

Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica

SLAVICA IUVENUM XV



**UNIVERSITAS
OSTRAVIENSIS**

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Ostrava
1. a 2. 4. 2014

SLAVICA IUVENUM XV

Mezinárodní setkání mladých slavistů

Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta

Redakční rada:

Mgr. Igor Jelínek, Ph.D.

PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.

PhDr. Urszula Kolberová, Ph.D.

Mgr. Vítězslav Vilímek, DiS., PhD.

doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D.

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Slavica iuvenum (15. : 2014 : Ostrava, Česko)

Slavica iuvenum XV : mezinárodní setkání mladých
slavistů : Ostrava 1. a 2.4.2014 / [ediční a redakční

rada Jan Vorel ... et al.]. -- Vyd. 1. -- Ostrava :

Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. -- 400 s.

Část. polský, slovenský a ruský text, anglická resumé

ISBN 978-80-7464-680-5

80(=16)+908(4)

- slavistika

- sborníky konferencí

80 - Filologie [11]

© Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2014

ISBN 978-80-7464-680-5

Obsah

MICHAELA BARTUSKOVÁ	8
<i>Charakterystyka poezji Norwida i interpretacja jego wierszy przez współczesnych polskich pieśniarzy</i>	
BEATA BEDNÁŘOVÁ	12
<i>Rodina v těšínských textech</i>	
DARJA BITTNEROVÁ	18
<i>Поэтические аспекты русской поэзии</i>	
KAROLINA BOŽEK	22
<i>Obraz Afryki w świetle danych polskiego systemu językowego</i>	
JOANNA BRODNIEWICZ	30
<i>„Kto chce naprawdę Czechom uczynić dobrodziejstwo, niech im opłaci podróż do Moskwy” – Rosja oczami Karla Havlíčka Borovského w świetle korespondencji do Karla Zapa</i>	
BARBARA BUBIKOVÁ	38
<i>Trudności w tłumaczeniu tekstów użytkowych z języka polskiego na czeski oraz rola koordynatora projektu tłumaczeniowego</i>	
PETRA BUJÁČKOVÁ	43
<i>Historiosofická trilogie Merežkovského</i>	
ANNA BUREK	48
<i>Polskość Polaka na emigracji – język i kultura a tożsamość</i>	
KAMIL CIBOROWSKI	55
<i>Przekład terminów związanych z Afganistanem na język polski – strategie, procedury, problemy</i>	
JOANNA CIEŚLAR	60
<i>Przestrzeń geograficzna w przekładzie – słoweńskie choronimy w polskiej rzeczywistości językowej</i>	
KATARZYNA CUPAŁA	66
<i>Surrealismus, delirium a manipulace ve filmech „Šílení“ Jana Švankmajera a „Krajina přílivu“ Terryho Gilliana</i>	
NIKOLA ČERVENKOVÁ	71
<i>Taneční terminologie v česko-ruském srovnávacím plánu (na základě příkladů z oblasti společenských a latinskoamerických tanců)</i>	
ZOFIA DEMBOWSKA	80
<i>Wybrane problemy przekładu macedońskich tekstów hip-hopowych na język polski</i>	

NINA DITMAJER	87
<i>Skladenjsko-pomenska vloga glagolov rekanja v Trubarjevem, Dalmatinovem in Japljevem prevodu Matejevega evangelija</i>	
ANNA DRAGAN	93
<i>Ewokacja pogaństwa, reminiscencje demonologii ludowej, czyli jak postrzegają świat bohaterowie opowiadań Juraje Červenáka</i>	
PETRA DURECOVÁ	99
<i>Problematika ekvivalence českých a ruských přísloví a rčení o domácích zvířatech</i>	
LUCIE FIURÁŠKOVÁ	106
<i>Žánr fantasy v ruské literatuře: Alexej Pechov a jeho trilogie „Kroniky Sialy“</i>	
BARBORA FRANCOVÁ	116
<i>Polská zpívaná poezie v totalitním režimu</i>	
IVANA GIBOVÁ	121
<i>K motívu emigrácie v poviedkach Vladimira Nabokova</i>	
KATARZYNA GILETA-KŁĘPKA	127
<i>„Od kołyski aż po grób, jedno miasto, jeden klub” – wybrane wartości, deklarowane w kibicowskich przyśpiewkach</i>	
ANNA GNOT	135
<i>Jakého šamana si zasloužila Slezská Ostrava?</i>	
ILONA GUMOWSKA	140
<i>„Bieda aż piszczy“, czyli obraz świata w bajce ludowej o biedzie</i>	
AGNIESZKA HAHUŁA	147
<i>Vyhnutí, vysídlení, vykořevení. Poválečný literární prostor v okruhu vlivu ideologií ve střední Evropě</i>	
IVA HOLÁ	152
<i>Frazeologizmy se zvířaty, které popisují mezilidské vztahy při konfliktu</i>	
PRZEMYSŁAW HOMA	161
<i>Kampania negatywna i jej język w wyborach prezydenckich 2005 w Polsce</i>	
KATARZYNA JAGIELSKA, JOANNA MRZYK	166
<i>Internacionalizmy – międzynarodowa leksyka w języku polskim i czeskim</i>	
JOANNA JAKUBIK	173
<i>Porównanie ideologii transhumanizmu rosyjskiego oraz amerykańskiego</i>	
MARTIN JANEČKA	178
<i>Šaumjanovo pojetí (jazykového) invariantu: metodologické konsekvety</i>	

LUCIA JASINSKÁ	185
<i>Derivačné morfémy v reči dieťaťa</i>	
OLIWIA KASPRZYK	194
<i>Образ бюрократа в сатирической критике В. В. Маяковского (на примере пьесы «Баня»)</i>	
ŠÁRKA KESLEROVÁ	201
<i>Jazykový transfer ve výuce slovanských jazyků pro Slovanů z pohledu učitele</i>	
DMYTRO KLYMENKO	205
<i>Próba analizy bionimów w nazwach własnych gminy Siedlce w Polsce</i>	
NINA KOLLÁROVÁ	213
<i>Záhada panelákového bytu, mestského múzea a tmavej pivnice (Priestor v tvorbe Petra Karpinského pre deti a mládež)</i>	
OLENA KUZNETSOVA	217
<i>Генезис межъязыковой омонимии русского, чешского и сербского языков (на материале имен существительных)</i>	
KRYSTYNA KUZNIETSOVA	227
<i>Медведь в мировоззрении и символике восточных и западных славян</i>	
PETR LIGOCKÝ	235
<i>Przejawy modernizmu w twórczości Norwida</i>	
MAGDALENA LITWIN	238
<i>„Saga o zbójcu Twardokęsku“ Anny Brzezińskiej jako polski epos</i>	
ОЛЬГА ЛИТВИНЮК	244
<i>Сравнительный анализ чешских и украинских глагольных приставок</i>	
HELENA MARKOWSKA	250
<i>Mendog w literaturze polskiej XIX wieku. O Polsce i Litwie w epoce romantyzmu</i>	
NADEŽDA MOROZA	255
<i>Jazykové prostředky sloužící k vytváření obrazu českého a lotyšského politického lídra</i>	
ALICJA MUŻNIK	260
<i>Walka o pamięć czy handel przeszłością – na podstawie „Warsztatu diabła” Jáchyma Topola</i>	
DAGMARA NOWAKOWSKA	266
<i>Geografia Włodzimierza Odojewskiego</i>	
JUSTYNA PASTYRCZYK-OŻYŃSKA	273
<i>«Samotność niejedno ma imię». O motywie staropanieństwa w wybranych dziełach Jaroslava Havlíčka</i>	

MARIANNA PETRINCOVÁ <i>Predponové slovesá v preklade</i>	278
MICHAŁ PRZYWARA <i>Renata Putzlacher – „poetka dialogu“</i>	287
WERONIKA RYBARCZYK <i>O przekładzie czeskiej literatury dla dzieci w polsce. Jak Lichožrouti zmieniły się w Niedoparki a Radovan w Cieszka</i>	299
ЭЛИБА СЕЛЕЦКА <i>Категория оппозитивности в русскоязычной газете латвии «час» в период перед референдумом по законопроекту «поправки к конституции латвийской республики»</i>	305
IHOR SHYSTEROV <i>Тенденции к синтетизму при адвербиализации в украинском языке</i>	310
JOANNA SKŘÍŽALOVÁ <i>Jak vznikají konotace?</i>	316
MARTA SKRZYPEK <i>Topos rycerki w literaturze polskiej – na przykładzie postaci Anny Doroty Chrzanowskiej</i>	320
DANIEL STACHUŁA <i>W pejzażu odchodzącego świata. Kilka uwag o prowincjonalnym miasteczku w poezji Małgorzaty Stachowiak-Schreyner</i>	326
KAROL STEFAŃCZYK <i>Ekranizując Kafkę. O Zamku Aleksieja Bałabanowa i Michaela Hanekego</i>	333
KATARZYNA STĘPIŃSKA <i>Hiob – o tragedii człowieka cierpiącego</i>	338
PIOTR SZALAŚNY <i>Język polskiej blogosfery. Zwięzłe omówienie zagadnienia na wybranych przykładach</i>	343
MONIKA ŠEVEČKOVÁ <i>Ptačí motivy ve slovesné tvorbě a lidových představách východních Slovanů (vybrané příklady)</i>	349
BŁAŻEJ SZYMANKIEWICZ <i>„Ślub“ Witolda Gombrowicza jako dramat egzystencjalno-dziejowy</i>	355
ADELA TKÁČOVÁ <i>Prvky magického realizmu v tvorbe Václava Pankovčina a jeho teritoriálne varianty</i>	361

KLAUDIA WIĘCŁAW	367
<i>Puryzm językowy a anglicyzmy w języku chorwackim</i>	
KAMIŁA WOJNAR ONDICOVÁ	374
<i>Názvy sviatkov Rímskokatolíckej cirkvi v slovenčine a poľštine</i>	
JOANNA WOLSKA	379
<i>Nie taki humor czeski, jak go malują. O interpretacji ważnych czeskich dzieł literackich i filmowych</i>	
ALINA ZIMNA	385
<i>Leksem mężczyzna i jego opis w przysłowia Františka Čelakowskiego</i>	
IRENA ŻUKOWSKA	392
<i>Bezpieczeństwo jednostki w obliczu śmierci – ujęcie filozoficzne. Próba opisu</i>	

Charakterystyka poezji Norwida i interpretacja jego wierszy przez współczesnych polskich pieśniarzy

Michaela Bartusková

Characteristics of poetry Norwida and interpretation of his poems by contemporary Polish singers

Abstract: *Studie of interpretations of poems Norwid and its impact on contemporary poetry sung in Poland*

Key words: *Cyprian Kamil Norwid, sung poetry, Czesław Niemen, Stan Borys*

Contact: *Ostravská Univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Katedra slavistiky, e-mail: A13083@student.osu.cz*

Článek je výstupem z projektu SGS6/FF/2014.

Cyprian Kamil Norwid to poeta o stylu bardzo indywidualnym, poeta paradoksalny i ciągle dyskutowany. Jego poezja wydaje się na pierwszy rzut oka trochę trudna, dziwna, zawikłana, nie każdy ją zrozumie, a jednak właśnie ta poezja inspiruje i fascynuje wielu pieśniarzy, piosenkarzy oraz zwykłych ludzi. Dlaczego właśnie Norwid jest tak bardzo popularny w ciągu ostatnich lat?

Interpretacje wierszy Norwida

Jednym z pieśniarzy, którzy śpiewają teksty Norwida jest Paweł Melnarowicz. Jego interpretacje wierszy są wolne, romantyczne, nostalgiczne. Tło muzyczne to zazwyczaj tylko gitara. Paweł Melnarowicz zinterpretował takie wiersze jak: *Samotność, Marjonetki, Ironia, Ty mnie do pieśni pokorniej nie wołaj*. Razem z Małgosią Nahajowską śpiewa również piosenki autorskie.

Interpretatorem Norwida był i Czesław Niemen. Teksty Norwida znalazły się na dwóch ważnych płytach nagranych z grupą Niemen Enigmatic. Album „Enigmatic” osiągnął ogromny sukces. Na dwupłytowym krążku „Niemen” słowom Norwida towarzyszy już jazz. Żona artysty pani Małgorzata Niemen w wywiadzie dla Polskiego Radia powiedziała: „Do śpiewania poezji namówił Niemena Wojciech Młynarski. Wykonania polskich klasyków nie przysporzyły mu początkowo fanów, ale z czasem, docenione, zaczęły być wykorzystywane nawet w edukacji. – Czesław nie siedział sobie cicho, gdzieś z boku, ale wykazał artystyczną odwagę zabierając się za poezję. Był też jednym z pierwszych, którzy pokazali, że artysta może być pełnią, sam pisać, komponować i wykonywać swoje piosenki”. [<http://www.polskieradio.pl/7/477/Artykul/1028485,Niemen-i-Norwid-wspolodczuwanie-poetow>]

Jednym z najznakomitszych utworów Czesława Niemena jest utwór *Bema pamięci żałobny rapsod*. Album „Enigmatic” wydane w 1970 roku, na którym znalazł się ten utwór, pozostaje do dziś jedną z najbardziej inspirujących płyt polskiego rocka. Utwór *Bema pamięci żałobny rapsod* trwa 17 minut.

