii sa z formálneho hľadiska okliešťuje variantnosť zvukovej realizácie, ktorá v závere tohto časového priebehu prechádza až do schematickosti (Michalčík 2017: 67).

Summary

The process of intersemiotic translation is defined by three main steps. Selection, recomposition and lingual operations. This is obligatory part of intersemiotic translation, but on the other hand, this process involves operations of creator of metatext. The research claimed, that process of intersemiotic translation is changing in time. The rhythm is faster, amount of scenes declines, and borders between two scenes change their form. This shows actual tendency of intersemiotic translation.

Literatúra

- Findra, J., Gombala, E., Plintovič, I.** *Slovník literárnovedných termínov*, Bratislava: SPN, 1987.
- Jakobson, R.** *On Linguistic Aspects on Translation*, Cambridge: Harward University Press, 1959.
- Michalčík, I.** *Porovnanie rozhlasových hier I. S. Turgeneva – Jarné vody*. Košice: UPJŠ, 2017.
- Panovová, O.** *Cesty detskej literatúry na javisko*. Bratislava: Mladé letá, 1989.
- Pašteka, J.** *Estetické paralely umenia*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1976.
- Regrutová, L.** Transformácia slovenskej ľudovej rozprávky do prostredia akusticko-auditívnej komunikácie. In: *Jazyk a kultúra*. Prešov: Linkvokulturologické a prekladateľsko-tlmočnicke centrum excelentnosti pri FF PU, 2012 (III/9). Dostupné na: http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/9_2012/regrutova.pdf (2018-02-10).
- Žilka, T.** *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

Rozhlasové hry

- Budová, M.** *Ivan Sergejevič Turgenev – Jarné vody*. Rozhlasová hra z roku 1961. Bratislava: Československý rozhlas, 1961.
- Vilhan, P.** *Ivan Sergejevič Turgenev – Jarné vody*. Rozhlasová hra z roku 2004. Košice: Slovenský rozhlas, 2004.
- Weidlerová, V.** *Ivan Sergejevič Turgenev – Jarné vody*. Rozhlasová hra z roku 1998. Bratislava: Slovenský rozhlas, 1998.

**ИГРОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В «ДЕТЯХ ЛУНЫ» БОРИСА АКУНИНА:
ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Лукаш ГЕМБОРЕК

*Elements of a Linguistic Play in a Novel Titled “Children of the Moon” by B. Akunin:
an Aspect of Translation*

Abstract: *The article attempts to analyze elements of a linguistic play in a crime novel entitled “Children of the Moon” by B. Akunin. The author points out to the linguistic character of the novel and analyzes the elements of the linguistic play, dividing the collected material into two groups: a linguistic play on the basis of literary reminiscences and a linguistic play involving the animal motif.*

Keywords: *Boris Akunin, Children of the Moon, linguistic play, crime novel, translation*

Contact: *University of Silesia in Katowice; lukasz.geborek22@gmail.com*

Борис Акунин, настоящая фамилия которого Григорий Шалвович Чхартишвили, – это русский писатель грузинского происхождения. Он известен не только как автор детективов, но также как литературовед и переводчик японской литературы. Богатство его творчества представляют книги, входящие в состав разных циклов, среди которых можно перечислить: *Новый детективъ (Приключения Эраста Фандорина), Приключения магистра, «Жанры», Провинциальный детективъ*, а также *«Смерть на брудершафт»*.

Уже сами заглавия циклов настраивают адресата на игровое начало, которое, действительно, принадлежит к одной из ярких черт текстов Б. Акунина. К примеру, писатель использует вышедшие из употребления русского языка буквы: твердый знак (ерь) в конце слов после согласных или буква «і» (и «десятиричное»), вместо которой после реформы русской орфографии 1917-1918 гг. стал употребляться знак «и». Не случайно акунинскую прозу называют «новой беллетристикой», о которой Н. Бобкова говорит: «Это своего рода текстуальная игра, призванная привлечь как читателя, чей "горизонт ожидания" ограничивается детективной интригой, так и читателя, чей порог культуры позволяет разгадать филологические загадки» (Коркишко 2013: 156).

В данной статье обратим внимание на проявления игры в книге «Дети Луны» – одном из романов Бориса Акунина, входящего в состав цикла «Смерть на брудершафт». «Смерть на брудершафт» – это «название цикла из 10 повестей в экспериментальном жанре «роман-кино», призванном совместить литературный текст с визуальностью кинематографа» (Акунин 2010). В связи с этим автор применяет разные приемы, благодаря которым читатель сразу обращает внимание на кинохарактер романов Акунина, причем на их специфику оказывают влияние то, что действие романов разыгрывается в эпоху немого кино. Во-первых, тексту каждой главы предшествует обширная ремарка (подобно тому, как это происходит в драматургических произведениях), благодаря которой реципиент может наглядно вообразить представляемую сцену. Во-вторых, содержание книг сопровождается большим числом иллюстраций, которые дополняются стихотворными формами, а также фрагментами из, как правило, известных стихотворений или песен. В некоторых случаях иллюстрации «озвучивают» надписи, информирующие о том, какую музыку будут играть в данной сцене. Фамилия аккомпаниатора, также как и сценографа, указана в титульном листе романов. Кроме того, визуальный ряд каждой из книг цикла завершает фотохроника с лаконическими подписями, благодаря чему фикциональный мир переплетается с документальными сведениями.

В состав рассматриваемого нами цикла входят романы разных жанров, например: шпионская комедия, шпионская мелодрама, воздушные приключения или в случае анализируемого нами фильма – декадентский этюд. Название *этюд* соотносится и с небольшой музыкальной пьесой, и с подготовительным наброском для будущего произведения в изобразительном искусстве, и с упражнением для совершенствования актерской техники, и с обозначением результатов исследований (Ожегов, Шведова 1997) – то есть здесь Акунин задействует широкий разноплановый ряд. Тематику и тональность романа уточняет же его определение как *декадентский*, которое относится к антиреалистическому направлению в литературе и искусстве конца XIX - начала XX в., отличающемуся упадничеством, формализмом, индивидуализмом (Ожегов, Шведова 1997).

Из всей широты игрового плана в «Детях Луны» мы решили выбрать тот языковой материал, который связан с героями декадентского этюда. Данный материал можно подразделить на две основные группы, в которых:

- игра проявляется на основе литературных реминисценций;

- игра, в которой автор использует мотив зверей.

Анализ проведем в сопоставлении с польским переводом, вышедшем под заглавием «Bruderszaft ze śmiercią». Перевод всех текстов из этой серии был осуществлен Петром Фастом.

Первым примером, который показывает игру на основе литературных реминисценций – это сравнение одного из героев «Детей Луны» с Грушницким:

Но любовался отражением Алексей недолго. Вдруг вспомнил Грушницкого из «Героя нашего времени»¹ (Акунин 2010).

Aleksiej niezbyt długo napawał się swoim wyglądem. Przypominał sobie bowiem Grusznickiego z Bohatera naszych czasów (Akunin 2007: 173).

Как вытекает из приведенной выше цитаты и ее перевода на польский язык, Грушницкий – это персонаж из романа «Герой нашего времени» Михаила Юрьевича Лермонтова. Уже в тексте Б. Акунин выясняет сущность сходства героев. С одной стороны, читаем, что: «Полученные деньги, пятьсот рублей, Алексей потратил на офицерское обмундирование – заказал полный комплект у самого Норденштрема, на Невском» (Акунин 2010)² или что у Алексея «на груди блестит одинокий, скромный солдатский "георгий" (мирный «владимир» с бантиком Романов, вопреки уставу, решил не носить)» (Акунин 2010)³. С другой же стороны, Б. Акунин выясняет, что у Лермонтова Грушницкий «тоже красовался солдатским крестом и сшил себе умопомрачительный прапорщицкий мундир» (Акунин 2010)⁴.

В данном примере замечаем, что переводчик применяет польский аналог как для передачи фамилии героя (что является транскрипционной формой с русского языка), так и для перевода заглавия. Хотя М. Ю. Лермонтов известен в Польше, все же типичному поляку детали из сюжета его романа не до конца знакомы. Однако, можно сказать, что всю проблему решает уже сам Акунин, который в тексте «Детей Луны» постепенно выясняет – кто такой Грушницкий, как он себя вел, или в чем состоит

¹ Нумерация страниц в оригинале отсутствует, так как мы пользовались электронной версией книги.

² Перевод: *Pieniądze, całe pięćset rubli, Aleksiej wydał na oficerski mundur – zamówił sobie cały komplet u samego Nordensstrema na Newskim*, (Akunin 2007: 172).

³ Перевод: *Na piersi błyszczał samotnie skromny żołnierski „święty Jerzy” (pokojowego „władimira” z szarfą Romanow wbrew przepisom regulaminu postanowił nie nosić*, (Akunin 2007: 173).

⁴ Перевод: *Tamten też popisywał się żołnierskim odznaczeniem i uszył sobie oszalamiający mundur oficerski* (Akunin 2007: 173).

сущность его сходства с Алексеем Романовым. При описании этих героев Акунин указывает и на деталь, отличающую их друг от друга: «рука (Алексея), хоть и абсолютно исцеленная, для эффектности в черной перчатке, висит на перевязи». И далее: «Только ранение у жалкого фанфарона было не в руку, а в ногу. Вот и вся разница» (Акунин 2010)⁵. Таким образом, даже польский читатель, который может не знать Лермонтова или его романа «Герой нашего времени», в состоянии понять смысл акунинской игры.

В романе появляются не только мотивы из русской литературы, но также из мировой, к примеру, из английской классики:

На сцене колыхалась долговязая певица с выбеленным лицом, по-гамлетовски держала перед собой лакированный черный череп и ныла под аккомпанемент фортепиано пряную поэзу Игоря Северянина (Акунин 2010).

Na scenie chwiała się wiotka dziewczyna z pomalowaną na biało twarzą, niczym Hamlet trzymająca w ręce polakierowaną czarną czaszkę, i wyla przy akompaniamencie fortepianu manieryczną „poezę” Siewierianina (Akunin 2007: 207).

Мотив шекспировского героя, который держит в руке человеческий череп, известен и распространен. Именно с таким атрибутом в ладони Гамлет часто представлен в живописи. Это, как и характерная поза, дало основания сравнить с Гамлетом певицу, выступающую в клубе-кабаре «Дети Луны».

В данном случае следует также обратить внимание на перевод лексемы *по-гамлетовски*. Это наречие способа действия, имеющее сравнительно-уподобительное значение. В польском тексте для его передачи используется фраза с союзом, присоединяющим существительное, которое называет основу сравнения: *niczym Hamlet*. Данный эквивалент полностью соответствует значению русского наречия.

Вышеприведенная цитата включает в себе также две другие интересные лексемы. Во-первых – это *поэза*. Согласно «Историческому словарю галлицизмов русского языка» под ред. Н. И. Епишкина, слово *поэза* (от французского слова *poesie*) – является устаревшей формой, которая определяет стихотворение в литературно-художественной среде в начале XX века (Епишкин 2010). Это полностью вписывается

⁵ Перевод: *Tyle że ów żaloszny fanfaron został ranny nie w rękę, a w nogę. Ot i cała różnica* (Akunin 2007: 173).

в определение творчества Игоря Северянина (который родился в 1887 году, а скончался в 1941) (Сурков 1962-1978).

Переводчик для передачи слова *поэза* использует его транскрипцию, дополнительно вводя кавычки – „*poeza*”. Эта форма очень похожа на польское общеупотребительное существительное *poezja*, в связи с чем у читателя не возникает проблем с его декодированием. Вместе с тем применение кавычек интенсифицирует необычность слова и придает ему иронический оттенок.

Интересно, что стремясь к сохранению мелодики и ритма высказывания, переводчик пропускает имя поэта, т. е. *Igor*, оставляя лишь фамилию *Siewierianin* (ср. *пряную поэзу Игоря Северянина – manierystyczną „poezję” Siewierianina*).

В исследуемой нами группе игровых соотношений отметим одну из наиболее характерных черт акунинских романов-фильмов. Это, как мы уже указывали, многочисленные иллюстрации, которые в «Детях Луны» даются с цитатами литературного происхождения. Их особенностью является то, что они приводятся в написании до орфографической реформы русского языка. К примеру, приведем фрагмент из А. С. Пушкина, который появляется в акунинском произведении:

«...Но я, покорствуя судьбинѣ,
Не въ силахъ зрѣть себя въ прозрачности стекла,
Ни той, которой я была,
Ни той, которой нынѣ» (Акунин 2010)⁶.

В следующем же отрывке из романа Б. Акунина находится намек на вышеуказанную цитату из поэзии Пушкина:

Деревянная перегородка упиралась в стену, на которой висело зеркало. Разговаривая с ротмистром, Алеша несколько раз механически поглядывал в ту сторону. И вдруг, удивившись, сообразил, что не отражается в мерцающей поверхности (Акунин 2010).

⁶ Перевод: *Lecz ja, spełniając losu wyrok, Nie widzę siebie w tafli lustra przezroczystej: Ni jako tej, com kiedyś była, Ni jako tej, co teraz jestem* (Akunin 2007: 232).

В похожих ситуациях Б. Акунин обращается к стихотворениям таких поэтов, как Афанасий Фет, Федор Миллер, Иоган Вольфганг Гете, Игорь Северянин и др., а также к русским народным песням. Конечно, особенности их правописания в переводе не подлежат отражению, из-за чего утрачивается этот игровой элемент, дополнительно погружающий первичного реципиента в реалии начала прошлого века.

Вторая рассматриваемая нами группа игровых элементов относится к языковому материалу, связанному с мотивом зверей. Например, в «Детях Луны» Б. Акунин использует поговорку *Курица не птица, прапорщик не офицер*, характерную для русского языка:

Один из представителей этого во всех смыслах незначительного меньшинства, о котором еще говорят «курица не птица, прапорщик не офицер» (вполне, впрочем, молодцеватый юноша в превосходно сидящем кителе) (...) (Акунин 2010).

Jeden z przedstawicieli owej nic nieznaczącej mniejszości, o której do dzisiaj powiadają „piechota – nie konnica, chorąży nie oficer” (nawiasem mówiąc, dziarski młodzieniec, na którym mundur leżał jak „ulany”) (...) (Akunin 2007: 169).

В. И. Даль в сборнике «Пословицы русского народа» отмечает, что существуют разные модификации данной поговорки, в которых видоизменяются названия служебных степеней. Так, наряду с прапорщиком существуют варианты с комиссаром или констапелем (Даль 1989). Даль приводит также и такую версию, как *Курица не птица, рак не рыба* (Даль 1989).

В свою очередь, в источнике «Живая речь. Словарь разговорных выражений» под ред. В. П. Белянина и И. А. Бутенко, находим следующие варианты: *Курица – не птица, Польша (Болгария, Венгрия, Румыния и др.) не заграница*. С одной стороны, так говорят о чем-либо несерьезном и ненастоящем (Белянин, Бутенко 1994), с другой же – «о поездке в социалистические страны, которая не считалась до 1990 г. настоящей поездкой за границу» (Белянин, Бутенко 1994). Авторы также подчеркивают, что данное выражение восходит к поговорке *Курица не птица – баба не человек* (Белянин, Бутенко 1994).

Следует подчеркнуть, что поговорка *Курица не птица – Польша не заграница* существует в сознании поляков. Об этом свидетельствуют разные факторы. В польском Интернете находим напр. транскрипционные эквиваленты, т. е. *Kurica nie ptica – Polska*

nie zagranica, которые встречаются в заглавиях статей (к примеру, так озаглавлен текст в интернет-издании газеты «Kurier Lubelski») или в песне «17 września» польского исполнителя (а в настоящее время политика) Павла Кукиза. В ней есть такие слова:

«Kurica – nie ptica.
Polsza – nie zagranica.
Polej wódki, Grisza,
Zaraz oddasz strzał»⁷.

Кроме того, обнаруживаются и варианты, соотносимые с польскими реалиями. Приведем пример: *Kurica nie ptica – SLD nie lewica* (*SLD* – аббревиатура названия польской политической партии *Sojusz Lewicy Demokratycznej*, или в русском языке – *Союз демократических левых сил*, а *lewica* – левые силы).

Учитывая вышесказанное, интересным может показаться выбор переводчика, который перевел поговорку из текста Акунина следующим способом: *piechota – nie konnica, chorążu nie oficer*, что в русском языке обозначает: *пехота – не кавалерия, пропорщик не офицер*. В избранном переводчиком соответствии наблюдается противопоставление лексем только из военной области, что однако вписывается в тематику книги, действие которой разыгрывается на фоне событий Первой мировой войны, и соответствует реалиям описываемого периода.

Следующий пример касается имени одного из героев романа-фильма, который работает в клубе-кабаре «Дети Луны» акробатом:

*Romanow opasliwio kosil się na **Acnuda**, który siedział z lewej* (Акунин 2010).

*Romanow z obawą zezował na **Aspida**, który usiadł z jego lewej strony* (Акунин 2007: 219).

В толковом словаре под ред. С. И. Ожегова находим два определения лексемы *аспид*. Прямое – это «ядовитая змея, родственная кобре» (Ожегов, Шведова 1997), переносное – злобный человек (Ожегов, Шведова 1997). В русском языке слово укоренилось прежде всего благодаря культурным традициям христианства, согласно

⁷ Полный текст песни на веб-сайте: http://www.tekstowo.pl/piosenka,pawel_kukiz,17_wrzesnia.html (2018-03-10).

которым аспид считается одним из воплощений дьявола (источник онлайн: Livejournal). В свою очередь, в славянской мифологии аспид представляется в виде огромного крылатого змея, способного извергать огонь и не пускающего на свою территорию других (источник онлайн: Энциклопедия мифологии). Обращая внимание еще на тот факт, что «У Аспида из рукава куртки высунулась *маленькая змеиная головка, а за ней и гибкое туловище в красно-черную полоску*» (Акунин 2010)⁸, явно замечаем акунинскую игру в аспекте ономастики. В дальнейшей части романа читаем о причине существования в рукаве змеи. Узнаем, что «(...) у них традиция такая. Не знаю, откуда повелась. Держать в заведении живую змею – на счастье» (Акунин 2010)⁹.

Для передачи данного собственного имени в польском переводе используется транскрипционная форма, что не позволяет воспроизвести акунинскую игру с именем. У польского читателя лексема *aspid* не вызывает ассоциаций со змеей, поскольку семейство змей *аспидов* переводится на польский язык как *zdradnicowate* (а в эту семью включаем такие виды, как *tamba* или *koralówka*) (источник онлайн: Glosbe).

Последний выбранный нами для анализа пример относится к прозвищу и чертам героя Владимира Федоровича Жуковского (шефа жандармов):

Владимир Федорович вкусно улыбнулся. Считалось, что он похож на бульдога (его за глаза так и называли), но сейчас генерал напоминал большого круглоголового kota, который приволок дохлую мышь и очень собою горд (Акунин 2010).

Władimir Fiodorowicz uśmiechnął się smakowicie. Uważano, że jest podobny do buldoga (za plecami tak na niego mówiono), ale teraz generał przypominał dużego kota o wielkiej okrągłej głowie, który przywłókł zdechłą mysz i bardzo jest z siebie zadowolony, (Акунин 2007: 184).

В приведенном фрагменте замечаем использование Б. Акуниным стилистического средства – анимализации, с целью изображения внешних черт героя. С одной стороны, у нас его прозвище, т. е. бульдог. В данном случае, переводчик использует польский аналог наименования породы собаки – *buldog*. С другой же стороны, автор обращает внимание на тот факт, что в описываемой ситуации герой

⁸ Перевод: *Z rękawa Aspida wysunęła się maleńka głowa żmii, a za nią giętkie ciało z czerwono-czarnym szlaczkiem* (Акунин 2007: 218).

⁹ Перевод: *Taką mają tradycję. Nie wiem skąd się wzięła. Podobno należy trzymać w firmie żywą żmiję – na szczęście* (Акунин 2007: 218).