Norwid Gromy i pyłki to płyta zespołu De Press, wydana w 2009 r. Polska on-line gazeta Rzeczpospolita o tej płycie napisała: „*Norwid Gromy i pyłki* to dziewiętnaście utworów z oryginalnymi tekstami Cypriana Norwida i muzyką lidera De Press Andrzeja Dziubka. Kompozytor dostosował melodię do klimatu wierszy Norwida. Charakterystyczne dla zespołu

brzmienia typowo rockowe, przeplatają się z folkiem i muzyką spokojną, pełną nostalgii. „...Płyta trzyma słuchacza od pierwszej do ostatniej nuty w dużym napięciu...wszystkie kompozycje, owe „gromy” i „pyłki”, odpowiednio ułożone, tworzą muzyczny „pamiętnik artysty” – ta opinia powstała w Ośrodku Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL.” [http://www.rp.pl/artukul/562383.html]

Muzyka jest zróżnicowana i świetnie dopasowana do każdego tekstu.. Album zawiera utwory: *Od Anioła do Szatana, Tymczasem, Do wroga, „Buntowniki, czyli Stronnictwo-wywrotu”, Siła ich. Fraszka, Święty-pokój, Czemu nie w chórze?, Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj, Syberie, My tak już przed się patrzymy, wygnani, Moja piosnka, Marionetki, Coś Ty Atenom zrobił, Sokratesie, Po balu, Trzy strofki, „Czy podam się o amnestię?”, Krzyż i dziecko, Psalm wigilii, Do współczesnych.*

Jednym z fanów Norwida jest również polski piosenkarz i poeta Stan Borys, znany przede wszystkim wśród Polonii w Stanach Zjednoczonych. Wydał płytę Wiersze C. K. Norwida, na której pojawiły się takie utwory jak *Promethidion, Fortepian Szopena, Moja piosnka, Pieśń od ziemi naszej, O Jezu, Jezu, Psalm Wigilii* inne. Premiera płyty odbyła się w 1988 r. w USA. Materiał jednak nie został nigdy wydany poza Stanami Zjednoczonymi. Wszystkie utwory zostały jeszcze raz nagrane w lipcu 2010 w studiach Polskiego Radia.

W 1983 roku Stan Borys reżyserował i grał główną rolę w sztuce opartej na życiu i twórczości Norwida napisanej przez Tymoteusza Karpowicza, który był również dramaturgiem i poetą. W wywiadzie dla VIP magazynu Stan Borys powiedział: „W setną rocznicę śmierci „The Norwid Society“, przy University of Illinois w Chicago, zorganizowano światową konferencję poświęconą jego poezji, a profesor Tymoteusz Karpowicz napisał sztukę pod tytułem „Norwid“ i oddał mi jej reżyserowanie. Brało w niej udział 5 polskich aktorów, a jej premiera odbyła się 24 października 1983 roku. Przyjechało na nią 300 „norwidologów“ z całego świata. Wówczas w Polsce trwał jeszcze stan wojenny, toteż nie wypuszczono 14 zaproszonych gości – polskich „norwidologów“.”

Poezja Norwida interesuje zarówno i ludzi młodych. W listopadzie 2013 roku w Warszawie odbył się XVI Ogólnopolski Konkurs Śpiewania Poezji Cypriana Norwida pod tytułem „Blżej Norwida 2013“. Od siedemnastu lat tu młodzież śpiewa i recytuje poezję Norwida, a przedstawia plastyczne i fotograficzne interpretacje tekstów. Konkurzy poprzedzają także warsztaty. Wszystkie te działania są adresowane do młodzieży w całej Polsce. W 2012 roku w realizacji projektu wzięło udział około tysiąca osób.

Charakterystyka poezji Norwida

O pewnych wierszach Norwida – takich jak *Czemu, Cieniu odjeżdżasz, Do kraju tego, gdzie, kruszynę chleba podnoszą z ziemi przez uszanowanie dla darów Nieba... , Tam gdzie ostatnia świeci szubienica* – można powiedzieć, że są dziś bez mała tak znane jak najbardziej znane wiersze Mickiewicza. Co więcej, Norwid stał się – z całą chyba pewnością – najczęściej cytowanym poetą polskim. [Borowy 1978: 122-123] To w swoim wykładzie Norwid- poeta i świat potwierdził również prof. Krzysztof Przybuś z Instytutu Filologii Polskiej UAM. [http://usf.amu.edu.pl/filmoteka/wyk%C5%82ady-uniwersyteckie/wyk%C5%82ad-36-prof-krzysztof-trybu%C5%9B-norwid-poeta-i-%C5%9Bwiat]

Spotykamy jego słowa w tytułach zbiorów wierszy i przy nagłówkach „bojowych“ czasopism; jego wersetami jako doskonałymi sformułowaniami pewnych zjawisk życia duchowego jednostki czy zbiorowości posługują się zarówno zwolennicy, jak przeciwnicy jego poglądów. Pewne jego wyrażenia, jak np. o przyszłości „korektorze wiecznej“, czy o pięknie, co jest „kształtem miłości“, o globie, co jeszcze nie jest „przepalony sumieniem“ weszły prawie między zwroty mowy potocznej. Są więc w dziele Norwida części, które nie tylko są przystępne, ale mogą być i popularne. [Borowy, 1978, 122-123]

Norwid w swojej poezji dba o wartość słowa – nie ma w tej poezji słów zbędnych, czy licznych określników. Przeciwnie, jedno słowo nieraz niesie wiele znaczeń.

W jego poezji pojawiają się neologizmy i własne znaczenia słów. Gdy nie wystarcza znaczeń i słów już istniejących, poeta tworzy nowe. Takim przykładem jest słowo *dopókąd* (zarazem dokąd i po co?) w wierszu *Pielgrzym*.

*Przecież i ja ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopókąd idę!...*

Charakterystyczne dla poezji Norwida są też przemilczenia i niedopowiedzenia. Poeta wykorzystał fakt, że przemilczenie, pusty wers, czy wielokropek także mają znaczenie. Kropelka, kwiat, guzik, łza – nabierają mocy, swoją wielkością stwarzają bogatą jedność świata otaczającego człowieka.

Do najczęściej stosowanych przez poetę sposobów literackich wyrazu należy m. in.: symbol, alegoria, parabola, analogia i paradygmat. Nieodłączną cechą wszystkich Norwidowskich form wypowiedzi okazały się także liczne rodzaje i odmiany ironii oraz autoironii(...). Z ironiczną wizją świata i sposobem mówienia wiąże się też dostrzeżona w *Archeologii*, a stosowana przez poetę po mistrzowsku, zasada literackiej implikatury, tj. Sugerowania określonych treści przez odpowiednią organizację sposobu wypowiedzi. [Makowski 1986: 298]

Jednym z powodów, dlaczego poezja Norwida jest taka popularna wśród pieśniarzy, jest jego dźwiękowość. Poezji Norwida nie można oceniać w oderwaniu od jej strony dźwiękowej. Żywioł meliczny jest w niej zespolony nierozłącznie z tym, co tylko w naszych uproszczeniach krytycznych wyodrębniamy jako treść czy zawartość. Norwid sam wiele razy sam przypominał, że „lira“ (dźwiękowość) nie może być traktowana jako coś dodatkowego. Nawet rym prawdziwej poezji „we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy“. (...) Skała „liry“ norwidowskiej jest bardzo rozległa. Od kołyszącej śpiewności pierwszej i drugiej *Mojej piosnki* aż po niesłychanną, trudną do opisanego rytmikę *Pierścienia wielkiej damy*, *A Dorio od Phrygium* czy listu *Do Bronisława Z.* [Borowy, 1978, 124-125]

2 strofa *Mojej piosnki*:

*Do kraju tego, gdzie winą jest duża
Popsować gniazdo na gruszy bocianie,
Bo wszystkim służą...
Tęskno mi, Panie...*

Strofa z *Pierścienia wielkiej damy*:
*Hrabina jest Aniołem... a jednak
Podejrzewa w ludziach złe języki
I, młodą będąc wdową, chce w domu
Nie mieszkać nikogo mego wieku.
- Zaś pokrewieństwo nasze to jej wzgląd
Na oddalonego bardzo członka,
To dobroć jej, ja - jestem jej niczym,
Męża jej powinowatym... Wreszcie:
W interesie własnym mam ją widzieć -
I, cokolwiek sama byś pragnęła,
Zrobię...*

Norwid unika tematów czysto patriotycznych. Zawartość jego poezji jest ogólnoludzka i ponadczasowa. W centrum filozoficznych rozważań znajduje się człowiek i rzeczywistość,

która go otacza. Poezja jest zbiorem poszukiwań moralnych, walką ze złem, adresatem człowiek aktywny, rozumujący.

Summary

Norwid is probably one of the most popular Polish poets. Many singers of sung poetry try to popularize Norwid's poetry in Poland, Stan Borys sings lyrics of Norwid also among the Polish community in the United States. An important features of poetry Norwida are pronounce things ordinary, everyday, the weight of detail and sounds.

Bibliografia

1. BOROWY W., *Norwid poeta*, [w:] *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
2. Cywiński S., *Charakter twórczości Norwida. Jego Stanowisko w literaturze*, [w:] *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
3. *De Press śpiewa Norwida*, [w:] *Rzeczpospolita*, dostępne na: <http://www.rp.pl/artukul/562383.html>.
4. DERLATKA E., *STAN BORYS – Powróciłem do korzeni*, dostępne na: <http://www.magazynvip.pl/a293-powrocilem-do-korzeni.htm>.
5. ŁOŚ J., *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju. Norwid.*, [w:] *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
6. MAKOWSKI S., *Jaki Norwid?* [w:] *Cyprian Norwid Interpretacje*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 1986.
7. NIEMEN M., *Niemen i Norwid – współodczuwanie poetów*, dostępne na: <http://www.polskieradio.pl/7/477/Artykul/1028485,Niemen-i-Norwid-wspolodczuwanie-poetow>
8. TRYBUŚ K., wykład *Norwid- poeta i świat*, dostępne na: <http://usf.amu.edu.pl/filmoteka/wyk%C5%82ady-uniwersyteckie/wyk%C5%82ad-36-prof-krzysztof-trybu%C5%9B-norwid-poeta-i-%C5%9Bwiat>
9. WITKOWSKA A., PRZYBYLSKI R., *Romantyzm*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2001.

Rodina v těšínských textech

Beata Bednářová

Family in the Cieszyn Silesia texts

Abstract: *The text deals with a family in Cieszyn Silesia texts, in particular with the place, the family occupies in the hierarchy of values.*

Key words: *family, Cieszyn Silesia literature*

Contact: *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, e-mail: bednarova.beata@gmail.com*

Rodina jako společenská instituce

Rodina je základní společenskou institucí, ve které si lidé vytvářejí prvotní společenské vztahy a vazby, učí se komunikaci s okolním světem. Za základní prvek rodiny můžeme označit ženu, neboli také matku-manželku, podle toho, jakou roli a funkci v rodině zastává vůči jiným členům. Pokud rozšíříme rodinu na celou společnost, i tam je ženám připisováno zásadní postavení. Ženy jsou od nepaměti důležitou složkou společnosti, mohli bychom říci, že stěžejní, jelikož právě ony jsou nositelkami života, to ony pečují o rodinný krb a udržují rodinnou pohodu. Zájem o ženy jako o skupinu je spojen s 20.-30. léty 20. století, kdy v sociologii a historiografii začal nabírat na významu zájem o zkoumání menšin, v jehož rámci byl zahrnut také výzkum žen jako specifické sociální společenské skupiny. Je třeba konstatovat, že téměř v každém historickém období byla role ženy značně determinována jejím pohlavím, rys nemaskulinity byl často příčinou určitých omezení. Ve starší historiografii a literatuře ženy neměly takové místo jako dnes, tento fakt si můžeme vysvětlit z části i tím, že pisatelé byli ve většině případů muži, i když samozřejmě nemůžeme vyloučit, že i v minulých stoletích žily spisovatelky, básnířky, vědkyně apod. Ve starší literatuře můžeme nalézt zmínky o svatých, královnách, čarodějnicích (v Polsku byly čarodějnické procesy výjimečnou záležitostí oproti okolním zemím), kurtizánách – vždy nějakým způsobem ženách lišících se, ale už velmi málo poznámek máme o životě obyčejné ženy. V posledních letech či desetiletích je problematika žen (také v historii a v lingvistice) nazíraná z různých uhlů pohledů. Stále více badatelů se začalo zajímat i o dějiny žen, velké a dosud dosti opomíjené skupiny, jež se stala předmětem vědeckého zájmu.

V tradičním pojetí je žena především manželkou, matkou, ochránkyní rodinného hnízda, pečovatelkou, duší domácnosti. Je to právě žena, kdo tvoří základ rodiny. Toto stereotypní pojetí je hluboce zakořeněno, a jelikož z biologického hlediska je každá žena předurčena k roli matky, nepředpokládá se, že by společnost toto vnímání žen úplně přehodnotila. Mohou se měnit okolnosti, funkce ženy v rodině nebo ve společnosti, ale její základní role (mateřská, manželská, pečovatelská) je i v dnešní moderní společnosti zachována. Součástí této stereotypní role je i péče o domácnost. Tento stereotyp je v dnešní době zpochybňován, relativizován.