напоминает большого кота, круглоголового. В данной ситуации замечаем, что переводчик преувеличивает размер животного, называя большим не только всего кота, но и его голову: *duży kot* и *wielka okrągła głowa* для передачи прилагательного *кругоголовый*.

Все приведенные нами фрагменты представляют собой материал для анализа творчества Б. Акунина с точки зрения проявлений элементов игры. В ходе анализа мы заметили, что самой большой проблемой может оказаться игра, основанная на использовании говорящих имен. Это связано с неперевожимостью значения, которое заключает в себе конкретная фраза, а также невозможностью передать на польском языке определенных черт, свойств, признаков, которые есть в русском оригинале. Однако, в других ситуациях замечаем, как нам кажется, удачные решения переводчика, который с целью сохранить подобный исходному коммуникативный эффект находит наиболее приемлемые для польского читателя переводческие соответствия.

Summary

The article dedicated to the elements of a linguistic play in a crime novel entitled “Children of the Moon” by B. Akunin is about the analysis of a translation of such elements from Russian into Polish. The introduction includes information on the author and his works. In the analytical part, linguistic material has been divided into two groups, in which a linguistic play is based on literary reminiscences and a linguistic play which involves an animal motif. The analysis proved that in most cases the translator managed to preserve the elements of the linguistic play. However, fragments in which it is most important to preserve the meaning in the aspect of onomastics could be the most problematic ones for the translator.

Literatura

Акунин, Б. *Дети Луны*. Москва: АСТ издательство, 2010.

Akunin, B. *Latający Słoń. Dzieci Księżycy*. Zakrzewo: Replika, 2007.

Белянин, В. П., Бутенко, И. А. *Живая речь. Словарь разговорных выражений*. Москва: ПАИМС, 1994.

Даль, В. И. *Пословицы русского народа*. Москва: Художественная литература, 1989.

Епишкин, Е. *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. Москва: Словарное издательство ЭТС, 2010.

Коркишко, В. О. Особенности литературной игры в романе Бориса Акунина «Ф. М.». In: Коркишко, В. О. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2013, s. 156-161.

Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. *Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений*. Москва: Индрик, 1997.

Сурков, А. А. *Краткая литературная энциклопедия. Т. 6*. Москва: Советская энциклопедия, 1962-1978.

Ши, Т. Особенности игровой поэтики романа Б. Акунина «Смерть Ахиллеса». *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2017 (XXII / 4), с. 614-626.

Электронные источники

Режим доступа: <http://www.kurierlubelski.pl/artykul/3333835,kurica-nie-ptica-polsza-nie-zagranica,id,t.html> (2018-03-10).

Режим доступа: http://www.tekstowo.pl/piosenka,pawel_kukiz,17_wrzesnia.html (2018-03-10).

Режим доступа: <http://godsby.ru/slavs/aspid.html> (2018-03-10).

Режим доступа: <https://dralexmd.livejournal.com/312282.html> (2018-03-10).

Режим доступа: <https://pl.glosbe.com/ru/pl/аспид> (2018-03-10).

**СОВРЕМЕННОСТЬ НА ФОНЕ ПРОШЛОГО.
ВОПРОС О СЦЕНИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

Мачей МАЛЕК

*Contemporaneity Against the Backdrop of the Past.
Few Words about Stage Translation*

Abstract: *The article is devoted to theory of stage translation. Authors try to sum up knowledge and the most important tendencies in translation studies. What is more, Authors outline the role of translator in nowadays theatres.*

Keywords: *stage translation, history of translation, Sussan Bassnett*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; maciekmalek93@gmail.com*

Настоящая статья является историческим анализом теории перевода драматических текстов. Уже вначале следует констатировать факт, что эта дисциплина является одной из наименее изученных среди всех аспектов художественного перевода, однако можно в ней назвать несколько существенных этапов. Во-первых, нужда перевода достигает доисторической эпохи. Во-вторых, теория перевода датируется древним миром, а в-третьих, расцвет данной дисциплины концентрируется на XVII - XVIII веках, что связано с книгой А. Ф. Титлера с 1791 года – *Essay on the Principles of Translation*, считающейся первой книгой о переводе. Однако решительным являлся XX век, в котором перевод получил официальный статус. Следует подчеркнуть, что с одной стороны, при кажущейся многоаспектности и обширности вопроса, исследований в данном плане немного; а с другой, то, что до сих пор наука выработала, – не является упорядоченным. Поэтому мы решили поднять данную тему и попытаться сделать обзор известных науке достижений.

Так как мы находимся на европейской, славянской почве, мы хотели бы отдать первостепенную роль тезисам родных школ: польской, русской, чешской, а также обратиться к американским исследованиям, которые сыграли в этом вопросе немаловажную роль. Итак, теория перевода, как самостоятельная дисциплина, датируется во многих странах 80 и 90 годами прошлого века. Однако в Польше¹ мы все

¹ В 2009 году, в Варшаве, была издана книга под редакцией К. Хейвовского и А. Щесны: *50 lat polskiej translatoryki*, в которой подытоживались достижения польской школы переводоведения.

время анализируем переводоведение как часть языкознания (прикладной лингвистики) или литературоведения. Этот двойное генеалогическое происхождение является истоком проблем с пониманием жанровой принадлежности подходов анализируемых текстов (Tomaszkiewicz 2016: 46).

Особое значение в этом вопросе приобрел IV Международный съезд славистов, происходящий в Москве в 1958 году. Участники съезда вели дискуссии на тему подхода к переводу. У исследователей тогда определились два главных, упомянутых выше, направления: литературное и языковое. В конце концов, участники согласились, что нельзя заниматься переводом только в одном определенном плане. Так как многоаспектность переводческих проблем и задач требует междисциплинарного анализа. Таким образом, переводоведение начало развиваться, постоянно пополняясь новыми направлениями и тенденциями. Писал об этом и польский предшественник переводоведения (а точнее говоря, прикладной лингвистики) О. Войтасевич. В 1955 он издал книгу *Wstęp do teorii tłumaczenia*, которая считается первой в Польше публикацией на тему теории перевода (Stanaszek 2009: 25). Лишь после этой публикации свои тезисы провозглашали В. Яблонский, Р. Ингарден, З. Клеменевич. Уже в этой книге Войтасевич прямо назвал такие черты-термины теории перевода как: многонаправленность и междисциплинарностью (Pisarska 2009: 33).

Другим важным вопросом является распространение дисциплины перевода драматических текстов. Следует заметить в каком соотношении находятся жанровая принадлежность текста и интерес к ним переводчиков и переводоведов. Эпика и лирика играют ведущую роль в переводоведении, тем самым оставляя драму на окраинах интересов исследователей. Стоит задуматься, сколько работ было посвящено анализам определенных книг, авторов, стихотворений. Работы, посвященные переводу драматических текстов, малочисленны.

Зная уже уровень достижений в данной области, мы попытаемся рассказать о том, чего уже переводоведом удалось достичь. Не вдаваясь в исторические подробности развития театра, сразу перейдем к театрально-литературной критике, которая во многих странах оказала огромное влияние на перцепцию театра в целом.

В начале XIX века критики, как одни из самых влиятельных людей в культурных сферах, непосредственно влияли на ее образ. В Польше, хотя не только, отрицали французские тенденции в репертуарах театров, считая патриотическую роль важнее остальных (Udalska 1994: 13). Критики настолько сильно влияли на коллектив театра,

в том числе и переводчика, что они изменяли версии своих переводов. В качестве примера можно привести деятельность З. Венцлевского – предшественника переводов античных текстов, который после критики своего перевода произведения, *Трахиняки* и *Аякс* Софокла изменил версию нерифмованную на рифмованную (Bibik 2016: 147). Ссылаясь на творчество Венцлевского, мы доходим до существенного момента в польской лингвистике – интереса к античным произведениям, датируемого на XIX / XX века.

Античность считается временем, когда создано много значимых в истории мира произведений. Пример и творчество Софокла указывает на одну существенную деталь – то, что многие произведения пропали на протяжении столетий. Сам Софокл был автором 123 драм, из которых до наших времен дошли лишь 7. Впервые на польский язык античное произведение (*Антигона* Софокла) было переведено Валентым Якубовским в XVI веке. Однако этот перевод был признан адаптацией оригинальной пьесы (Sygocki 1875: 93). Следует уточнить, что средневековье считалось периодом, в котором плагиат являлся повсеместным и трудно сказать, сколько таких «адаптаций перевода» или «переведенных адаптаций» на самом деле существовало. Польская ученая, Барбара Бибик, констатирует, что в польской литературе сфера этих исследований весьма ограничена. Несомненная важность вопроса перевода античных текстов, в том числе пьес, состоит в том, что во многих случаях переводчики добавляли к текстам элементы, которых текст не содержал, но которых режиссеры от них требовали, речь идет о внешних ремарках. Эти постановочные указания обращают внимание читателя, актера, режиссера на важные элементы – проксемику и кинесику – поведение актеров, сценическое движение, жесты и т. д.

В связи с вопросом внешних ремарок, следует отметить направление в науке, которое считает (например, П. Затлин, А. Цетера-Влодарчик), что переводчик должен иметь потенциальное сценическое представление, помогающее ему корректно создавать удачные указания. Переводчик должен помнить, что драма, как прикладная дисциплина лучше выглядит на сцене, а не на бумаге и поэтому перевод должен отождествлять нужды театра. Некоторые практики перевода считают, что напечатанный текст просто умирает, так как нельзя в нем уже ничего изменить.

Возвращаясь к античным произведениям, актеры в свое время не учились тексту с бумажных сценариев, а прямо от драматурга, который одновременно являлся режиссером спектакля (Axer 1991: 40). В связи с этим, уже с давних времен переводом

занимались практики театра – актеры, режиссеры, директора, желающие украсить афиши своих театров популярными в мире спектаклями. Это были, например, и поэты, которые как будто дивились тому, что в других языках существуют произведения, созданные по их представлениям (например, переводы: С. Выспяньского – *Сид* П. Корнеля; Ю. Словацкого – *Стойкий принц* П. Кальдерона) (Cirlic-Mentzel 2009: 201).

Хотя вышеприведенные истории не объясняют непосредственного развития исследуемой нами дисциплины, нельзя подвергать сомнению их значение. Исследуя уже только научные вопросы, мы выделяем в развитии перевода, с учетом вопроса перевода текстов для театра, три основных этапа.

Этап I – языковой подход

Переводоведение является частью языкознания и поэтому несомненным является тот факт, что именно этот подход считается первым. Взгляд на то, что язык является базисным, если не единственным, элементом строя переводимого текста был очень популярен в свое время. Обратим внимание на религиозные тексты, в которых именно перевод *слово за слово* был наиболее продуктивным. Особое значение в этом вопросе приобрел семантический план, который расширил исследования. Данное направление царило в переводоведении относительно долго, до 70 годов прошлого столетия. Стоит тут добавить, что существенное значение имел распад переводческой мысли, который довел до второго возврата (культурного). Мы хотим в данном вопросе сосредоточиться на разнице между литературным и языковым подходами к теории перевода. Ввиду того, что выявление этих специфических особенностей обоих направлений – это основание, на котором строятся все остальные аспекты исследования. В 1953 году в СССР важным событием было издание книги А. Федорова *Введение в теорию перевода*. Федоров был сторонником лингвистического подхода к теории перевода, т. е. в грамматических категориях пытался найти принципы правящие переводом; что дало начало бурным дискуссиям на тему дуализма характера перевода: лингвистического *versus* литературного. Стоит учесть, что хотя долгие годы Федоров защищал свои тезисы, в 1966 году писал уже о потребности смягчения своего дискурса и выработке компромисса.

Возможно, что изменение подхода Федорова было связано с агитацией его противников, например, И. Кашкина. Сторонники литературного подхода провозглашали теорию о том, что сравнительная лингвистика или грамматические

правила могут быть опасными для творческой свободы переводчика. Следует добавить, что этот антагонистический конфликт в 50 годах казался нерешительным, так как и идеи Кашкина имели свои слабые стороны. С одной стороны, Кашкин выдвигал права креативности переводчиков, а с другой – эти же права, были мотивацией для серьезных изменений текстов. Потом обе теории преобразовались и приблизились в некоторых вопросах. Кашкин выдвинул даже тезис о том, что проблему перевода следует рассматривать в рамках широко понимаемой филологии, а не только литературоведения или языкознания. Те и другие научные работы (серия *Мастерство перевода*, с 1959 года, *Теория и практика перевода 1962*) дали основу для более широкого понимания перевода. И вот они нашли отражение во втором этапе развития переводоведения.

Этап II – культурологический подход

Или иначе, поворот к *торжеству культурных различий*. Произошел он уже во время языкового подхода, т. е. в 50 годы прошлого века. Тогда переводоведы начали понимать, что язык должен отождествлять широко понимаемую культуру (Randaccio 2015: 12). Этот подход актуален по сей день, а его универсальный характер довел до того, что перевод стал трансдисциплинарной наукой. Суть того подхода – это выход из филологических рамок переводоведения. Переводоведение, направленное на культуру, предметом своих исследований назначило не межъязыковой и межтекстуальный трансфера, а сложную межкультурную сферу. Это культура, а не морфемы, лексемы, слова, выражения, стала «операционной единицей перевода» (Bal 2016: 34).

Этап III – перформативный подход

Хотя этот этап датируется 80 годами, его начало можно найти раньше, уже в 60 и 70 годах, например в работах Иржи Левого (*Teoretické problémy překladau*, 1963), Божены Хжонстовской (*Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*, 1974) или Стефании Скварчиньской (*Pomiędzy historią a teorią literatury*, 1976). Программа изучения того вопроса включила в себя еще одну важную точку зрения – театральный подход. В довершение к этому, этот этап настолько важен, что впервые, внимание уделено семиотике текстов, в том числе семиотике театра, а также работе переводчика над текстом только в театральном контексте. Это стало причиной возникновения нескольких дискуссионных терминов, т. е. *playability*, *speakability*, или *spielbar*

и *sprechbar* в немецкоязычной науке (в Польше предложено «*nadający się do zagrania*» и «*możliwy do wymówienia*», а в России *удобнопроизносимость* и *играбельность*²). Эти термины вызывали сомнения как их употреблять на сцене, считая их даже отговорками для ленивых думать, говорить и слушать (Wachsmann 1988: 435).

Так как мы уже сказали, вопрос о *speakability* и *playability* нашелся в центре внимания переводоведов лишь в 80 годы и позже, а также то, что центр развития был размещен в США. В своих исследованиях, представители разных школ задумывались над тем, что является переводческой доминантой в пьесе, чем вообще является драма и следует ли ее считать в рамках литературы (мономедиального) или визуального (полимедиального) искусства (Schultze 1988: 179) (тем самым вернуться к убеждению, что перевод является манипуляцией, используемой разного рода роды, жанры и тексты). Но прежде всего ученые начинают ставить этот вопрос в независимых рамках – межкультурных и межтекстуальных. С течением времени ученые заметили, что значимую роль играет в данном контексте культура, сцена и равновесие между исходной и целевой культурами. Появились и другие контексты анализа драматического произведения, напр. анализ его семиотики (Randaccio 2016: 15), или использование результатов социальных наук: коммуникации, антропологии и этнографии. Применена Теория речевых актов Дж. Остина и Дж. Серля, повлияла на то, что язык считался как живое существо, предназначенное коммуникации, диалогу / полилогу, т. е. тому, что драме характерно.

Много внимания уделено также практическим вопросам и практикам – переводчикам. Эта деятельность имела уже место в СССР в 70 годах, когда появились *Мастерство перевода* и ежегодники *Тетради переводчика*. Были они местом, где теоретики и практики могли высказываться, вести дискуссии, а также следить за новинками в мире перевода (Bednarczyk 2016: 67). Замечено, что именно переводчики работают с живым театральным медиумом: текстом, актером, театральным коллективом и поэтому их практические знания могут пригодиться.

Следует учесть, что работа театрального переводчика гораздо отличается от других. Это работа не только с текстом, но прежде всего с воображением его выставления на сцене. Это многократно повторяемая черта драмы – некоторые считают, что этот жанр во время его выполнения начинает жить своей жизнью. Наряду с этим следует отметить, что многие переводчики работают с определенными

² Оба термина мы используем за Д. А. Олицкой.

режиссерами, создавая с ними инсценировочные тандемы. Кроме того, переводчики обычно принимают участие в процессе создания спектакля: сотрудничают с режиссером во время репетиций, работают консультантами, пишут тексты и редактируют образовательные и культурные программы, бывают кураторами и практиками нетворкинга, создающими межкультурный трансфер (Tłumacz w teatrze).

Театры организуют также чтения для аудитории и застольные репетиции, на которых присутствует переводчик. Как говорит Каролина Биконт, одна из самых выдающихся переводчиков немецкой литературы: «to niezwykle doświadczenie: usłyszeć tekst, zobaczyć, czy aktorzy rozumieją sens niuansów stylistycznych, czy niektóre pomysły translatorskie nie są jednak zbyt hermetyczne». Присутствие переводчиков на репетициях дает им возможность оправдывать свои решения, свою интерпретацию переведенного текста. Это также, своего рода, право вслух высказываться на тему потенциальной аранжировки текста и того какие внетекстуальные черты он имеет.

Как видно, теория перевода театральных текстов прошла сложный и длинный путь и сегодня можно сказать, что именно практики окажут большое влияние на развитие этой дисциплины.

Подытоживая наши рассуждения, можно заметить, что перевод драматических текстов является молодой дисциплиной и не до конца еще сформированной. Дискуссии литературоведов и языковедов с теоретиками театра над характером драмы ведутся непрерывно. Их дополняют вопросы способа перевода и роли переводчика. И именно роль переводчика, практика и создателя является важной. Голос переводчиков приобретает все большую силу, так как надо помнить, что их роль не ограничивается переводом текста с одного языка на другой, а включает в себя еще культурный диалог, поиск равновесия в искусстве и его покровительство.

Summary

The article is concentrating on the history of the theatrical translation. The author distinguish several important moments that had significant influence on this discipline. Moreover, author focuses on translator's role in nowadays theatre and discipline – translation studies. It is continued in the last part of the article, which focuses on the work of practitioners.

Литература

- Axer, J.** *Filolog w teatrze*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991, s. 39.
- Bal, E.** Jak działać przekładami? O tłumaczeniu tekstów dla teatru w kontekście performatywnego zwrotu w humanistyce. In: Heydel, M., Woźniak, M., eds. *Przekładaniec nr 31*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016, s. 34.
- Bednarczyk, A.** *Zmagania z przekładem w przestrzeni rosyjskojęzycznej. Teoria i praktyka w ewolucji*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2016, s. 67.
- Bibik, B.** Didaskalia w Orestei Ajschylosa jako projekt inscenizacji tłumacza (na przykładzie Agamemnona). In: Heydel, M., Woźniak, M., eds. *Przekładaniec nr 31*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016, s. 57.
- Bibik, B.** Przekłady starożytnych utworów dramatycznych – w zgodzie czy wbrew normom? Kilka refleksji o tradycji przekładoznawczej w Polsce. In: Chrobak, M., Jastrzębska, A., eds. *Między oryginałem a przekładem. Nr 4*. Kraków, Księgarnia Akademicka, 2016, s. 127.
- Bończa Bukowski de, P., Heydel, M.** Polska myśl przekładoznawcza. Badacze, teorie, paradygmaty. In: Bończa Bukowski de, P., Heydel, M., eds. *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013, s. 22.
- Cirlic-Mentzel, D.** Kilka uwag o sztuce przekładu dramatów. In: Sobczak, J., ed. *Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura 6*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009, s. 201.
- Kocur, M.** *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001, s. 326.
- Lewicki, R.** O integralności terminu „teoria przekładu”. In: Hejwowski, K., Szczęsny, A., eds. *Między oryginałem a przekładem. Nr 1*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2016, s. 9.
- Pisarska, A.** O definiowalności przekładu w kontekście „Wstępu do Teorii Tłumaczenia” Olgierda Wojtasiewicza. In: Hejwowski, K., Szczęsny, A., eds. *50 lat polskiej translatoryki*. Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej, 2009, s. 31-37.
- Randaccio, M.** Teatralność oraz kategoria czasu i miejsca jako istotne zagadnienia w przekładzie dramatu. In: Heydel, M., Woźniak, M., eds. *Przekładaniec nr 31*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016, s. 12.
- Schultze, B.** Highways, byways, and blind alleys in translating drama: Historical and systematic aspects of a cultural technique. In: Mueller-Vollmer K., Irmischer, M., eds. *Translating Literatures. Translating Cultures*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1998, 177-196.
- Stanaszek, M.** O blaskach i cieniach pionierskiej książeczki. Wstęp do krytyki Wstępu do teorii tłumaczenia Olgierda Wojtasiewicza. In: Hejwowski, K., Szczęsny, A., eds. *50 lat polskiej translatoryki*. Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej, 2009, s. 21-29.
- Syrokomla, W.** *Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych czasów do XVII wieku. T. II*. Warszawa: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1875, s. 98.