Nazírání na ženu se v průběhu staletí měnilo, a stejně tak se měnilo také pojetí rodiny, která se stala předmětem zájmů další značné skupiny badatelů. V historickém zkoumání jsou dějiny žen a dějiny rodiny značně provázané a nejinak je tomu i v jazykovědě. Také z terminologického hlediska je zcela zřejmé, že tyto dvě oblasti zájmu si jsou velmi blízké. Slovo manželství totiž pochází z latinského *matrimonium*, které vzniklo od lexému *mater*, který znamená matka, rodinu se zase označuje jako *familia*, toto slovo bylo odvozeno

od výrazu *femina*, což je žena. Ze sémantiky těchto výrazů můžeme snadno odvodit základní význam matky a ženy pro lidskou společnost. [Rejzek, 2001]

V dnešní době se termín rodina používá v několika významech. Za prvé se jedná o malou rodinu, jež se skládá z rodičů a malých dětí, a případně z prarodičů. Tyto osoby tvoří tzv. nukleární rodinu, která je svázána blízkým příbuzenským vztahem a často žije pod jednou střechou.

Za druhé můžeme mluvit o široké rodině, v tomto případě se jedná o souhrn všech pokrevních příbuzných a jejich manželů a manželek. Typickým znakem dnešní doby je omezování rodinného kruhu na nejbližší rodinu, naopak kdysi byly i vztahy se širší rodinou velmi blízké.

Význam rodiny v hierarchii hodnot

Pokud se pokusíme zjistit, co má pro člověka hodnotu a kde se na této škále nachází rodina, zajisté narazíme na mnoho odpovědí a velký počet teorií různých filozofů, učenců a myslitelů. V 60. a 70. letech bylo v Polsku provedeno několik výzkumů, jejichž cílem bylo zjistit, čeho si Poláci v životě cení, co je pro ně důležité, v čem spatřují největší hodnotu. Výsledky těchto výzkumů jasně ukazují, že lidé se mezi sebou neliší v tom, čeho chtějí dosáhnout, co je pro ně důležité a hodnotné, jací by chtěli být. Neliší se ani v upřednostňování různých hodnot, jako nejvyšší cíle byly vždy zmiňovány: štěstí, láska, rodina, vědomosti, přátelství, materiální zabezpečení, moudrost. Výsledky nebyly ovlivněny prostředím, ze kterého respondenti pocházeli, tedy tím, kde lidé bydlí, pracují, jaké mají dosažené vzdělání, jaký mají sociální status atd., napříč spektrem společnosti se objevovaly odpovědi podobného rázu. Rozdíly se však objevily v tom, co vše jsou lidé ochotni pro dosažení těchto hodnot obětovat, do jaké míry je v životě sami realizují. V této hierarchii hodnot Poláci za nadřazenou hodnotu uznávali rodinu, kterou považovali za nejdůležitější prvek šťastného života. [Ostrowska, 1994, 19-20]

Jak tedy byla rodina charakterizována samotnými Poláky? Pokusíme se teď shrnout, proč je právě rodina považována za nenahraditelnou, proč právě ona byla zvolena na nejvyšší příčce

a co si pod pojmem rodina Poláci představovali. Rodina byla v těchto výzkumech vnímána jako nejvyšší hodnota, jako místo bezpečí a předávání dovedností, kulturních tradic a hodnot. Chápali ji také jako biologické a duševní spojení manželů nebo také jako prostředí, ve kterém je zabezpečován zdravý vývoj a výchova dětí, které jsou vnímány jako symbol naplnění funkce rodiny a tužeb rodičů. Chápali ji tedy stejně, jako papež Jana Pavla II., který prohlásil: „*Rodzina jest pierwszym i uprzywilejowanym środowiskiem wychowania, praktyki życia braterskiego i różnorodnych form miłości i solidarności. Życie w rodzinie uczy otwartości, życzliwości i szacunku wobec bliźniego, który pewien znaleźć w naszym sercu należne sobie miejsce. Życie we wspólnocie skłania także do dzielenia się dobrami, co pozwala człowiekowi wyjść poza własny egoizm*“ [Nowak, A., Wójcik, M., 2000, 102] Mezi hodnotami, které utvářejí rodinný život a kterých si Poláci vážili, je velmi důležitá vzájemná pomoc při běžných každodenních úkonech, při řešení problémů a solidarita mezi členy rodiny, péče o děti, o starší osoby a nemocné.

Výzkumy prováděné v Polsku jsou na tomto místě uváděny z toho důvodu, že většina analyzovaných publikací byla napsána v rozmezí let 1950-1980, je tedy možno předpokládat, že i když Zaolzie bylo v té době součástí Československa, bude smýšlení jednotlivých autorů, kteří z této oblasti pocházeli, a potažmo obraz rodiny v jejich dílech do značné míry odrážet smýšlení obyčejných Poláků. Předpokládá se tedy, že obraz rodiny v těšínských textech bude z velké části kopírovat znaky, které rodině přiřadili dotazovaní. Vyhledala jsem v textech ukázky, na kterých se pokusím ilustrovat, že láska a funkční rodina jsou základem mezilidských vztahů a jednou z nejdůležitějších hodnot v životě.

Ukázky z literatury

„Już kupe roków żyli społym. Chociaż bociany omijały jejich chałupy i na górze kolybke chroboki wiertaly, mieli sie fórt radzi i zdało sie, że nima na świecie taki mocy, aby ich od siebie rozciepała.“ [Bielan, 1964, 108]

Tento první příklad dokládá, že vzájemný vztah mezi dvěma jedinci, resp. mezi manželkou a manželem je posvátný. Poukazuje na to, že pouta vytvořena během let, jsou základem fungující rodiny. I když se v tomto případě dlouhá léta nedařilo, i přes zřejmé přání manželů rodinu rozšířit, jejich vztah dokázal překonat všechny problémy a vytvořil se tak harmonický celek.

„Roman regularnie dwa razy tygodniowo naklejał znaczek pocztowy na kopertę. Zoja denerwowała się kiedy oczekiwany list nadchodził ze spóźnieniem. Matka gniewała się na tę korespondencyjną znajomość. Zoja z kolei złościła się na matkę, że ciągle jej dokucza. Nadszedł dzień spotkania. Zoja w myślach wyobrażała sobie Romana, jako przystojnego, eleganckiego chłopca. Oczekiwała go na dworcu. Drżącą ręką przypinała kolie, ofiarowaną przez Romana. To miał być znak rozpoznawczy. Zbliżył się do niej i uklonił niski, otyły z nalaną twarzą mężczyzna. Zoja przeraziła się. Miała żal do swojej wybujałej fantazji. Ślub się jednak odbył. Owdowiała od piętnastu lat matka zyskała ponownie męża.“ [Bielan, 1964, 74]

Druhý příklad také poukazuje na zprvu neúplnou rodinu, ve které jeden základní člen chybí. Došlo tady k zajímavé záměně. Nejprve se mladá dívka zamilovává do korespondenčního přítele, později však, když dojde k přímé konfrontaci, zjišťujeme, že se sešli jedinci ze dvou odlišných světů – ze světa dospívajících a dospělých. I v tomto případě, však nakonec vzniká úplná rodina, která se stane jistotou pro všechny její členy. Vdova získá po mnoha letech manžela a dcera otce, muž pak manželku i dceru, které do té doby neměl. Oba tyto příklady potvrzují, že rodina byla v době vzniků námi analyzovaných textů na vrcholu hierarchie hodnot jedinců.

„– Na tóz ożyń sie, Micholku, ożyń. Beje ci przy babie lepi – radziła mu staro Brzęczkula. Ale katać tam. Michoł sie baby boł jak Lucyfera. Nie żeby synek był jaki chybny. To ni. Wszystko miał na swoim miejscu. Jyny wrodzoną nieśmiałość do dziełuch i to życi na odludziu robiło z niego cudoka...[...]

– Nó Micholku, byłby czas, abyś się już roz obezdrził za jakąsi babą, bo cie wszy zeżrą – radził mu dobrze Sikora przy robocie. [...]

Wiadomość o nieszczęściu Michoła przeleciała przez dziedzine. Baby, kiere mają miękciejsze serce, zaczęły radzić, jak by mu pomóc. Przeca trzeja było kole bydełka porobić, nó i chłopu też jakąsi te łyzke cieplejszej strawy podać. Kiedy miały ustalić, kiero se go weźnie a starość, zaroz wszystkie ucichły. Jedna za drugą kyrczyły ramiónami. Każdo naszła se tela roboty, że żodno ni miała ani minuty czasu dlo Łazarza. Jedyno Jadwiga Zabystrzańcze stola w kącie zamyślono i nie prawila nic. Była to już starszo dziełucha, kiera przed pięcioma rokami los obdarzył synym i za to baby obracały sie ku ni plecami.

– Jedynie oto Jadwiga z mamą móglyby si wziąć Michoła na starość. Jako kumornice wiela roboty ni mają – odezwala sie po chwili Miyloczka. [...]

– Szpoki będą miały swoji gniazdo, jyny jo sie sóm mocę na tym świecie – wyszeptoł cicho. Jadwiga wziyna Piotrusia za rękę i powiedziała prziduszónym głosym:

– Ujiczek już je zdrowy i już nas nie beje potrzebował. Pujdymy se zaś do domu, do starki.

Michoł rozpolił sie jak chłopiec i zaczón stękać:

– Wiym, Jadwiżko, że ci też ciężko na świecie. Co byś tak powiedziała, jakby my społym zaczęli, jak łuno ty szpoki. Dyc bez Piotrusia będę tu żył jak haresztant. Nie beje ci mnie żoł? Jadwiga podziwała sie do Michołowych siwych oczy, a kiedy wyczytała w nich szczyrość, uśmiechnęła sie i podała mu rękę.“ [Wawrosz, 1969, 12-15]

Z tohoto příkladu je patrné, že starší generace příkládala manželství velký význam, jak stará Brzęczkula, tak Sikora Michalovi radí, aby si našel partnerku. Odůvodňují to tím, že se ženou

mu bude lépe, jeho život bude mnohem snadnější. Samotný Michal, ať již z lenosti, nedostatku příležitosti nebo z nesmělosti si sám aktivně partnerku nehledal. Teprve díky nehodě, která se mu přihodila, si uvědomil, jaký význam mají blízké osoby v životě. Muž se totiž zamiloval do ženy, která souhlasila, že mu pomůže s domácností a bude ho opatrovat v době jeho uzdravování. Michal si oblíbil také jejího syna a po svém uzdravení se již nechtěl vracet ke staromládeneckému způsobu života. Jadwiga, do doby než poznala Michala, byla ve vesnici jakýmsi opovrhovaným vyvrhelem, jelikož měla pětiletého nemanželského syna. Založení nové rodiny s Michalem pro ni tedy znamenalo opětovné začlenění se do společnosti.

„Jak był tyn Bernart wielki na szachcie, tak zaś w chałupie był malutki. Ni móg dlo swoi cery nónśc galana, bo też była tako pyskato. A dziełusze już trzicatka laźła na kark i było trzeba sie z wiesielim śpiychać. Toż roz zaczął sie kole ni kręcić starszy wozacz z Cierlicka. To wiycie, Bernarta jakby gdo na sto koni posadził. Myślół, że sie tej cery już roz z chałupy pozbedzie. I toż strasznie sie kole tego galana miół. Hnet zabił świnie, takigo porządneho kormika, a tego galana gościł, jako jyny móg. Tymu galanowi sie to podobalo i toż niemal każdy dziyń ku dziełusze chodził a szpyreczke i mięso pojodoł. Ale ni ma nic wiecznego na świecie. Skóńczyła sie szpyreczka, skóńczyło sie i galaniyni. Bernarta to strasznie mierziało, a gor to, że taką piekną świnie pozbył.

Roz zech se go na szachcie spytoł:

– Tak co, Bernart, jako je z tym wiesielym?

– Strzepnął jyny ręką:

– Ale biydne, bo ni ma już ani zięcia, ani prosięcia!“ [Piegza, 1979, 70]

Z výše uvedeného textu je patrné, že největší zodpovědností otce bylo zabezpečit rodinu, předat hospodářství synovi (synům) a zajistit dobrého ženicha pro své dcery. V analyzovaném příkladu se otcí i přes snahu nepovede dívku vydat, i když se o to pokouší všemožnými způsoby, v ukázce lákáním ženicha na vepřové maso. Otcovou povinností bylo vydat dívku, ona sama při této volbě neměla právo slova nebo její svobodná vůle byla do značné míry omezována, její postavení se zlepšilo až v manželství, v něm však záleželo, jaký vztah si mezi sebou vybudovali novomanželé. Z ukázky je patrný patriarchální typ rodiny, nevíme, zda dívka byla zatrpklá a uštěpačná (pyskato), protože sama si nemohla dle vlastní vůle vybrat ženicha nebo to bylo zapříčiněno jinými důvody. Jisté však je, že i přes skutečnost, že byla dcerou muže, který měl vybudováno určité postavení mezi jinými havíři, a bylo by tedy pravděpodobné, že některý z nich by mohl projevit zájem o jeho dceru, k tomu nedošlo. A i přes otcovy snahy dívka zůstala sama.

„A słyszeliście, że tyn Piegołka se sóm wypiere bielizne, baji i koszule załoto? Widzieliście už chłopca, żeby proł a łotoł? Dziełcha, kiero se go weźnie, beje sie miała jak kocur w kiermasz, ani pieluch nie bedzie musiała prac!... A wy, gazdoszku, też o nim źle nie mówcie. Po dziedzinie sie mówi, że Piegołka beje waszym zięciem!

– Co, Zuzajka sie mo wydać za Piegołke? Czy myślicie, że gazda na trzycaci morgacg do cere fuszerowi?!

– Ludzie mają oczy, dziedzina widzi, że sie waszo Zuzajka wieczorami smyko z Piegołką.

[...]

– Co ty, dziełcho wygadujesz?

– Wy, tatulku, ani wy, mamulko, jeszcze nie wiycie, ale jo óm rada jednego szykownego chłopca z dziedziny.

– Co cebulisz, ty strzapie!?