Tłumacz w teatrze. Mała literacka. Dostęp z: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/teatr-v-rossii-v-xviii-veke> (2018-01-10).

Tomaszkiewicz, T. Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych. In: Hejwowski, K., Szczęsny, A., eds. *Między oryginałem a przekładem*. Część 1. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016, s. 43.

Udalska, E. W warszawskich czasopismach teatralnych I połowy XIX wieku („Pamiętnik sceny Warszawskiej”, „Świat dramatyczny” i „Gazeta Teatralna”). In: Kuchtówna, L., Krasiński, E., eds. *Polska krytyka teatralna w XIX wieku*. Warszawa, Wydawnictwo UMCS, 1994, s. 13.

Wachsmann, M. Die Architektur der Worte. Überlegungen zur Übersetzung Shakespeares ins Deutsche. In: Habicht, W., ed. *Jahrbuch der Deutschen Shakespear*. Bochum, Kamp, 1988, s. 377.

Театр в России в XVIII веке. Dostęp z: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/teatr-v-rossii-v-xviii-veke> (2017-12-10).

Шпаковский, И. Русский театр XVII в. Тематика, эстетическая природа и жанровое своеобразие первых русских пьес. Dostęp z: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/205273.pdf> (2017-12-05).

КУЛЬТУРНЫЕ РЕАЛИИ В КНИГЕ МАРИУША ВИЛЬКА «ДОМ НАД ОНЕГО» И СПЕЦИФИКА ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Давид АДАМЧИК

Cultural Realistics in Mariusz Wilk's Novel "Dom nad Oniego" and the Specifics of it's Translation into Russian

Abstract: *The following article is an attempt to describe the figure of polish writer M. W. and his novel "Dom nad Oniego". Also the translation of polish and russian cultural realistics has been analysed, including the reception on the translation of this kind of vocabulary by the russian reader.*

Keywords: *polish literature, translation, polish and russian cultural realistics*

Contact: *University of Silesia in Katowice; adamczyk.dawid93@gmail.com*

Мариуш Вильк является очень интересной личностью среди польских журналистов и писателей, а его жизнь изобилует различными необыкновенными перипетиями, которые в дьявеностые годы, после демократических перемен в Польше, привели его жить на севере России – сперва на Соловецких островах, а потом в Карелии, на Онежском озере. Автор книги «Дом над Онего» во время событий, имевших место в августе 1980 года в Польше, оказался среди оппозиционных деятелей, из-за чего был арестован во время военного положения (веб-источник: Encyklopedia Solidarności). Политические перемены, связанные с так называемым «Круглым столом», оказались для него разочарованием. Журналист не понимал, почему его оппозиционные коллеги начали переговоры с людьми, обвиняемыми в поддержке и управлении коммунистическим режимом в рамках Польской Народной Республики. Именно поэтому в этот важный исторический момент он уехал из страны в Западный Берлин, потом в США, а в конце поселился в России (веб-источник: Kultura Paryska). С того времени начался в его жизни новый этап, результатом которого является несколько книг-репортажей, касающихся, главным образом, Русского севера, а сам автор считает себя русским писателем, пишущим по-польски (веб-источник: Электронная библиотека авторов Карелии).

Важное место среди творческого достояния Мариуша Вилька занимает серия книг «Северный дневник», частью которой является «Дом над Онего». Отметим, что

это литературное сочинение выходит за пределы жанра репортажа в его традиционном понимании. Автор решил применить форму дневника, описывающего его переживания на русском севере, но некоторые фрагменты относятся, в частности, также к Польше или к США. Упомянутый способ создания текста несомненно указывает на придуманную авторскую концепцию и вводит многокультурное изобилие в литературное содержание.

Безоговорочно, тексты Мариуша Вилька можно сравнить с творчеством Рышарда Капушинского или Яцека Хуго-Бадера – других мастеров польской литературы путешествия, в том числе путевых репортажей. В этом плане речь прежде всего идет об огромной частотности культурно насыщенных лексем и выражений, которые появляются на страницах книг живущего в России писателя. Однако и здесь, если взглянуть на используемый им язык, его сочинения носят отпечаток индивидуального авторского замысла. Это находит отражение в частотном употреблении в польском оригинале транскрипции разного рода названий, имеющих связь с культурным наследием, созданным на описываемых в его книгах российских территориях.

Такого рода лексические единицы, чужие получателю текста, владеющим данным языком, принято определять *культурным иным*, либо *культурными реалиями*, либо *бытовыми реалиями*. Этот аспект перевода уже давно оказался в центре интересов переводоведов. Пытаясь его охарактеризовать, можем выделить присущие ему две основные черты:

- «культурные реалии это разнообразные факторы – такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка, а также предмет материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова» (Ахманова 1969: 605);
- они являются «запасом лексических единиц, передающих фоновую информацию» (Виноградов 2001: 104), а «сведения, поступающие от лингвистических факторов», могут создавать помехи акту коммуникации (Нелюбин 2003).

Хотя дефиниция вышеприведенного типа слов не вызывает сомнений в случае их толкования, все-таки стоит более углубленно изучить их в тексте Мариуша Вилька, переведенным на русский язык. Это связано с тем, что восприятие его книг русским читателем можно соотнести с понятием *обратного перевода* – «письменный перевод

текста с иностранного языка на родной язык, затем перевод этого текста на иностранный язык с последующим сопоставлением с оригиналом» (Азимов, Щукин 2009). Ведь автор «Дома над Онего» помещает повседневность русского севера в рамки польского языка, затем переводчик обратно воссоздает это сочинение по-русски, что дает русскому получателю возможность заново толковать описываемые фрагменты действительности сквозь призму авторского замысла и сравнить их со своей точкой зрения. Таким образом, можно прийти к выводу, что русская версия книги «Дом над Онего» в определенной степени представляет собой обратный перевод русской культуры.

В связи с вышесказанным, выделяя группы культурных реалий для нашего анализа, мы не будем опираться на традиционную классификацию бытовых реалий (деление с учетом определяемых ими объектов). Вместе с тем рассмотрим эти слова, учитывая их культурную принадлежность, которая предопределяет, по нашему мнению, уровень сложности как перевода, так и восприятия русским читателем книги «Дом над Онего».

К первой группе причислим слова-реалии, связанные с русским культурным кругом. Они экзотизируют текст оригинала, вводя чужой для польского читателя колорит, но не должны вызывать затруднений при переводе на русский язык.

С учетом того, что текст на польском языке переполнен номинациями русских реалий, транскрибированными из русского языка, они, на первый взгляд, являются простыми с точки зрения переводческого труда.

Ярким примером такого типа слов является номинация *ruska pieczka* которая переводится как *русская печь*. В тексте оригинала приводится транскрипция этого обозначения с приданием ему польской грамматической формы. В связи с этим, его восприятие сложнее на исходном, чем на целевом языке. Подобная закономерность замечается при передаче других заимствованных из русского культурного круга названий, напр. *ruska bylina* или *zapoj* – они переведены следующим образом: *русская былина* и *запой*.

В свою очередь, частые авторские приемы, экзотирующие текст, в русском варианте дают возможность использовать опущение в качестве переводческого приема:

1. *Szukałem wtedy „wiedziornego” samowara (to znaczy samowara o pojemności jednego wiadra) i ktoś mi poradził, abym odwiedził (...)*

*Я тогда искал **ведерный самовар**, и кто-то посоветовал обратиться к старому охотнику (...)*

2. *Ów **bazar** (gadanina w ruskim slangu) bez końca (...)*

*Этот бесконечный **базар** (...)*

Анализируя оба примера, следует отметить, что на исходном языке дополнительная информация, сопровождающая слова-реалии, необходима, чтобы сохранить соответствующий уровень восприятия текста. Однако текст на целевом языке лишен похожих подсказок, так как тематика такого рода фрагментов, характеризующих в какой-то степени русский колорит, непосредственно относится к культуре получателей текста перевода.

Однако, в диапазоне появляющихся в тексте соотнесений с русской культурой, кроме слов-реалий, легко передаваемых на целевой язык, если сравнить польскую и русскую версию книги Мариуша Вилька, встречаемся также с обозначениями, которые вызывают затруднения в процессе перевода. К ним может относиться следующий пример: *pierożki* – *пирожки*.

Это название может поставить в тупик как польского читателя, так и переводчика по причине применения автором неострого обозначения для популярного русского блюда. Так, русский пирожок – это маленький закрытый дрожжевой или слоеный пирог удлиненной формы, запекаемый в духовом шкафу или жареный на сковороде. В свою очередь, *pierożek* – это маленький вареник, который если и может быть запечен или поджарен, то только после варки. Кроме того, пирожки со сладкой начинкой как вид десерта сопутствуют в России чаепитию, а *pierożki* с разной начинкой являются самостоятельным блюдом (И. Любоха-Круглик, О. Малыса 2017: 161-172). Поэтому польский эквивалент *pierożki* становится одним из примеров ложного друга переводчика. Однако, учтем, что этот тезис касается плохого выбора автора, который с целью приблизить русскую культуру польскому читателю ввел в текст лексему *pierożki*, которая на фоне польской культуры уже при первом контакте ассоциируется с уже отмеченной нами уменьшительно-ласкательной формой определения польского блюда *pierogi*. Однако, как видно в русском тексте, переводчик осознал этот культуроведческий промах и направил русского читателя на правильную номинацию – *пирожки*.