– Nie skokejcie mi do rzeczy, to wóm wszystko wyłożym...

Wiycie móm rada chłopca, ón mnie też mo rod. Dzisiej wieczór zech sie zaś z nim miała zynść i powiedzialach mamulce, że pójdę prędzej spać, ale poszłach za chaupę, tam my sie zesšli.

A że deszcz łół, nie chciałach tam z nim moknąć i po cichutku wyszmatłali my sie na góre i tu my se opowiadali o byle czym...

[...]

Piegotka wyszedł nie spiesząc i stanął o kilka kroków od gazdy, który się zamachnął i trzasnął Alfonsa w twarz. Zuzajka się rozplakała. W Psioku kipiała złość, ale kiedy zadał pytanie: „Co, Alfonsie, myślisz, że ci dóm swoją cerę?” był już spokojniejszy.

Piegotka, rozcierając policzek, odrzekł:

– Myślę, że waszą cerę dostanym!

– Prędeż na moi dłoni wyrosną pelargonie! Mosz mająqąqtek, mosz?

– Móm!

– Nie grej se zy mną ... Mosz piernikową chałupkę, stówek z gnojówką, a i to ci sfantują za długi!

– Jak sie ożynim, to mi nie sfantują!

– Aha! Jak sie zagryziesz jak wesz do kożucha i bedziesz starego Psioka cyckoł. Prędeż sie śmierci doczkosz!

[...]

Móm w testamencie łujca, co już downo umrzył, zapisany grunt, ale go nie mogym prędeż dostać aż sie ożynim. Jakech se o tym poręczystwie dowiedział, toh se zaroz pomysłoł, że se muszym jakąsi pieknóm dziohuche namówić. A że mnie już downo oczy ciągly ku waszej Zuzajce, to co jo za to mogym?

– Toż czymuś tego zaroz nie mówił? Byłbych sie z tebóm inaczy obeszeł. Nó, ale dejmy tymu pokój. Dóm wóm cere, boście są szykowny człowiek!” [Kubisz, 1972, 114-118]

I tento text dokládá snahu rodičů, především otce, co nejlépe provdat dceru, zabezpečit ji blahobyť a zázemí. V této ukázce však dcera vzala vlastní štěstí do svých rukou, potají se začala scházet s chlapcem, který se jí líbil. Dívka volila raději lásku než finanční zabezpečení, její otec však s výběrem chudého, a jak předpokládal, zadluženého ženicha nesouhlasil. Rodiče se sňatkem souhlasili až v momentě, když se dozvěděli, že mládenec má zdědit majetek po svém strýci, a po zjištění, že předání majetku je vázáno uzavřením manželství. V textu je zcela zřejmý obrát v chování rodičů, kteří se nejprve k potencionálnímu zeti chovali značně nepřátelsky a teprve když již věděli, že je majetný, se začali chovat zcela přátelsky a ruku své dcery mu slíbili.

Ve výše analyzovaných ukázkách jsem se pokusila vystihnout a přiblížit stěžejní body, které byly charakteristické pro rodinu v době vzniku námi analyzovaných povídek. Jednalo se o místo rodiny v tehdejší společnosti, kde rodina zaujímal na pomyslném žebříčku hodnot přední příčky. Dalším bodem bylo poukázání na fakt, že sňatek měl především materiální hodnotu, jelikož uzavření manželství se stávalo zabezpečením pro mladou dívku, z toho důvodu byla také důležitá role otce, který byl zprostředkovatelem mezi dvěma mladými lidmi a snažil se dohodnout co nejvýhodnější manželství, přihlíželo se především k hmotnému majetku snoubence.

Summary

In this paper, called *Family in the Cieszyn Silesia texts*, I dealt with a portrait of a family in Cieszyn literature. The first part of the piece is about a place occupied by a family in the hierarchy of values in the time of literal text inception. In the second part, there are several examples to illustrate how a family was described by local authors. Focus was laid on exhibitions out of which it was clear that the family foundation was one of the key units of the contemporary society.

Bibliografie

1. BIELAN B., (red.) *Mrowisko*. Krajské nakladatelství, Ostrava 1964.

2. BIELIŃSKA-GARDZIEL I., *Stereotyp rodziny we współczesnej polszczyźnie*. SOW, Warszawa 2009.
3. BUDROWSKA B., *Kobiety-Feminizm-Demokracja*. Wydawnictwo IFiS PAN Warszawa 2009.
4. CZERWIŃSKA A., ŁAPNIEWSKA Z., PIOTROWSKA J., *Kobiety na „zielonej wyspie”*, Warszawa 2010.
5. KOWALSKA B., ZIELIŃSKA K., KOSCHALKI B., *Gender: Kobieta w kulturze i społeczeństwie*. Wydawnictwo RABID, Kraków 2009.
6. KUBISZ P., *Zaszuwierzony świat*. Profil, Ostrava 1972.
7. KROSZEL J., *Rodzina w zmieniającym się społeczeństwie*. Lublin 1997.
8. LUBINA E., *Rodzina w pierwszym dwudziestoleciu XXI wieku*. Polihymniam, Lublin 2013.
9. ŁOBODZIŃSKA B., *Rodzina w Polsce*. Interpress, Warszawa 1974.
10. NOWAK A., WÓJCIK M., *Kobieta w rodzinie w II Rzeczypospolitej i współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
11. NOWAK Z. H., RADZIMIŃSKI A., *Kobieta i rodzina w średniowieczu i na progu czasów nowożytnych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1998.
12. OSTROWSKA K., *W poszukiwaniu wartości*. Gdańsk 1994.
13. PIEGZA K., *Sękaci ludzie*. Profil, Ostrava 1979.
14. REJZEK J., *Český etymologický slovník*. Leda, Praha 2001.
15. SLANA K., STRUŽIK J., WOJNICKA K., *Gender w społeczeństwie polskim*. Nomos, Kraków 2011.
16. TITKOW A., *Tożsamość polskich kobiet*. Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2007.
17. WAWROSZ A., *Z naszej nolepy*. Profil, Ostrava 1969.
18. ŻARNOWSKA A., *Przemiany społeczne a model rodziny*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Gdańsk-Toruń 1995.

Поэтические аспекты русской поющей поэзии

Darja Bittnerová

The Poetic Aspects of Russian Sung Poetry

Abstract: *The present article is devoted to past and present of Russian sung poetry. This genre has experienced major changes since the breakup of Soviet Union in 1991. Nowadays, there*

is a variety of avtorskaya pesnya (author songs), rock poetry, shanson and sometimes the genre shows certain similarities with pop music, its former antagonist. Finally, a short analysis of two songs by two contemporary singers-songwriters: Oleg Mityaev and Timur Shaov – is presented.

Key words: *sung poetry, author song, rock poetry, bard, singer-songwriter*

Contact: *Reální 5, 701 03 Ostrava 1, Katedra slavistiky FF OU v Ostravě, e-mail: iamdarja@gmail.com*

Článek je výstupem z projektu SGS6/FF/2014.

Основными современными видами поющей поэзии являются «авторская песня» и «рок-поэзия». Поющая поэзия представляет собой синтетический жанр, т.е. музыку и текст, причем следует отметить, что именно текст (вербальная составляющая) играет самую важную роль. Такая песня-стихотворение имеет т.н. «второе дно», содержит дополнительное сообщение, часто воплощённое в виде метафоры и других литературных фигур. Очень важную роль играет сама личность т.н. «барда» (или же поэта-исполнителя), который вслух говорит о том, что думают все, но им не позволено или не хватает смелости сказать это. Авторская песня очень характерна своим стилем исполнения, когда «бард», «автор-исполнитель» часто просто декламирует свои стихи под гитарный аккомпанемент.

Авторская песня интенсивно говорит о мыслях, чувствах обыкновенного человека, ищущего своё место в мире, мечтающего о лучшем будущем, но которому одновременно не чужды переживания и страсти повседневной жизни. Наряду с такими темами, как любовь, счастье, горе, качества характера и человеческие мечты, авторская песня освещает политические вопросы или настроения, царящие в обществе. Таким образом можно сказать, что диапазон тем текстов авторской песни достаточно широк, что позволяет каждому человеку найти себе песню, с которой он мог бы отождествиться. Творцы авторских песен, используя средства лирики и романтики, стремились к созданию общества свободных людей, имеющих право и отвагу открыто проявлять свои мысли, чувства, а также честно высказывать свое гражданское мнение, часто не соответствующее общепринятому или общедозволенному. Именно поэтому авторская песня достигла такой популярности.

Авторская песня, как явление самостоятельного творчества, возникла в России, в 40-х–50-х годах XX века, а своего пика достигла в 60-х и 70-х годах. Тогда же сформировался так называемый «магнитофониздат». Магнитофонные записи с песнями любимых исполнителей тайно люди передавали друг другу, таким образом распространяя творчество поющих авторов по всей стране. Авторская песня находилась

в неофициальном подполье, она являлась формой протеста и постепенно приобрела массовый характер. В то время главными и наиболее популярными исполнителями считались Владимир Высоцкий, Булат Окуджава, Михаил Анчаров, Александр Галич, Юлий Ким, Юрий Визбор и др.

С середины 80-х годов с началом перестройки авторская песня находилась в застое. Тогда, в 1988 году, Окуджава сказал, что авторская песня умерла. «Мне кажется, что авторская песня в том понимании, в каком она существовала, благополучно умерла. Умерла, оставив несколько имен. То, что есть сейчас, – не авторская песня. Это любительская песня, массовая культура, которая не имеет ничего общего с тем, с чего мы тогда начинали. Мы начинали в узком кругу друзей-единомышленников, плакались о том, что нас мучило, это находило отклик - вот что такое была авторская песня. Это были стихи под гитару. Теперь авторы вышли на эстраду, на подмостки. Молодые люди прекрасно играют на гитарах, умеют петь и... пишут плохие стихи ни о чём». [bards.ru, 1991, online].

После распада Советского Союза и возникновения Российской Федерации творческая обстановка значительно изменилась, как изменилась и сама эпоха. «Страна стала другой. Исчезла столь привлекательная запретность яростных обличительных песен Галича

и Высоцкого. Столь грозный некогда "магнитофониздат", так же как и самиздат, потерял свою актуальность в пору открытой печати и декларируемых свобод. Телевидение и радио стали охотно предоставлять эфир представителям авторской песни». [bard.ru, 1998, online]

Александр Городницкий, российский учёный-геофизик, широко известен как поэт, бард, один из основоположников авторской песни, написал в статье в 1988 году: «Все меньше поэтов, придумывающих мелодии на свои стихи, а уж хороших среди них и того меньше. Не из кого выбирать. И дело не столько в их физическом отсутствии - вряд ли Россия оскудела талантами, – сколько в невостребованности...Люди теперь приходят на концерты отдыхать и развлекаться, устав от безответственной болтовни политиков и пустых надежд». [bard.ru, 1998, online]

Поэтому возникает вопрос – существует ли еще сегодня поющая поэзия, авторская песня и в каком виде? Т.е. если изменилась обстановка, изменилось ли и само творчество и его форма? На современной российской музыкальной сцене иногда довольно трудно определить, что можно считать поющей поэзией, так как граница между авторской песней, рок-поэзией и эстрадной или развлекательной музыкой не всегда является чёткой. Сегодня доступна наилучшая техника и режиссура, чего раньше не существовало, можно прекрасно петь и играть на гитаре, но это не всегда способно компенсировать примитивность текста. По словам Александра Городницкого, совсем не гитарный аккомпанемент, а именно поэтическая строка является главной отличительной особенностью авторской песни.

Например, к современным поющим поэтам мы можем отнести Олега Григорьевича Митяева, российского автора-исполнителя, музыканта, актёра. Его песни рассказывают о повседневной жизни граждан, о любви, дружбе, досуге, и его язык доступен широким массам, и, вероятно, именно поэтому он популярен. Мнения любителей авторской песни

и бардов о Митяеве расходятся. Одни говорят, что он является лидером «новой волны» авторской песни, другие считают, что он к авторской песне вовсе не относится. Его упрекают в коммерциализации.

К сожалению, приходится сказать, что авторская песня в таком виде, как в 60-е годы, в настоящее время уже не существует. Это проблема не только Митяева, но и всех остальных музыкантов и современных исполнителей авторских песен.

В качестве примера мы хотим представить популярную песню «*С добрым утром, любимая*». [mityaev.ru, 1993, online] Заметно, что музыка играет скорее второстепенную роль, она только дорисовывает и украшает текст, придает ему аттрактивность своей мелодичностью. Важным является сам текст и его смысл, передаваемое сообщение. Митяев, не смотря ни на что, остается упорным оптимистом, верящим, что любовь – это самое главное в жизни. Он желает, чтобы она своей силой всем показала правильный путь («Может строчка счастливая, мартом хранимая, будет всем как в пути маяк»), так как народ чувствует себя замороченным («Дремлет сладко замороченный народ»). Автор иронически высмеивает полицию («будут спорить соловьи... Им так жалко, что расстроится ГАИ... Пусть потерпит ГАИ»), что для некоторых является очень симпатичным. Хотя он «нарушил разметку», сделал что-то не по правилам, для людей это неважно, главное для них - это надежда любовь.