Ко второй группе слов-реалий в книге «Дом над Онего» принадлежат соотнесения с польской культурой. Они представляют собой более высокий уровень

сложности для их передачи на русский язык и восприятия вторичным адресатом, который может ощущать чуждость в ходе ознакомления с текстом. В состав этой группы входят, среди прочего, названия лиц и объектов, связанных с польской историей, напр. Лазенки (Łazienki) или Квах (Kwach).

Первая приведенная лексема определяет классицистический архитектурный ансамбль в Варшаве. Однако русскому читателю это обозначение может показаться непонятным, в связи с чем переводчик решил применить ссылку «королевский парк и дворец в Варшаве». С одной стороны, это может отвлечь внимание от главного сюжета, но, с другой, полностью выясняет употребленную в переводе лексему.

Следующее рассматриваемое нами слово, Kwach, транскрибируется на русский язык – Квах. Отметим, что оно указывает на прозвище бывшего польского президента Александра Квасьневского, но не требует выяснения в самом тексте или примечания, так как русский читатель в состоянии догадаться о его значении из контекста: «*фигура российского президента Владимира Путина ирасплывшаяся – президента Речи Посполитой Александра Квасьневского. (...) я никогда не считал Кваху своим президентом*».

Среди лексики, связанной с польским культурный кругом, очень интересными являются реалии, отражающие языковой колорит, т. е. закрепленные в речи фразеологизмы:

1. (...) *bośma z niej nigdzie nie wychodzili, nawet na chwilę odciągnać od niej nie daliśma się tyż... I tak dalej, i tak dalej, dookoła Wojtek.*

(...) *Европе были и никогда ее не покидали, о чем речь, мы ее неотъемлемая часть... И так далее, и тому подобное.*

2. *Każdy bowiem, kto choć trochę zna ruską głubinę domyśli się, ile z tym było mitręgi w urzędach, bieganiiny od jednego naczelnika do drugiego – jak od Annasza do Kajfasza (...)*

Каждый, кто хоть немного знаком с русской глубинкой, поймет,какая это канитель – беготня из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику.

Первое сопоставление польского и русского фрагментов указывают на связь автора с польской культурой, так как фразеологизм *dookoła Wojtek*, обозначающий повторяемое и не дающее результатов действие происходит от сельской традиции, в которой крестьяне ожидали аистов, возвращающихся в польские деревни около

праздника святого Войцеха (в связи с этим звали их Войтеками) и приготавливали для них колесницы на крышах сараев, чтобы птицы могли построить гнезда.

Переводчик в этом случае решил нейтрализовать данный фрагмент, лишая русского получателя указания на народный и исторический аспекты польской культуры. Вместе с тем он мог применить эквивалент в форме фразеологизма *мартышкин труд*, имеющего похожее значение, а также соотносимого с миром животных. Это «выражение сложилось на основе басни «Обезьяна» И. А. Крылова. Мартышка старательно выполняет бессмысленную работу – перекачивает с одного места на другое большой чурбан» (веб-источник: Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений).

Второй фразеологизм, *od Annasza do Kajfasza*, определяет ситуацию, в которой человек обращается к разным лицам, чтобы с чем-то справиться, а его постоянно отсылают в другое место. В русском тексте этот библизм был замещен следующим выражением: *беготня из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику*. Таким образом, в русском переводе имеем дело с эмоционально насыщенным обозначением *беготня*, обозначающим «суетливое мотанье, хлопоты, требующие спешки и беганья из одного места в другое» (веб-источник: Суета в передвижениях). Затем переводчик сделал намек на бюрократию в пределах России посредством остальных членов выражения – *из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику*.

Подытоживая анализ всех вышеприведенных лексических единиц, представляющих собой культурные или языковые реалии, можно прийти к выводу, что Мариуш Вильк при создании своих книг проектирует очень открытого идеального получателя, который хочет приобрести новые знания на данную тему и в какой-то степени уже разбирается в описываемых культурных аспектах. В связи с этим писатель сильно экзотизирует свои тексты, транскрибируя большинство из описываемых русских обозначений. Этот авторский прием, безусловно, усложняет восприятие текста польскому читателю. В свою очередь, такое авторское толкование русских реалий облегчает перевод, который не требует более сложных переводческих приемов, а даже позволяет опускать некоторые фрагменты. Зато, если обратить внимание на способ передачи польских реалий, то наблюдаются затруднения, которые обнаруживаются тогда, когда в русском языке нет общепринятых эквивалентов. В таких случаях переводчик прибегает к разным переводческим техникам, напр. ссылкам или нейтрализации конкретных фрагментов.

Summary

Article on “Cultural realities in the book by Mariusz Wilk *Dom nad Oniego* and the specifics of its translation into Russian” relates to the problem of translating into Polish and Russian culturally characterized lexis appearing in travel literature. The theoretical part of the work presents the silhouette of the Polish writer Mariusz Wilk and the concept of cultural realities. In the analytical part, examples of this type of lexis were divided into two groups conditioning the degree of difficulty of their translation into Russian. Next, the techniques used by the translator and their influence on the reception of the translation by the Russian reader were described. This analysis became the basis for the conclusions placed in the final part of this work.

Литература

Азимов, Э. Г., Щукин А. Н. *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*. Москва: ИКАР, 2009.

Ахманова, О. С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Советская энциклопедия, 1969.

Виноградов, В. С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

Любоха-Круглик, И., Малыса, О. *Действительность сквозь призму перевода // Межкультурная коммуникация и проблемы обучения иностранному языку и переводу*. Богова, М. Г., Бусел, Т. В., Грицкевич, Н. П. (ред.). Минск: РИВШ, 2017.

Нелюбин, Л. Л. *Толковый переводческий словарь*. Москва: Флинта, 2003.

Электронные источники

Режим доступа: http://avtor.karelia.ru/about/vilk__mariush.html?ord (2018-03-21).

Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/encSlov/12/23.htm> (2018-03-21).

Режим доступа: http://www.encycol.pl/wiki/Mariusz_Wilk (2018-03-21).

Режим доступа: http://www.kulturaparyska.com/pl/ludzie/pokaz/w/mariusz_wilk (2018-03-21).

Режим доступа: <https://xn--b1algemdcbsb.xn--plai/crossword/1138810> (2018-03-21).

**TECHNIKI TRANSLACJI ANTROPONIMÓW W PRZEKŁADZIE POWIEŚCI
„MERCEDES-BENZ. Z LISTÓW DO HRABALA” PAWŁA HUELLE NA JĘZYK
SERBSKI**

Monika ZEKIĆ

*The issues of translation into Serbian the anthroponyms in the novel “Mercedes-Benz”
of Paweł Huelle*

Abstract: *The purpose of this article is to present issues in the Serbian translation of anthroponyms in Paweł Huelle’s novel “Mercedes-Benz” (Serbian translation by Milan Duskov). The translator’s work is essential for the dissemination of foreign literature. A high level of linguistic competence and knowledge is required, and the reare different translation techniques for works of fiction. However, modern literaturę often forgets the writer’s intention regarding proper names. These proper names are important in conveying multiple layers of information. In my article, I examine the translation methods of these names, subjecting them to analysis in terms of translation choices.*

Keywords: *onomastic, propernames, anthroponyms, translationchoices, translation*

Contact: *Uniwersytet Gdański; zekicmon@gmail.com*

Tłumaczenie jest niezwykle istotnym elementem naszego życia, bowiem to dzięki translacji mamy możliwość poznania innych kultur, rozwoju i dalszej nauki. Wydawać by się mogło, że skoro dziś proces translacji jest tak naturalny to jest również łatwy. Jednak złożoność przekładu bywa tak samo piękna, jak i problematyczna w praktyce. Krzysztof Hejwowski podkreśla, że „tłumaczenie jest niezwykle skomplikowaną operacją intelektualną, której nie można obserwować w taki sam sposób, w jaki obserwujemy, na przykład, reakcje chemiczne” (Hejwowski 2003: 196). Nie sposób się nie zgodzić z tą myślą, biorąc pod uwagę przekłady literackie, które w swej mnogości pokazują jak różne metody oraz analizy towarzyszą różnym tłumaczom.

Szczególnie interesujące pod kątem translacji są nazwy własne, które nie tylko wzbogacają tekst o warstwę onomastyczną, ale stanowią często źródło ważnych informacji. Onimy mogą nadawać pewne cechy charakterystyczne utworom danego pisarza, co z kolei nadaje niezwykłą wartość stylistyczno-artystyczną. Przykładem istoty takowych onimów są chociażby teksty Stanisława Lema, który zadbał o ich formę, a poprzez ich odpowiednią

stylizację przekazuje czytelnikowi dodatkowe informacje¹. Wobec tego, niewątpliwie ważna jest praca tłumacza, na którym ciąży odpowiedzialność za właściwy przekaz tychże informacji. Bowiem od pracy tłumacza zależy czy odbiorca będzie miał szansę na odczytanie intencji pisarza.