Каждый современный поющий поэт отличается своеобразным индивидуальным творческим подходом. Например, для творчества Тимура Султановича Шаова также характерна тема жизни, общества, политики, однако отличие заключается в другом настроении, в котором намного больше горькой иронии или сатиры. Язык опять играет самую важную роль, автор пишет длинные строфы, а припев бывает краток, в общем же его песни довольно продолжительные и «насыщенные» информацией. В качестве примера мы коротко проанализируем песню «*Перспективы*». [webkind.ru, 2013, online] В этой песне автор обращается к слушателю очень непринуждённо, как к брату, употребляя несколько грубоватую разговорную лексику, но коротко и чётко выражая мысли. Песня посвящена сегодняшней действительности рядового россиянина с упоминанием о прошлой, распланированной на многие годы вперед советской перспективе. В песне автор совсем не старается успокоить слушателя, что впереди его ждёт светлое будущее, хотя всё время повторяет лозунг «перспективы – очень хороши!». Автор критикует поведение современных политиков, коррупцию и воровство. Ему больно за судьбу своей родины, но всё же остается патриотом и не теряет надежды на свободу («Будем голые и голодные - Зато гордые и свободные!»). Как и все люди, обычный россиянин грешник, но автор считает, что ему не суждено попасть в ад, так как уже в этой жизни приходится очень тяжело («Нет, вам направо! Туда, где те, что мучились всю жизнь...»). Остаётся только предполагать, насколько серьёзно поэт отосится к обещанию райской жизни («А россиян в раю - как летом в Турции. Когда-то ж положен отдых нам по Конституции»).

Тексты Шаова понимает и любит широкая публика благодаря доступности его метафор, использованию разговорной речи, и актуальности творческой тематики.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что авторская песня, рок-поэзия развивалась главным образом в 60-х-70-х годах. Тогдашний вид поющей поэзии трансформировался

в современные различные и довольно своеобразные жанры. Музыка и творчество всегда неотделимо связано с обществом. Если изменился образ жизни, изменились и проблемы, поведение людей, а значит, закономерно изменился и образ поющей поэзии. Авторская песня сегодня тяготеет к популярной музыке, развивается различными путями и при этом постоянно возникают новые «субжанры». Нашей задачей является попытка исследовать эту тему более подробно, выявить наиболее важных или известных авторов и рассмотреть, каким образом этот жанр развивается вплоть до настоящего времени.

Summary

This article dealt with the poetic aspects of Russian sung poetry. It briefly introduced the history and current state of the genre and outlined its possible development in future. The Russian *author songs* from the original concept of the times of the Soviet Union changed in the present-day diverse subgenres, as well as the epoch itself. At present, the *avtorskaya pesnya* (*author song*) often comes close to popular music, and therefore it is even more difficult to determine its artistic or poetic value. As an example, the author presented two songs by Oleg Mityayev and Timur Shaov on which the divergence of approaches to *author song* was demonstrated.

Bibliografie

1. АНДРЕЕВ Ю. А., «Наша авторская... История, теория и современное состояние самодельной песни». Москва, Молодая гвардия, 1991. [online] Режим доступа: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1566 [Цит. 18.3.2014].
2. ГОРОДНИЦКИЙ А., „Из авторской песни выпал автор...“. Новая газета. №11 24.03.1998 г. Режим доступа: <http://www.bard.ru/article/7/16.htm> [Цит. 20.3.2014].
3. JELÍNEK I., *Авторская песня как особый жанр в контексте русской культуры второй половины XX века*, Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, Vilnius, 2007.
4. STAŇKOVÁ K., *Авторская песня как зеркало нашего времени* (бакалаврская работа), Filozofická fakulta Ostravské university, Ostrava 2006.
5. ШАОВ Т., [online] Режим доступа: <http://www.shaov.ru/> [Цит. 18.3.2014].
6. Текст песни Олег Митяев - С добрым утром, любимая. [online] Режим доступа: http://www.mityaev.ru/song.cfm?text=S_dobrym_utrom_ljubimaja [Цит. 18.3.2014].
7. Текст песни Перспективы концертная запись, Тимур Шаов. [online] Режим доступа: http://webkind.ru/text/53586198_81452219p921138864_text_pesni_perspektivy-koncertnaya-zapis.html [Цит. 18.3.2014].

Obraz Afryki w świetle danych polskiego systemu językowego

Karolina Bożek

The image of Africa in Polish linguistic system

Abstract: *The article is an attempt to reconstruct the image of Africa in Polish linguistic system. It discusses the etymology of word Africa, definitions, synonyms, semantic and word-formative derivatives of the lexeme. The analysis is complemented with a survey of collocations and idiomatic expressions concerning the continent.*

Key words: *linguistic worldview; Africa; an African; systemic data*

Contact: *Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, e-mail: karolina_bozek@o2.pl*

W epoce narastającej globalizacji kwestia postrzegania kontynentów i ich mieszkańców budzi coraz żywsze zainteresowanie. Praca jest częścią badań mających na celu rekonstrukcję obrazu *Afryki* we współczesnej polszczyźnie na podstawie danych systemowych (S), ankietowych (A) i tekstowych (T). W tym tekście dokonuję analizy obrazu *Afryki* jedynie w oparciu o fakty polskiego systemu językowego.

Pochodzenie nazwy *Afryka* i jej pierwotne znaczenie

W słownikach etymologicznych języka polskiego brak informacji o źródłosłowie *Afryki*. W *Słowniku mitów, tradycji i kultury* Władysław Kopaliński pisze, że nazwa *Afryka* pochodzi od łacińskiego słowa *Africa* i tak „starożytni Rzymianie określali podbite terytoria w północnej Afryce, później całe południowe pobrzeże Morza Śródziemnego (bez Egiptu), które Grecy zwali Libią, długo uważane za część Azji, ale już przez Herodota traktowane jako oddzielny kontynent” [SMTiK, 1985, 19]¹.

Pierwszym źródłem naukowym, w którym nazwa *Afryka* została użyta jako określenie całego kontynentu, było dzieło rzymskiego geografa Pomponiusza Meli *De chorographia* z 41 r.n.e., znane także pod tytułem: *O położeniu krajów świata ksiąg trzy* [Mityk, 1982, 256].

Etymologia słowa *Afryka* nie jest do końca oczywista, ponieważ w źródłach możemy odnaleźć różne objaśnienia dotyczące pochodzenia tego leksemu. Dosłownie *Africa terra* oznacza ‘ziemię Afrów’. *Afrowie* (łac. sing. *Afer*, pl. *Afri*) to nazwa berberyjskiego plemienia zamieszkującego niegdyś okolice Kartaginy. W *Słowniku języka polskiego XVII i I. połowy XVIII wieku* czytamy: *Afer* »członek ludu afrykańskiego, zamieszkującego w starożytności tereny Afryki północnej; ogólnie - mieszkaniec Afryki.« Słowo *Afer* może pochodzić od fenickiego *afar* ‘kurz, pył’ [por. SEJP, 1927; NSEJP, 2003], choć w *Słowniku mitologicznym* odnajdziemy również inne wyjaśnienie: *Afar*, lub *Afer* ‘syn Herkulesa i Melity, córki rzeki Egei, która dała swoje nazwisko wyspie i miastu Malcie. Inni syna Melity Hillem zowią’ [SM, 1806].

W pierwszej polskiej encyklopedii *Nowe Ateny* (1745-1746) autorstwa ks. Benedykta Chmielowskiego znajdziemy wpis, który mógłby częściowo potwierdzać pochodzenie analizowanej nazwy od imienia *Afer*: „Afryka nazwała się albo od Afra, Syna Herkulesowego, albo Syna Abrahamowego z Cetury, według Józefa Autora. Grecy Afrykę nazywali Libią od Libii Córki Epafa; Ptolemeusz Geograf zowie *Phutaeam*, ze ją (powiada) Phut Syn Chama fundował” [NA, 1745]. W dziele tym brak jednoznacznego źródłosłowu analizowanego leksemu. Chmielowski dopuszcza możliwość pochodzenia nazwy zarówno od syna Herkulesa, od syna Abrahama, jak i od syna Chama. Ta ostatnia możliwość jest

echem przekonania, jakie panowało w starożytności i w średniowieczu – wierzone wówczas w istnienie tylko trzech kontynentów: Europy, Afryki i Azji. Pierwsze dwa dzielić miało Morze Śródziemne, Europę i Azję miała rozgraniczać rzeka Tanais-Don, a granicę Azji i Afryki wyznaczał Nil. Żywe w tym czasie było odwoływanie się do tradycji biblijnej, według której kontynenty były podzielone między synów Noego, którzy przeżyli potop: „Synami Noego, którzy wyszli z arki, byli Sem, Cham i Jafet [...] Ci trzej byli synami Noego i od nich to zaludniła się cała ziemia [...] Od nich to wywodzą się ludy na ziemi po potopie” [Rdz, 9, 18 – 19; Rdz, 10, 32].

Najwybitniejszy uczony doby Karola Wielkiego, Alkuin, pisał o podziale świata: „Uważa się, że Sem otrzymał Azję, Cham Afrykę, a Jafet Europę” [Alkuin za Tasak, 2008]. Jafet miał być królem i rycerzem, Sem kapłanem, a Cham rolnikiem, co tłumaczyło wyższość Europy nad dwoma pozostałymi kontynentami. Tę argumentację powtarzać mieli później wszyscy zwolennicy niewolnictwa Murzynów [Tazbir, 2007].

Wyjaśnienie etymologii nazwy *Afryka* jako pochodzącej od imienia syna Herkulesowego, przynosi *Mała encyklopedia kultury antycznej* (1983): „*Afryka* (łac. *Africa*, gr. *Afrike*) kontynent afrykański [...] Za herosa-eponima Afryki uchodził u Rzymian Afer, syn Herkulesa.”

Świat we wszystkich swoich częściach większych i mniejszych... z 1740 roku zawiera jeszcze inne wyjaśnienie analizowanej nazwy: „Afryka liczy się być trzecią częścią Świata przywiązana do Azji Istmem-Zues, który dzieli Morze Czerwone od Medyterranu. Imię Aryki ma mieć od pewnego Azera przyjaciela Herkulesa, a według innych, od Ifryka Arabskiego króla, który Afryką rządził, Feftus zaś twierdzi że to Imię jest Greckie znaczące ciepła wielkie w tym Kraju, z przyczyny sytuacji jego między dwiema Tropikami”².

Synonimy

Afryka synonimicznie bywa nazywana *Czarnym Kontynentem* i *Czarnym Lądem* [WSWB]. W kilku słownikach znajdziemy ją właśnie pod tymi hasłami: *czarny kontynent*, *ląd* ‘Afryka, szczególnie środkowa i południowa, zamieszkała przez ludzi o czarnym kolorze skóry’ [SWJP]; *Czarny kontynent*, *ląd* ‘Afryka’ [SJP, ISJP, USJP, WSJP Sob]; ‘kontynent, ląd zamieszkały przez Murzynów’ [SJP]; ‘Afryka, szczególnie środkowa i południowa, zamieszkała przez ludzi o czarnym kolorze skóry’ [WSJP Dun]³. W USJP Dub definicja *Czarnej Afryki* brzmi: ‘Afryka na południe od Sahary, zamieszkała głównie przez ludność murzyńską’. *Czarna Afryka* jest więc hiponimem w stosunku do *Afryki* i oznacza terytorium zamieszkałe tylko przez ludność o czarnym kolorze skóry, w przeciwieństwie do północnego obszaru nazywanego *Białą Afryką* ze względu na dominującą tam rasę białą.

Wśród synonimów *Afryki* wymieniana jest też nazwa *Trzeci Świat*, która wskazuje na sposób postrzegania Afryki jako kontynentu gorszego, słabiej rozwiniętego od innych [zob. Solarz, 2009].

Definicje słownikowe

W wielu słownikach języka polskiego, głównie wydanych w XX wieku, przyjęto zasadę leksykograficzną, według której nie uwzględniano opisów leksykograficznych nazw własnych⁴. Inaczej jest w PSWP Zgół i USJP Dubisza, w których definicje nazw własnych są co prawda obecne, jednak nie uwzględniają one wszystkich znaczeń leksemów.

Słownik staropolski, obejmujący słownictwo pojawiające się w tekstach do końca XV wieku, nie zawiera definicji leksemu *Afryka*, ale odnotowuje hasło *afrycki* ‘afrykański’. W *Słowniku polszczyzny XVI wieku* objaśnione zostało słowo *Afrykan*, które oznacza ‘członka kościoła koptyjskiego’, a więc kościoła, który wywodzi się z pierwotnego Kościoła egipskiego i zapoczątkował w Afryce historię chrześcijaństwa. W SJP Lin *Afryka* opisana jest jako ‘jedna z głównych części świata’, natomiast w „słowniku wileńskim” jako ‘trzecia część świata’.

W PSWP Zgół (z kwal. geograf.) to ‘kontynent położony po obu stronach równika na półkuli wschodniej’, a w USJP Dub – ‘kontynent na półkuli wschodniej po obu stronach równika’. Przytoczone definicje słownikowe zawierają dwa główne elementy struktury znaczeniowej: 1) uznanie *Afryki* za kontynent lub część świata (do II wojny światowej kategoryzowana była jako część świata, natomiast później jako kontynent), 2) położenie *Afryki* (leży po obu stronach równika na półkuli wschodniej).

Słowa pochodne od *Afryki* - derywaty semantyczne i słowotwórcze

W słownikach wydanych przed II wojną światową (SJP Lin, SWil, SJP Karł) zanotowano następujące derywaty od słowa *Afryka*: *Afrykanin*, *Afrykanczyk*, *Afer*, *Afryk*, *Afrykant*, *afrykański*, *afrycki*. W słownikach powojennych (SJP Dor, SJP Szym, SJP Dun, PSWP Zgół, USJP Dub) pojawiają się też inne: *afrykanista*, *afrykanistyczny*, *afrykanistyka*, *afrykanologia*, *afrykaner*, *afrykanizacja*, *afrikaans* i *afro*, *afroazjatycki*, *afryka*, *Afrykaner*, *Afrykanerka*, *afrykanerski*, *afrykaniec*, *Afrykanin*, *afrykanizm*, *afrykanizować (się)*, *afrykanizowanie*, *Afrykanka*, *afrykanolog*, *afrykanologiczny* oraz derywaty powstałe z połączenia członu *afro-* z nazwami *Amerykanin*, *Amerykanka* i przymiotnikiem *amerykański*: *Afroamerykanin*, *Afroamerykanka*, *afroamerykański*.

Jeśli chodzi o derywaty semantyczne, to *Afryka* w drugim znaczeniu definiowana jest jako ‘coś egzotycznego, niespotykanego, zwłaszcza w europejskim kręgu kulturowym’ [PSWP, 1997, 99]. Ta definicja pochodząca z PSWP Zgół po raz pierwszy wyjaśnia znaczenie leksemu *Afryka* nie przez wskazanie na obiekt w przestrzeni geograficznej, ale przez odniesienie do „siatki mentalnego obrazu świata” [Chlebda, 1997, 85]. Ujawnia się w tej definicji europocentryzm, w którym znamienne jest traktowanie *Afryki* jako kontynentu odległego, dzikiego i odmiennego kulturowo oraz stawianie w opozycji swój-obcy tego, co europejskie i afrykańskie.

W gwarze przestępczej i uczniowskiej *afryka* oznacza ‘spór, awanturę’ [STGP, 1993, 16], ‘gwałtowne zdarzenie’ [PSWP, 1997, 99]. Tu także można dostrzec europocentryczne podejście, gdyż w świadomości Europejczyków kultura afrykańska jest stawiana na niższym szczeblu niż kultura europejska, stąd to, co gwałtowne i pełne chaosu, jest uznawane za typowe dla Afrykańczyków.

Słowo *afrykaniec* to z kolei potoczna i pogardliwa nazwa ‘mieszkańca Afryki, najczęściej Murzyna’, zabarwiona ideologią rasizmu, według której ludzie rasy białej mają wyższość nad ludźmi o czarnym kolorze skóry. W żargonie przestępczym leksem *afrykaniec* jest określeniem dla ‘ciemnoskórego, który padł ofiarą przestępstwa’ oraz ‘złodzieja piwnicznego’ [STGP, 1993, 16]. Co interesujące, słowo *europejczyk* w tej samej gwarze oznacza ‘złodzieja kradnącego w hotelach’, co potwierdza wcześniejsze obserwacje dotyczące umieszczania tego, co europejskie i afrykańskie na przeciwnych biegunach, z których pierwsze oznacza coś bardziej rozwiniętego i dominującego, a drugie coś podrzędnego i niżej sytuowanego.

Słowo *afro*, definiowane w polszczyźnie ogólnej jako ‘rodzaj fryzury z włosami krzaczasto nastroszonymi i bardzo mocno skręconymi w drobne loki’ [PSWP], w języku przestępców oznacza ‘brudne włosy, kołtun’. Leksem ma negatywne konotacje w gwarach środowiskowych, co potwierdza definicja zamieszczona w NSGU, w którym oprócz znaczenia podstawowego zawarto także drugie wyjaśnienie słowa: ‘niemodna fryzura’ [NSGU].

W NSGU pojawia się jeszcze jeden derywat semantyczny: *Africa corps*, który oznacza ‘ucniów ćwiczących podczas lekcji wychowania fizycznego w krótkich spodenkach’. Przeniesienie do gwary uczniowskiej nazwy niemieckich dywizji wojskowych (wysłanych do Afryki w celu udzielenia wsparcia siłom włoskim pobitym przez Brytyjczyków i składających się na jedną z najbardziej znanych formacji wojskowych walczących podczas

II wojny światowej) zapewne zostało umotywowane tym, że na umundurowanie żołnierzy tego korpusu składały się między innymi szorty przystosowane do wysokiej afrykańskiej temperatury.

Derywat *Afrykanin* oraz jego przestarzała forma *Afrykus* pojawiają się w SJPXVII, jednak nie zostały wyjaśnione. W słowniku Lindego została zawarta lapidarna definicja *Afrykanina* – ‘rodem z Afryki’. Odnosi się ona także do form pokrewnych opisywanego leksemu – *Afrykańczyka* oraz dziś już brzmiących archaicznie nazw: *Afer*, *Afryk* i *Afrykant*. Według „słownika wileńskiego” *Afrykanie* to ‘mieszkańcy Afryki’. Tak też *Afrykanin* został zdefiniowany w PSWP, w którym pojawia się również hasło *Afrykańczyk* ‘*pochodny od Afryka – nazwy kontynentu*’. W ISJP Bań *Afrykanin* jest określony jako ‘osoba pochodząca z Afryki, zwłaszcza czarnoskóra’ [ISJP, 2000, 9], natomiast w USJP Dub jako ‘mieszkaniec Afryki, zwłaszcza Murzyn’.

W zaprezentowanych definicjach o byciu *Afrykaninem* stanowi:

miejsce zamieszkania: ‘mieszkańcy Afryki’ [SW], ‘mieszkaniec Afryki’ [PSWP, USJP];

pochođenje: ‘rodem z Afryki’ [SL], ‘osoba pochodząca z Afryki’ [ISJP];

rasa, kolor skóry: ‘osoba zwłaszcza czarnoskóra’ [ISJP], ‘zwłaszcza Murzyn’ [USJP].

W *Słowniku gwary studenckiej* zarejestrowano jeszcze inne określenia dla *Afrykańczyków* (zwłaszcza studentów z Afryki o czarnej lub śniadej skórze): *abdul*, *afrykaniec*, *mulat*, *murzyn*, *papuas*, *abas*, *baluba*, *bambi*, *bambo*, *bambus*, *czarny*, *negr*, *pigmej*, *ten czony* [SGS, 1994, 128]. Wszystkie te określenia mają charakter deprecjonujący i ośmieszający, ujawniają tym samym lekceważący stosunek do Afrykanów.

W *Słowniku antonimów* odnaleźć można jedną opozycję zawierającą analizowany derywat: *Afrykańczyk* – *rasa biała* [SA, 1995, 26], co potwierdza opozycję rasa biała – inne rasy, która współcześnie jest bardzo silna, jednak nie od zawsze była obecna⁵.

Żeńska forma leksemu *Afrykańczyk* to *Afrykanka*. W PSWP i USJP słowo to definiowane jest w sposób analogiczny do formy męskiej: ‘mieszkanka Afryki’, ‘mieszkanka Afryki, zwłaszcza Murzynka’. W gwarze przestępczej leksem oznacza ‘złotą monetę afrykańską z Wybrzeża Kości Słoniowej’ [STGW]. W *Słowniku gwar polskich* pod analizowanym hasłem znajdziemy następujący wpis: „*Afrykanka*: »Pytała się aprykanka (=mysz) dzwonka (=świerczka): cy jes hapiś (=kot) w domka?» (zagadka o myszy i kocie) Wisła VII” [SGP 1900, 5]. *Afrykanka* w gwarze ludowej oznaczać więc mogła także mysz.

Z punktu widzenia danych słownikowych najczęściej pojawiającym się derywatem od słowa *Afryka* jest przymiotnik *afrykański*. W *Słowniku z XVI wieku* hasło to się pojawia, lecz nie jest wyjaśnione. U Lindego pojawiają się derywaty *afrykański* i *afrycki*, które oznaczają to samo: ‘Afryki się tycający’. W kolejnych słownikach leksem *afrykański* jest definiowany jako: ‘należący do Afryki’ [SWil], ‘przymiotnik od Afryka’ [SJP Dor, SJP Szym, SWJP Dun], ‘taki, który dotyczy kontynentu Afryki, jest związany z Afryką, właściwy Afryce, położony w Afryce itp.’ [PSWP], ‘związany z Afryką lub jej mieszkańcami, znajdujący się w Afryce’ [PSJP Sob], ‘to, co dotyczy Afryki lub jej mieszkańców’ [ISJP], ‘dotyczący Afryki, Afrykanów, pochodzący z Afryki, taki jak w Afryce’ [USJP]. Definicje te są metonimiczne, zastosowano w nich zasadę eksplikowania *idem per idem*. Są więc „z punktu widzenia uczestnika dyskursu publicznego doskonale nic niemówiące” [Chlebda, 2010, 88].

Słownik antonimów podaje jedną opozycję, w której występuje interesujący mnie derywat: *afrykański* – *europejski* [SA, 1995, 26]. Przymiotnik *europejski* oprócz znaczeń podstawowych: ‘dotyczący Europy, Europejczyków, pochodzący z Europy, taki jak w Europie’ [USJP, 2003, 862] oraz ‘taki, który jest z Europy, jest właściwy Europie, dotyczy Europy’ [PSWP, 1997, 101], które z punktu widzenia językowego obrazu świata są pozbawione istotnych treści, posiada też znaczenie ‘cywilizowany, gładki, delikatny w obejściu, głośny, sławny’ [SIJP Arct, 1929, 137]. Podążając tym tropem możemy dojść

do wniosku, że to, co *afrykańskie* jest niecywilizowane/barbarzyńskie, dzikie, szorstkie w obejściu, nieznane i niepopularne.

Połączenia wyrazowe i frazeologia

Tab.1. Połączenia wyrazowe z przymiotnikami *afrykański*, *afrykańska*

przymiotnik	rzeczownik	słowniki	definicja cytadowa
<i>afrykański</i>	<i>upał</i> <i>skwar</i>	SJP Dor	‘wielki upał, trudny do zniesienia’
		PSWP Zgół	‘wielki skwar, bardzo wysoka temperatura’
	<i>piesek</i>	PSWP Zgół	‘dawniej milicjant, obecnie policjant’
<i>afrykańska</i>	<i>temperatur</i> <i>a</i>	SJP Dor SJP Szym	‘wielki skwar, bardzo wysoka temperatura’
	<i>lilia</i>	SJP Dor SJP Szym	‘agapant, roślina z rodziny liliowatych o białych lub niebieskich kwiatach; rośnie w południowej Afryce’
	<i>małpa</i>	SW	<i>przen. gm.</i> ‘cudak, dziwoląg, raróg’

W słownikach pojawia się jeszcze wiele innych połączeń wyrazowych z leksemem *afrykański*, które nie zostały objaśnione. W słowniku Lindego synonimiczna forma *afrycki* została połączona ze słowem *pasterz*. W kolejnych źródłach przymiotnikowi *afrykański* przypisano leksemy: *smok*, *zbor* [SPXVI], *karczoch* [SWil, SW], *nosorożec*, *osiel* [SW], *krajobraz* [PSWP], *słoń* [ISJP], *fiolek*, *bawół* [USJP]. Leksem *afrykańska* posiada połączenia typu: *pszczola* [SW], *lilia* [SW, USJP, SJP], *przyroda*, *fauna* [PSWP], *muzyka*, *śpiączka*, *juta* [USJP]. W SJP Lindego z formą *afrycka* skojarzono słowo *wojna*. *Afryckie* natomiast mogą być *państwa* [SL], a *afrykańskie*: *narody* [SL], *państwa* [USJP], *języki* [USJO, SJP, ISJP, PSJP Sob], *plemiona* [USJP], *kraje* [SWJP, WSJP Dun, ISJP].

W PSWP Zgół odnotowano frazeologizmy *afryka dzika* oraz *afryka w domu* ‘kłótnia z rodzicami’ [PSWP 1994; 99]. Drugi z nich pochodzi z gwary uczniowskiej. Wymienione frazeologizmy są potwierdzeniem tego, że *Afryka* kojarzona jest z dzikością i chaosem.

Jako frazeologizmy funkcjonują także przywoływane już jako synonimy nazwy *Czarna Afryka* [PSWP], *Czarny Kontynent* i *Czarny Ląd* [SF PWN]. W PSWP Zgół odnotowano także frazeologizm *Biała Afryka*, utworzony na zasadzie opozycji do *Czarnej Afryki*. Oznacza on tę część kontynentu, która jest zamieszkiwana przez ludność arabsko-berberyjską o białym kolorze skóry. Dotyczy to obszaru północnej Afryki: Sahary, Półwyspu Somalijskiego, wybrzeża Morza Śródziemnego i wybrzeża Morza Czerwonego.

Podsumowanie

Afryka nazywana jest *Czarnym Kontynentem*, *Czarnym Lądem*, *Czarną Afryką* ze względu na rasę zamieszkujących ją ludzi, przypisuje się jej także nazwę *Trzeci Świat*. Kategoryzowana jest jako ‘część świata’ lub ‘kontynent’. Jej mieszkańcami są *Afrykanie*, *Murzyni* – ludzie o czarnym kolorze skóry. W danych systemowych wyraźnie zaznaczają się opozycje *Afryka* – *Europa* oraz *Afrykańczyk* – *rasa biała*, szczególnie przy analizie derywatów semantycznych, gdzie ujawniają się kategorie: swój/obcy, swojski/egzotyczny, umiarkowany/upalny, spokojny/chaotyczny, znany/nieznany, cywilizowany/dziki, biały/czarny, czysty/brudny. *Afryka* wpisuje się w drugi człon opozycji.