Oczywiście na temat nazw własnych i ich istoty powstało wiele prac, jak również istnieje wiele stanowisk wśród badaczy. Warto podkreślić, że onomastyka literacka jako stosunkowo młoda dziedzina budzi wciąż żywą dyskusję m.in. nad jej przynależnością do konkretnej dziedziny. Część badaczy uważa tę subdyscyplinę za literaturoznawczą, a wśród nich jest Ewa Rzetelska-Feleszko, która określa ją jako dział badań historycznoliterackich (Sarnowska 2003: 436). Jednakże liczne prace lingwistyczne (np. Łucji Marii Szewczyk² czy Czesława Kosyła³) wskazują na językoznawczy charakter tejże dziedziny. Oczywiście, każda ze stron przedstawia przekonujące argumenty, jednak badając nazwy własne w tekście literackim trzeba przyznać, że obie dziedziny się łączą. Takie stanowisko wyraża Irena Sarnowska-Giefing (Sarnowska 2003: 435), która podkreśla, że nieuniknione jest przenikanie się obu dyscyplin. W trakcie analizy onimów zatem bada się nie tylko warstwę językową, ale również interpretuje je pod kątem funkcji oraz nurtów. Jednakże, w poniższym artykule skupiam się jedynie na technikach przekładu antroponimów. Nie podejmuję prób interpretacji, bowiem pragnę przedstawić jedynie metody, z których skorzystał tłumacz w przekładzie i zarysować pewne tendencje tłumaczeniowe.

Jak wspomniałam na samym początku artykułu – tłumaczenie jest nie lada wyzwaniem dla tłumacza i skomplikowanym procesem. Odpowiedzialnością tłumacza jest oddanie sensu onimu i ewentualnej warstwy historyczno-kulturowej spójnej z całym tekstem. Aleksandra Cieślikowa w artykule „Jak ocalić w tłumaczeniu nazwy własne” (Cieślikowa 1996: 311) podkreśla istotę relacji między językiem źródłowym, a językiem docelowym. Lingwistka wyodrębnia trzy podstawowe techniki przekładu nazw własnych w utworze literackim (Cieślikowa 1996: 312), a są to: nazwy adoptowane, nazwy translokowane oraz nazwy tłumaczone. W odpowiedzi na tak podstawowy podział, Krzysztof Hejwowski zaprezentował znacznie bardziej rozbudowaną listę możliwych technik przekładu (Hejwowski 2012: 14). Badacz wyodrębnił 14 grup, które wydają się w pełni uzupełniać listę Cieślikowej i właśnie

¹ O nazwach własnych w twórczości Stanisława Lema pisały Milena Chomik oraz Monika Krajewska (Chomik M., Krajewska, M. *Od nominacji do kreacji. Rzecz o przekładzie neologizmów science fiction*. Toruń, 2011.

² Szewczyk, Ł. M. *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*. Bydgoszcz, 1993.

³ Kosyl, Cz. *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaskiewicza*. Lublin, 1992.

podział Hejwowskiego jest moją inspiracją do analizy, ponieważ pozwala on na bardziej szczegółowe przyjrzenie się praktyce tłumacza.

Akcja powieści Pawła Huelle „Mercedes-benz. Z listów do Hrabala” toczy się w Gdańsku. Główny bohater jako młody kursant prawa jazdy opowiada niezliczoną ilość historyjek, które pozwalają czytelnikowi na zgłębienie specyfiki Wolnego Miasta. Pisarz w wyrazie uwielbienia i podziwu do Hrabala nie tylko adresuje powieść do czeskiego pisarza w tytule, ale również oddaje mu hołd poprzez składnie zdań. Są one niezwykle rozbudowane, barwne i na wzór hrabalowskich – jedno zdanie potrafi objąć nawet kilka stron. Ponadto, bardzo bogaty jest materiał onomastyczny, który zawiera ponad 100 antroponomów. W związku z tym, że tychże onimów jest niezwykle dużo, to w dalszej części analitycznej omawiam jedynie wybrane przykłady (przy okazji prezentowania danej techniki translacyjnej). W tym miejscu pragnę zaznaczyć, że w grupie antroponomów znajdują się również onimy postaci powszechnie znanych, do których pisarz nawiązuje przy okazji kolejnych opowiadań. Nie są to bohaterowie powieści, a jedynie postaci poboczne. Wobec tego tychże nazw analiza nie dotyczy, bowiem nazwy te istnieją w tradycji nazewniczej serbskiej od dawna. Jest to dość liczna grupa 77 antroponomów, do których między innymi należą takie antroponimy jak: Achilles – Ahil, Bill Clinton – Bil Klinton, Jan Sobieski – Jan Sobjeski, Lech Wałęsa – Leh Valensa itd.

Przechodząc do analizy technik translacyjnych, pragnę omówić pierwszą grupę onimów, czyli nazwy osobowe przeniesione bez zmian translacyjnych. Tłumacz podjął decyzję o pozostawieniu tej samej formy w tekście docelowym, jak występuje w tekście źródłowym. Ta metoda dotyczy zarówno imion (np.: Adam – Adam, Norbert – Norbert, Vladimir – Vladimir), jak i nazwisk (np.: Cacko – Cacko, Pitek – Pitek, Salim – Salim), a co łączy wszystkie to ich prosta forma. Pozbawione są charakterystycznych dla języka polskiego głosek, tj. ą, ę, ś, ź itd., co niewątpliwie ułatwiło zadanie tłumaczowi. Jednakże, są w tej grupie wybory nie tyle co dyskusyjne, co zwracające moją uwagę. Taki przykład stanowi para imion Anula – Anula, gdzie onim źródłowy jest hipokorystykiem imienia Anna, a zatem jego serbskim ekwiwalentem jest imię Ana. Co ciekawe, słownik „Rečnik imena” Petra Stefanowicia (Stafanović 2014: 22) nie podaje wersji Anula jako ewentualny hipokorystyk. Formą zbliżoną może być ewentualnie Anuja, zatem decyzja o pozostawieniu przez tłumacza polskiej formy spieszczonej imienia jest interesująca. Podobną ciekawość wzbudza we mnie para Viola – Viola, ponieważ mimo iż wersja docelowa z powodzeniem występuje w tradycji serbskiej to nie jest ona zbyt popularna. Wynika to ze specyfiki zapisu fonetycznego obcych

nazw własnych w języku serbskim. W związku z tym spodziewać by się można wersji Vjola, jako hipokorystyku imienia Vjoleta (Stefanović 2014: 61). Niemniej forma ta zawiera się w spisie słownikowym, mimo że nie jako podstawowa. Ponadto w tejże grupie występuje imię Karol, które z kolei zostało przetłumaczone na dwa sposoby – przeniesienie bez zmian translacyjnych (Karol – Karol) oraz zdrobnienie (... „bo jak widzisz Karolu” (Huelle 2001: 33) / ”jer kao što vidiš, Karolčiću” (Hille 2002: 37)⁴.

Inną metodą, z której korzysta Milan Duškov jest przeniesienie nazwy poprzez odpowiednią jej adaptację zgodną z obowiązującymi standardami języka serbskiego. Owa technika jest najrzadziej wybierana i została wykorzystana jedynie przy translacji kilku onimó. Co więcej, do tej grupy należą tylko imiona, które również występują w południowej tradycji nazewniczej. Pragnę jedynie pozostawić komentarz przy parze imion Zofia – Zofija, ponieważ co ciekawe, mimo iż Zofija występuje w serbskim nazewnictwie to jednak popularniejszy jest onim Sofija (jako źródłowy), a Zofija jest uznana za jeden z wariantów. Oczywiście nie krytykuję tego wyboru jako błędu, jednak zwracam uwagę na ciekawe podejście tłumacza do tej kwestii.

Równie nieliczną grupą, jak powyższa stanowi grupa nazw osobowych, które zostały przeniesione ekwiwalentnie zgodnie z nazwą źródłową. Ten transfer dotyczy jedynie przezwisk, które występują w utworze Huelle niezwykle rzadko. Interesujący jest przykład onimu Bucior – Čizmaš, gdzie tłumacz zastosował ekwiwalent semantyczny nazwy (pol. but – srb. čizma), co jest pewnym wyjątkiem na tle pozostałych nazw osobowych w utworze. Co więcej, Duškov zachował do tego również formę agumentatywną nazwy, co doskonale oddaje ekspresję onimu.

Metodą, z której najczęściej korzysta tłumacz jest technika transliteracji nazw osobowych. Duškov stosuje ten sposób przekładu onimów we wszystkich rodzajach nazw osobowych (imiona, nazwiska, przezwiska). Niektóre wybory są bezdyskusyjne (Agnieszka – Agnješka, Rymwid – Rimvid), ale inne wręcz zachęcają do przytoczenia i komentarza. Przykładem takiej pary są imiona Atanazy – Anastazije, które wydawać by się mogło są swoimi bezbłędny ekwiwalentami, a poza tym łączy je podobieństwo brzmieniowe i graficzne. Jednak są to dwa różne imiona pod względem etymologicznym: Atanazy – gr. athanatos ‘nieśmiertelny’ (Stefanović 2014: 32), natomiast Anastazije – gr. anastasis

⁴ Pragnę podkreślić, że dla znaczenia fabuły taka decyzja nie jest krzywdząca, jednak istotne to jest dla zachowania odpowiedniej funkcji nazwy własnej. Artykuł jest jedynie analizą technik translacyjnych bez analizy pod kątem nurtów i funkcji, jednakże nie sposób nie pozostawić tutaj komentarza, że taki zabieg powoduje pewnego rodzaju zakrzywienie intencji pisarza.

‘zmarłychwstanie’ (Stefanović 2014: 23). Co więcej, w tradycji serbskiej funkcjonuje imię Atanazije (ekwiwalent onimu Atanazy), zatem możliwe jest przeniesienie nazwy jedynie poprzez odpowiednią adaptację. Sądzę, że taki onim zyskałby na wartości, jednakże oczywiście wybór tłumacza nie jest rażący i być może nie zdawał sobie sprawy z istnienia takiegoż imienia w południowym nazewnictwie, bowiem nie jest ono popularne w żadnym z omawianych kręgów językowych. Kolejnym przykładem, który pragnę omówić w tejże grupie jest para imion Marysia – Marisja / Marija (1. „przecież Marysia żyje!” (Huelle 2001: 21) / „ali, Marija je živa!” (Hile 2002: 23). / 2. „coś mi się zdaje Marysiu” (Huelle 2001: 74) „nešto mi se, Marisja, čini” (Hile 2002: 85), gdzie poza transliteracją tłumacz zastosował również zastąpienie zdrobnienia nazwą pełną, co wskazuje to na pewną niekonsekwencję w wyborach tłumacza. Co ciekawe w tradycji serbskiej imię Marija oczywiście występuje, ale nie w formie hipokorystycznej Marisja, co wobec tego wskazuje na transliterację imienia przez pisarza. Podobny podwójny zabieg został wykorzystany przy tłumaczeniu imienia Zosia, którego wersja serbska w tekście brzmi Zofija lub Zosja: 1. „spójrz Zosiu, jaka cudowna zaba” (Huelle 2001: 34) / „pogledaj, Zofija, kakva čudesn ažaba” (Hile 2002: 38) / 2. „spójrz tylko, Zosiu, ta dziewczyna w chuście” (Huelle 2001: 35) „pogledaj samo, Zosja, ova devojčica sa maramom” (Hile 2002: 39).