W połączeniach wyrazowych pojawiają się części składowe *Afryki*: *kraje*, *państwa*, *plemiona*. W definicjach nacisk kładzie się na jej położenie geograficzne jako kontynentu leżącego na półkuli wschodniej po obu stronach równika. Połączenia wyrazowe poświadczają osobliwy

klimat *Afryki*, odznaczający się bardzo wysoką temperaturą, upałem i skwarem, a także charakterystyczną dla tej części świata przyrodę: roślinność (karczoch, agapant/lilia, fiołek, juta) i zwierzęta (nosorożec, osioł, słoń, bawół, pszczoła, małpa).

Analiza obrazu *Afryki* w świetle danych systemowych nie jest wystarczająca dla rekonstrukcji pełnego obrazu tego kontynentu w świadomości użytkowników polszczyzny, dlatego w dalszej części badań opierać się będą także na danych ankietowych i tekstowych.

Summary

The purpose of this article was to reconstruct the image of Africa in the Polish language system. The study is based on lexicographic sources (among others, general Polish dictionaries, dictionaries of synonyms, phrasal verbs and slang). The first part is devoted to determining the original meaning of the name *Africa* and the meaning of its synonyms (the Black Continent, the Black Land, the Third World). Dictionary definitions of the name *Africa* show that the lexicographic sources emphasize its image as a part of the world (a continent), also referring to its geographical location. In the system data, Europocentrism can be found in opposing terms: *Africa* – *Europe*, *African* – *White people*. In the light of language data, the continent appears to be distant, savage, characterized by a completely different culture. Collocations reveal the odd flavours of Africa of the wildlife characteristic of that part of the world.

Przypisy:

¹ Podobną informację odnajdziemy w *Słowniku ojczyzny polszczyzny* Jana Miodka: „Nazwa *Afryka* pochodzi od łacińskiej postaci nazwy *Africa*, którą Rzymianie określali podbite terytoria w północnej Afryce.” [SOP, 2002, 21]. Zarówno starożytni Grecy, jak i Rzymianie znali tylko część północną *Afryki*, dlatego jej nazwą początkowo określano rzymską prowincję na tym obszarze, a sam kontynent nazywany był wówczas *Libią* [MEKA, 1983].

² W *Słowniku mitologicznym: z przyłączeniem obrazo-pismu z 1806 roku* odnajdujemy ciekawy opis tego, jak wyobrażano sobie Afrykę na przełomie XVIII i XIX wieku: „*Africa*, (*Obrazopism*) jedna ze czterech części świata. Od owczesnych wyobrażana w postaci kobiety, i niedźwiadka (*scorpio*). Na starożytnym medalu Adryana cesarza, zakwesoną jest głową słonia. Na wielu innych medalach trzyma w ręce prawej niedźwiadka, *scorpio*, a w lewej róg obfitości; podle nóg stoi koszyk, pełny owoców i kwiatów. Koń i palma były znamionami części Afryki sąsiedniej Kartaginie. Wyobrażenie mniej znajome, znajdujące się na medalionie królowej Krystyny, jest owo Atlasa, który okryty skórą głowy słonia, ozdobnej trąbą jego i kłami, rozważa znaki Zodiaku, na okazanie, że ten król, wynalazca gwiazdarskiej nauki, panował w Afryce. Późniejsi korzystając z tych wszystkich wyobrażeń wystawują Afrykę w postaci kobiety Murzynki prawie nagiej, mającej włosy kędzierzawe, głowę słonia nad hełmem, w jednej ręce z rogiem pełnym kłosów, z niedźwiadkiem w drugiej, albo kłem słonia, lew za nią idzie i węże. *Le Brun* odmalował ją w postaci kobiety Murzynki, odkrytej do pasa, siedzącej na słoniu: parasol nad głową okrywa ją cieniem zupełnie. Włosy ma czarne, krótkie i kędzierzawe; dwie perły wielkie wiszą na uszach, i ręce jej zdobią bransoletki bogate.”³ Już Gutenberg w *Wielkiej ilustrowanej encyklopedii powszechnej* pisał: „Afryka od wieków nosi nazwę „Czarnego“ kontynentu, a to dzięki czarnej rasie, której jest ojczyzną i która pierwotnie tu tylko się znajdowała. Plemiona jednak murzyńskie żyją tylko w części równikowej. Płn.-wsch. pobraże i pustynne, z niem graniczące obszary, były już w najdawniejszych czasach zaludnione inną rasą, Libijczykami o jasnej skórze i jasnych włosach, tak samo jak płn. zach. części A.” [WIEP, 1929].⁴ Tak jest między innymi w: SPXVI, SW, SIJP Arct, SJP Dor, SJP Szym, SWJP Dun i ISJP Bań.⁵ Według Janusza Tazbira [1998, 13] „dopiero w XVI – XVII stuleciu zaczyna się rodzić pogarda dla ludów kolorowych, co wiązało się z niewolnictwem czarnych oraz eksterminacją czerwonych przedstawicieli innych ras”.

Bibliografia

Słowniki języka polskiego (w porządku chronologicznym):

1. SL – Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1807.
2. SWil – *Słownik języka polskiego obejmujący: oprócz zbioru właściwie polskich, znaczną liczbę wyrazów z języków obcych [...]*, oprac. Aleksander Zdanowicz, Michał Buhusz-Szysko i inni, cz. 1, Wilno 1861.
3. SW – Jan Karłowicz, Adam Kryński, Władysław Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1900.
4. SGP – Jan Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1, Kraków 1900.
5. SEJP – *Słownik etymologiczny języka polskiego*, red. Aleksander Brückner, Kraków 1927.
6. SIJP Arct – Arct Michał, *Słownik ilustrowany języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1929.
7. SStp – *Słownik staropolski*, red. Stanisław Urbańczyk, t. 1, Wrocław 1953.
8. SJP Dor – *Słownik języka polskiego*, red. Witold Doroszewski, t. 1, Warszawa 1958.
9. SPXVI – *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. Maria Renata Mayenowa i Franciszek Peplowski, Wrocław 1966.
10. SJP Szym – *Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, t. 1, Warszawa 1978.
11. SMTiK – Władysław Kopaliński, *Słownik mitów, tradycji i kultury*, Warszawa 1985.
12. STGP – Klemens Stępnia, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, Londyn 1993.
13. SGS – Leon Kaczmarek, Teresa Skubalanka, Stanisław Grabias, *Słownik gwary studenckiej*, Lublin 1994.
14. PSWP – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. Halina Zgólkowa, t. 1, Poznań 1994.
15. SA – Andrzej Dąbrówka, Ewa Geller, *Słownik antonimów*, Warszawa 1995.
16. SWJP Dun – *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj, Warszawa 1996.
17. PSJP Sob – *Podręczny słownik języka polskiego*, red. Elżbieta Sobol, Warszawa 1996.
18. ISJP – *Inny słownik języka polskiego*, red. Mirosław Bańko, Warszawa 2000.
19. SOP – Jan Miodek, *Słownik ojczyzny polszczyzny*, Wrocław 2002.
20. USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. Stanisław Dubisz, Warszawa 2003.
21. NSEJP – *Nowy słownik etymologiczny języka polskiego*, red. Krystyna Długosz-Kurczabowa, Warszawa 2003.
22. NSGU – *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, red. Halina Zgólkowa, Wrocław 2004.
23. WSJP Sob – *Wielki słownik języka polskiego*, red. Elżbieta Sobol, Warszawa 2006.
24. WSJP Dun – *Współczesny słownik języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj, Warszawa 2007.
25. WSWB – *Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych PWN*, red. Mirosław Bańko, Warszawa 2007.
26. SF PWN – *Słownik frazeologiczny PWN z Bralczykiem*, oprac. Elżbieta Sobol, Warszawa 2008.

Słowniki specjalistyczne i encyklopedie (w porządku chronologicznym):

1. ŚwC – Władysław Łubieński, *Świat we wszystkich swoich częściach większych i mniejszych, to jest: w Europie, Azji, Afryce i Ameryce, w monarchiach, królestwach, księstwach, prowincjach, wyspach i miastach, geograficznie, chronologicznie i historycznie określony [...]*, t. 1, Wrocław 1740.
2. NA – Benedykt Chmielowski, *Nowe Ateny*, Lwów 1745-1746.
3. SM – Alojzy Osieński, *Słownik mitologiczny: z przyłączeniem obrazo-pismu*, t.1, Warszawa 1806.
4. WIEP - *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna*, Kraków 1929.
5. MEKA – *Mała encyklopedia kultury antycznej A-Z*, Warszawa 1988.

Teksty historyczne, cytowane i przywoływane

1. CHLEBDA W., *Zarys polskiej geografii mentalnej*, [w:] *Przegląd Humanistyczny*, nr 3, 1997.
2. CHLEBDA W., *W stronę językowego obrazu Europy. Analiza słownikowo-tekstowa*, „Etnolingwistyka”, nr 22, Lublin 2010.
3. MITYK J., *Geografia fizyczna części świata*, Warszawa 1982.
4. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2000.
5. SOLARZ M. W., *Trzeci Świat. Zarys biografii pojęcia*. Warszawa 2009.
6. TASAK W., *Islam a chrześcijaństwo (cz. II) – przegrane krucjaty* [w:] *Słowo prawdy*, 2008.
7. TAZBIR J., *Europa a reszta świata*, [w:] *Znak*, nr 621, 2007.

„Kto chce naprawdę Czechom uczynić dobrodziejstwo, niech im opłaci podróż do Moskwy” – Rosja oczami Karla Havlíčka Borovského w świetle korespondencji do Karla Zapa

Joanna Brodniewicz

„One who truly wants to do a kindness to the Czech people ought to cover their travel to Moscow” – Russia in the eyes of Karel Havlíček Borovský in the light of the correspondence to Karel Zap

Abstract: *The article presents Russia from the perspective of Karel Havlíček Borovský – a person, who as the one of very few Czechs visited this country and also had an opportunity to describe his experiences of real ‘meeting’ with Russian culture. The effect of his journey is a work Obrazy z Rus (Pictures from Russia), including some essays and correspondence. In the article I will focus on the correspondence. Despite of rather idealistic Czech attitude towards Russia, the author evaluated relations that prevail in Russia in the quite the same way as did other travelers, members of different nations. His observations are similar to those formulated by nineteenth century Polish exiles, although their perspective was specific because they were prisoners of despotic tsarist system. A journey to Russia allowed him to appreciate his own nation, to see things impossible to recognize without such peregrination.*

Keywords: *Karel Havlíček Borovský; Russia in the 19th century, Russian-Czech relations; Obrazy z Rus (Pictures from Russia)*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, email: jbrodniewicz@gmail.com.*

Spojrzenie na Rosję poróżniło Czechów i Polaków. Gloryfikowanie Rosji przez Czechów przez długie lata miało wpływ na stosunki polsko-czeskie. W XIX stuleciu doświadczenia narodów polskiego i czeskiego były inne, więc trudno im było odnaleźć wspólny język. Polacy naznaczeni wielowiekowym sąsiedztwem i zaborami, mający w pamięci kolejne zesłania w głąb Rosji, na Sybir, i nadal obawiający się represji, buntowali się przeciw carskiemu despotyzmowi. Nie znajdowało to zrozumienia wśród Czechów, którzy przekonani, że Rosja będzie moralnym wsparciem dla ich odradzającego się narodu, wyolbrzymiali jej rolę i stawiali ją ponad inne państwa. Sytuacja ta wynikała z rzeczywistości politycznej, a powodowana była między innymi niechęcią do Austro-Węgier. Jednak spojrzenie Czechów na Rosję było idealistyczne, stanowiące raczej rezultat wyobrażeń o tym kraju niż odniesienia do rzeczywistości. Formujące się czeskie społeczeństwo szukało recepty na swój rozwój. W koncepcji panslawistycznej upatrywało szansy na budowanie własnej narodowości. Jiří Kořalka uważa, że dla Czechów idea wzajemności słowiańskiej była sposobem na zrehabilitowanie społecznej i politycznej bezradności wobec Austrii [Kořalka, 1996, 36]. Spory między narodami słowiańskimi, szczególnie między Rosjanami, Polakami i Ukraińcami, naruszały tę ideę. W praktyce do końca II wojny światowej naród polski i czeski dzieliła różnica doświadczeń. Gdy Karel Čapek napisał esej *Dlaczego nie mogę być komunistą*, był odosobniony w swojej opinii.

Wyjątek potwierdzający regułę

Mimo takiego idealistycznego podejścia Czechów do Rosji w literaturze czeskiej XIX wieku odnajdujemy dzieło, w którym autor oceniał stosunki panujące w Rosji w podobny sposób,

w jaki widzieli je podróżujący po tych ziemiach przedstawiciele innych narodów. Chodzi mianowicie o *Obrazy z Rus* Karla Havlíčka Borovskiego, na które składają się przede wszystkim szkice i korespondencja. W artykule skupię się na tej ostatniej.

Havlíček jako jeden z nielicznych Czechów wybrał się w tym okresie do Rosji i opisał swoje przeżycia i doświadczenia. Pół wieku przed nim, w latach 1792-1793, swoją naukową podróż do Rosji odbył Josef Dobrovský [Dobrovský, 1796; na ten temat można przeczytać: Kubka, 1926]. Opis jego podróży przyczynił się do zainteresowania literaturą rosyjską w Czechach na początku XIX wieku. Do Rosji wybrał się także w 1896 roku Vilém Mrštík, z tej wyprawy powstały felietony *Cesta do Ruska*, listy z *Nižního Novgorodu* [Mrštík, 1992].