Obok imion, tłumacz korzystając z transliteracji przekładał również nazwiska, które stanowią najliczniejszą grupę w omawianej metodzie⁵. Tłumacz z powodzeniem zastosował wspomnianą technikę w przekładzie nazwisk niesłowiańskich (Cox – Koks, Rosset – Rose, Lee – Li), co wydaje się, że nie sprawiło szczególnej trudności. W przypadku polskich nazwisk (podobnie jak przy wcześniej omawianych imionach) Milan Duškov przeniósł nazwy oddając ich właściwe brzmienie (Zachariewicz – Zaharjevič, Mierzejewski – Mježejevski). Jednakże na pozór tak łatwy proces może okazać się niewystarczający, a być może nawet pewną pułapką. Niekonsekwencję w translacji obrazuje przykład onimu Baczewski, który został przełożony na dwa sposoby: 1. „wódek Baczewskiego (Huelle 2001: 77) / „votke Bačevski” (Hile 2002: 88) oraz 2. „aresztowali obu panów Baczewskich” (Huelle 2001: 88) / „uhapsili obojicu Bačinskih” (Hile 2001: 100). Drugi wybór ewidentnie jest wątpliwy, ponieważ jest to odpowiedź translatorska na zupełnie inne nazwisko – Baczyński. Niewątpliwie łączy te nazwiska pewne podobieństwo brzmieniowe i graficzne, jednakże wybór Bačinski został wybrany jako drugi, przy czym pierwszy jest zdecydowanie

⁵ Warto podkreślić, że mnogość występowania nazwisk w tekście Huelle jest również pewną specyfiką utworu. Jednocześnie stanowią one niezwykle ciekawe źródło badań translatorskich.

poprawny.⁶ Podobną niekonsekwentną transliterację widać na przykładzie onimu Bronstein, które w pierwszym wyborze zostało przeniesione jako Bronštajn „panu Bronsteinowi” (Huelle 2001: 34) / „gospodinu Bronštajnu” (Hile 2002: 39). Jednak na tej samej stronie i odnosząc się do tego samego bohatera powieści, tłumacz decyduje się na inny onim – Bernštajn („jak dziadek wita się serdecznie z panem Chaskielem Bronsteinem” (Huelle 2001: 34) / „kako deda srdačno pozdravlja sa gospodinom Bernštajnom” (Hile 2002: 39). Oczywiście grafia i brzmienie są bezdyskusyjne podobne, jednak są to dwie różne nazwy osobowe.

Poza brakiem konsekwencji przy transliteracji, można również zauważyć pewne problemy z jej poprawnością. Obrazuje to przykład nazwiska Wojnarski, które w tekście docelowym brzmi Vojnovski „do inżyniera Wojnarskiego” (Huelle 2001: 61) / „od inženjera Vojnovskog” (Hile 2002:71). Mimo niezaprzeczalnego podobieństwa to różne nazwy, a przecież z powodzeniem Wojnarski mógł być przetłumaczony jako Vojnarski (zgodnie z zasadą transliteracji z języku serbskim).

Ciekawą techniką, z której korzysta tylko raz w całym utworze jest opuszczenie nazwy własnej. Jest to niezwykle zaskakujące, biorąc pod uwagę, że Milan Duškov skrupulatnie przetłumaczył wszystkie nazwy osobowe. Oczywiście z większym lub mniejszym powodzeniem, ale nawet te nieistotne dla treści tekstu jednak postanowił przełożyć. A rzecz dotyczy komisarza Lamparskiego („na co komisarz Lamparski zmarszczył gniewnie brwi i przerwał” (Huelle 2001: 17) / „na šta komesar ljutito namrštio obrve i prekinuo” (Hile 2002: 18), którego nazwisko w serbskim tekście zostało pominięte i przedstawiono go jedynie poprzez nazwę profesji. Z jakiegoś powodu tłumacz uznał za niepotrzebne translację tegoż onimu.

Ostatni zaprezentowany przykład w analizie pokazuje, jak czasem zaskakujące potrafią być decyzje tłumacza. Stoją przed nim wyzwania translatorskie, które (jak się okazuje) dotyczą również nazw osobowych – na pozór bezpieczne elementy przekładu. Milan Duškov zastosował 6 technik translacyjnych: przeniesienie nazwy bez zmian translacyjnych, zastąpienie nazwy zdrobnieniem, adaptacja onimów na gruncie serbskim, transliteracja, zastąpienie zdrobnienia nazwą pełną oraz opuszczenie nazwy. Oczywiście przy każdej metodzie występują błędy w przekładzie, nad którymi można by popracować. Jednak biorąc

⁶ Oczywiście takie błędy się zdarzają, a biorąc pod uwagę wielość antropimów w omawianym utworze to być może tłumacz nie dopatrzył tegoż szczegółu. Jednakże pragnąc stanąć poniekąd w obronie Milana Duškova, chciałabym podkreślić, że taki błąd może być też błędem drukarskim, który nie został poprawiony przez korektora.

pod uwagę niezwykle bogaty materiał onomastyczny w powieści Pawła Huelle, trzeba przyznać, że tłumacz wiernie oddał znaczenia i formy nazw źródłowych w tekście docelowym. Tłumaczowi należy się dodatkowo uznanie za pozostawienie nazw osobowych w wersjach, które pozwalają na poznanie polskiej tradycji nazewniczej. Istnieje wiele teorii nad sensem przekładu nazw własnych w ogóle – czy pozostawić w formach oryginalnych, czy przetłumaczyć ekwiwalentnie, czy dostosować do gruntu nazewniczej kultury docelowej. Niech moje poparcie dla pracy tłumacza powieści „Mercedes-Benz” będzie moją odpowiedzią na tę dyskusję, a jednocześnie wyrażam nadzieję na rozwój w translatoryce tematyki właśnie przekładu nazw własnych, które w przestrzeni językoznawczej są niedoceniane. A skoro czytelnik z założenia powinien utożsamiać się z bohaterem utworu to czemu nie zadbać o to, aby warstwa onomastyczna nie kryła żadnych tajemnic przed odbiorcą. W końcu onimy w tekście są wyborami pisarza, zatem pozostawienie ich we właściwej warstwie znaczeniowej nie tylko wzbogaca estetykę tekstu, ale również oddaje pewien szacunek dla pracy literata, który z jakiegoś powodu wybrał taki a nie inny onim.

Summary

The purpose of this article is to present issues in the Serbian translation of anthroponyms in Paweł Huelle's novel "Mercedes-Benz". Milan Duskov used 6 translation techniques: transferring the name without translational changes, replacing the name with a diminutive form, adapting onim on the Serbian onomastic ground, transliteration, replacing the diminutive form with the full name and leaving the name. Of course, with each method there are errors in the translation that could be worked on. However, given the extremely rich onomastic material in Paweł Huelle's novel, it must be admitted that the translator faithfully reproduced the meanings and forms of source names in the target text. Thanks to the translator's decisions – for leaving personal names in Polish meaning versions, readers can learn about the Polish naming tradition. There are many theories on the sense of translating proper names in general – whether to leave in original forms, or to translate equivalently, or to adapt to the naming ground of the target culture. But translator has to remember that names are also in the text by the intention by writer.

Literatura

Cieślíkowa, A., Przewiska, E., Rzetelska-Feleszko, E., eds. *Polskie nazwy własne. Encyklopedia.* Warszawa-Kraków: PAN, 1998.

- Cieślíkowa, A.** Jak ocalić w tłumaczeniu nazwy własne? In: Filipowicz-Reudk, M., Konieczna-Twardzikowa, J., eds. *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Kraków: Universitas, 1996, s. 311-320.
- Hejwowski, K.** Nazwy własne w tekście literackim – techniki tłumaczenia. Lewicki, R. ed. In: *Przekład. Język. Kultura. T. III*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, s. 11-22.
- Hejwowski, K.** *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2004.
- Hile, P.** *Mercedes-benz. Iz pisama Hrabalu*. Beograd: Narodna Kniga Alfa, 2002.
- Huelle, P.** *Mercedes-benz. Z listów do Hrabala*. Kraków: Znak, 2001.
- Lipiński, K.** *Vademecum tłumacza*. Kraków: Idea, 2006.
- Rzetelska-Feleszko, E.** *W świecie nazw własnych*. Warszawa-Kraków: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2006.
- Sarnowska-Giefing, I.** *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*. Poznań: UAM, 1984
- Sarnowska-Giefing, I.** *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* In: Biolik, M., ed. *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn, 2003, s. 435-446.

Słowniki

- Грковић, М.** *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић, 1977.
- Стефановић, П.** *Речник имена*. Београд: Завод за уџбенике, 2014.

Název: SLAVICA IUVENUM XIX
Mezinárodní setkání mladých slavistů

Katedra: slavistiky
Vedoucí katedry: PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.
Vydavatel: Ostravská univerzita, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava
Počet stran: 418
Náklad: 80 ks
Vydání: první
Rok: 2018
Tisk: Tribun EU, s. r. o., Cejl 892/32, 602 00 Brno
Ediční a redakční rada: PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.
Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.
Technická redakce: PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.
Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.
Návrh obálky: MgA. Markéta Pačková

Za obsah a jazykovou správnost odpovídají autoři příspěvků.

ISBN 978-80-7599-036-5

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou:
<http://knihkupectvi.osu.cz>