Spostrzeżenia Karla Havlíčka Borovskiego są bliskie choćby wspomnieniom XIX-wiecznych polskich zesłańców, mimo że pisali oni z innej perspektywy, gdyż znajdowali się w państwie rosyjskim nie z własnej woli, lecz jako więźniowie carskiego systemu. Kilka miesięcy przed wyjazdem Karla Borovskiego do Rosji Adam Mickiewicz prowadził w Collège de France wykłady o literaturze słowiańskiej. Wtedy, opisując pamiętniki z tułaczki i uwięzienia, po raz pierwszy wprowadził określenie „literatura zsyłkowa” [Mickiewicz, 1997, 108; literatury zsyłkowej dotyczą wykłady XXIII i XXIV z kursu II, trwającego od grudnia 1841 roku do lipca 1842 roku, por. Mickiewicz, 1997, 108-123].

W tym czasie Rosji zależało na propagowaniu idei panslawizmu, dyplomaci rosyjscy pracujący w Paryżu posunęli się do tego stopnia, że wymusili, aby Mickiewicz mówił o literaturze słowiańskiej, a nie o literaturach, by nie sugerować jakichkolwiek ewentualnych konfliktów pomiędzy Słowianami [Kardyni-Pelikánová, 2011, 6; por. też: Dernałowicz, 1999, 11-15].

Dzieło Havlíčka również współgra z relacjami z podróży po rosyjskim terytorium pisarzy z zachodu Europy. Niemal w tym samym czasie co *Obrazy z Rus* powstały *Listy z Rosji 1839* roku markiza Astolphe’a de Custine’a.

Mit słowiański

Jeśli chcemy zrozumieć, jak Czesi postrzegali Rosję w XIX wieku, powinniśmy na nią spoglądać przez pryzmat idei panslawistycznych. Podczas XIX-wiecznego odrodzenia narodowego mit słowiański odegrał na terenie Czech i w innych krajach słowiańskich znaczącą rolę. Była to jednak rola dwuznaczna. Z jednej strony pozytywna – kulturotwórcza i wspomagająca kształtowanie się świadomości narodowej, z drugiej niszcząca – będąca zagrożeniem dla odradzających się i formujących narodów.

Milan Kundera stwierdził, że tendencje słowianofilskie z natury przeradzają się w rusofilskie. Przypomniawszy Czechom ich przywiązanie do rusofilstwa i nazwał to polityczną głupotą [Kundera, 1984, 14-31; Bobrownicka, 1995, 91-100, zwłaszcza 95]. Czesi, uciekając przed zakusami Niemiec, wpadli w jeszcze większą pułapkę, gdyż nie posiadali na temat Rosji ani wiedzy, ani wcześniejszych doświadczeń. Kundera pisał:

„Dopatruję się również winy Europy Środkowej w tym, co nazwałbym »ideologią słowiańszczyzny«. »Ideologia« mówię w cudzysłowie, gdyż jest to li tylko polityczna mistyfikacja sfabrykowana w XIX wieku. Czesi (mimo poważnych ostrzeżeń ze strony swych najbardziej reprezentatywnych polityków) lubili nią wymachiwać, broniąc się naiwnie przed niemiecką agresywnością; natomiast Rosjanie posługiwali się nią chętnie dla usprawiedliwienia swych imperialnych zakusów. »Rosjanie lubią nazywać słowiańskim wszystko, co rosyjskie« stwierdził już w 1844 roku wielki pisarz czeski Karel Havlíček, ostrzegając swoich rodaków przed ich głupim i nierealistycznym rusofilstwem. Nierealistycznym, gdyż w ciągu swej tysiącletniej historii Czesi nigdy nie mieli bezpośredniej styczności z Rosją. Mimo językowego pokrewieństwa nie mieli z Rosjanami żadnego wspólnego świata, żadnej wspólnej historii, żadnej wspólnej kultury, zaś stosunki Polaków z Rosjanami zawsze były walką na śmierć i życie” [Kundera, 1995, 20].

Rosja Kollára czy Borovského

Do Moskwy Karel Havlíček Borovský dotarł 5 lutego 1843 roku. Pierwsze wrażenie, jakie Rosja wywarła na Borovskim będącym pod wpływem Kollárovskich idei, było bardzo dobre, czemu dał upust w zwierzeniu: „We wszystkim tu i w rosyjskim narodzie tak się zakochałem, że długo będę wszystko chwalić ponad miarę, aż się na tyle opamiętam, abym mógł powiedzieć gołą prawdę bez upiększania” [Havlíček, 1986, 145].

Adolf Černý tak pisał:

„Ta podróż, a szczególnie pobyt w Moskwie, wywarły ogromny wpływ na cały rozwój Hawliczka jako literata i polityka, na całą jego działalność i przez nią na rozwój myśli czeskiej w bardzo ważnej epoce około 1848 r. Od czasów Dobrowskiego Hawliczek pierwszy poznał Rosję z autopsji i poznał ją daleko głębiej niż Dobrowski. W ogóle – oprócz Szafarzyka, poety Koubka i Słowaków Tomaszyka i Chalupki – był pierwszym pisarzem czeskim od czasów Dobrowskiego, który podróżował po ziemiach słowiańskich i starał się wyrobić sobie o nich zdanie własne, na osobistej obserwacji oparte” [Černý 1922, 220, zachowano oryginalną pisownię oryginału].

Karel Havlíček zachłystywał się wielkością, odmiennością Rosji. W tym czasie prowadził obfitą korespondencję z przyjaciółmi, zwierzał się im ze swoich obserwacji. Miał zamiar patrzeć na ten kraj przez *komické brejle* [Havlíček, 1903, 120; Řepková, 1971, 62] – tropić sytuacje zabawne i ukazywać je z właściwą sobie uszczypliwością. Pisał artykuły, które ukazywały się w czasopismach czeskich, tłumaczył Gogola – przełożył między innymi *Martwe dusze*, *Nos* i *Płaszcz*. W Moskwie także powstały szkice z podróży do Rosji.

Jednak po pewnym czasie jego wcześniejsze spojrzenie na ten kraj, powstałe pod wpływem *obrozenców*, uległo zmianie.

Literatura rosyjska

Havlíček bardzo negatywnie oceniał rosyjską literaturę. Im dłużej przebywał w Rosji, tym gorsze miał zdanie na temat tego, co wówczas tworzone.

„Literatura rosyjska nie jest w tak dobrym stanie, jak o niej zwykle myślimy; ma przed naszą tylko jedną zaletę, że jest pani bogata, że ma *diengi* [ros., pieniądze – przyp. JB], gdybyśmy mieli tyle złota, potrafilibyśmy wytrześć z rękawa tyle marnych książek, ile panowie Rosjanie. Brakuje jednak rosyjskiej literaturze jednej małej rzeczy, ale tak pięknej i miłej Bogu, że mam silną nadzieję, iż naszej ubogiej literaturze pomoże Parnas, mianowicie: bezinteresowności, prawdziwej, autentycznej, szczerej, wytrwałej pracy i miłości do swego narodu. Wątpię, aby w całej 60–milionowej rosyjskiej rzeszy było tylu szczerych patriotów, ilu w jedynej Pradze; bogactwo skaża ludzi. Największa część obecnej rosyjskiej literatury wlece się w ogromnych czasopismach; kto zobaczyłby te na trzy palce grube książki, które co miesiąc wychodzą, a nie wiedział, że w nich są same dyrdymały, radowałby się nad bogactwem rosyjskiej literatury” [Havlíček, 1986, 145-146; list do Karla Zapa z 1 maja starego stylu (według kalendarza juliańskiego) 1843 roku].

Jego pogląd na temat literatury rosyjskiej nie zmieniał się podczas pobytu. Nie zdecydował się na przesłanie do Pragi jakiegokolwiek artykułu mówiącego o twórczości rosyjskich pisarzy.

W liście do Karla Zapa z 24 października 1843 roku tłumaczył to w następujący sposób: „Dotychczas nie posłałem nawet referatu o literaturze rosyjskiej, dlatego że mi sumienie nie pozwoliło kłamać: kto nie chce stracić twarzy, musi milczeć albo chwalić, jak mówi pan Hybl” [Havlíček, 1903, 110]. Równie surowo oceniał działalność naukową: „Prac naukowych jest bardzo mało, ponieważ mało który z rosyjskich literatów ma czas, by siedzieć i pilnie pracować: obiady, kolacje, *sobranije*, wizyty nie pozwalają biedakom nawet dojść do siebie. Wiele z tych nikczemności nie daje się tu opisać, odłożymy je na później” [Havlíček, 1986, 146].

Tematu tego nie zamierzał podjąć również po powrocie z Rosji. W spisie planowanych tekstów o tym kraju problem ten się nie pojawia. Swoje sądy ujawnił tylko w korespondencji. Uważał, że ówczesna literatura była na niskim poziomie i wydawano dużo bezwartościowych książek. Na dodatek oburzało go, że zezwalano na tłumaczenia romansów i innych książek niskich lotów.

Taka ocena XIX-wiecznej literatury rosyjskiej może zastanawiać. Należy jednak pamiętać, że Havlíček spoglądał na literaturę rosyjską przez pryzmat poglądów rosyjskich słowianofilów, które nie były sprawiedliwe z powodu sporów z okcydentalistami.

Pozostaje faktem, że w czasie, kiedy Borovský przebywał w Moskwie, nie żył już Aleksander Puszkina, który zginął w Petersburgu w 1837 roku, zraniony w pojedynku w obronie honoru swojej żony Natalii Nikołajewny Gonczarowej, cztery i pół roku później pochowano również Michaiła Lermontowa i literatura rosyjska w pewnym sensie przeżywała chwilowy kryzys, który jednak dość szybko pokonało piarstwo Nikołaja Gogola. Jego twórczość zachwyciła Havlíčka na tyle, że tłumaczył jego dzieła, a w *Obrazach z Rusi* (w tekstach *Gulānje*, *Kupéčestvo* czy *Cizozemci v Rusích*) możemy odnaleźć fragmenty, w których inspirował się jego sposobem pisania i motywami.

Nie ominiesz błota i gnoju

Karel Havlíček Borovský podczas pobytu w Moskwie mieszkał u Stiepana Pietrowicza Szewyriowa, profesora Uniwersytetu Moskiewskiego i był wychowawcą jego syna, Borysa. Szywieriow przełożył m.in. *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza. W jego domu spotykali się rosyjscy uczeni, profesorowie Uniwersytetu Moskiewskiego, a także literaci związani ze środowiskiem słowianofilów.

Pod koniec maja 1843 roku Borovský wraz z rodziną Szewyriowa, udał się na trzy miesiące na wieś do posiadłości księcia Dmitrija Golicyna, generalnego gubernatora Moskwy, teścia Szewyriowa, znajdującej się 40 wiorst od Moskwy na drodze smoleńskiej [Havlíček, 1986, 148 – list do Karla Zapa z 16 stycznia 1843 roku starego stylu (według kalendarza juliańskiego), 152 – list do Karla Zapa z 16 stycznia 1843 roku starego stylu; wiorsta – jednostka miary długości używana w Rosji, równa 1/7 mili rosyjskiej, czyli 1066,78 m; wynika z tego, że wieś Golicyna znajdowała się niecałe 43 km od Moskwy]. Chciał poznać życie wieśniaków, którzy byli dla niego kwintesencją rosyjskiego narodu. Uważał, że dobrze zna język rosyjski [Havlíček, 1986, 148] i zamierzał spotykać się z *mużykami* (ros. chłopami pańszczyźnianymi) oraz opisać wieś. Okazało się jednak, że jego oczekiwania były inne, niż rzeczywistość, którą zastał. W liście do Karla Zapa tak relacjonował swoje doświadczenie: „Z daleka każdy region, każda wieś czysta, ale kiedy do niej podejdiesz, nie ominiesz błota i gnoju” [Havlíček, 1903, 110]. Był zadziwiony, w jaki sposób są traktowani chłopci, nie mógł pogodzić się z tym, że byli wykorzystywani, zmuszani do pracy ponad siły i pozbawieni wszelkich praw [Havlíček, 1986, 152]. Miał możliwość przyjrzenia się skutkom samodziarżawia. Uważał, że system panujący w Rosji degradował życie rodzinne:

„Ten system narusza wszelkie związki rodzinne, skaża moralność z mentalnością itd. Proszę sobie wyobrazić, że wszyscy ci płacący daninę są żonaci, zostawiają swoje rodziny, żyją wśród obcych i tylko raz do roku na kilka dni, ba, często tylko raz na dwa–trzy lata wracają do domu. W dziewiętnastym roku życia już pan wszystkich *mużyków* żeni, a to z tej przyczyny, z której u nas dobry gospodarz krowę w rui wiedzie do byka. Potem młoda żona cały czas siedzi sama we wsi i nic dziwnego, że znajdzie sobie suplementy za męża. Zapewniam Pana, że za 15 albo 30 srebrnych kopiejek każdy u niej znajdzie szczęście. [...] Naprawdę brak tu moralności, a najbardziej *in puncto sexti* [chodzi o szóste przykazanie Dekalogu: „Nie cudzołóż” – przyp. JB]. [...] Tylko sama Moskwa utrzymuje około 100 tysięcy takich męczczyzn robiących z około 50 tysięcy żon k...” [Havlíček, 1986, 152-153].

Havlíčka dziwiło to szczególnie, gdyż jak wspominałam, wieś należała do księcia Golicyna, propagatora idei panslawizmu i jednego z bardziej postępowych Rosjan.

Borovský krytycznie oceniał moralny upadek szlachty, negatywnie patrzył na jej stosunek do przedstawicieli innych stanów. Zadziwiała go niesprawna administracja, łapówkarstwo urzędników, przerażał policyjny system.

Niektórzy badacze podają w wątpliwość, że Havlíček był w stanie podczas trzymiesięcznego pobytu poznać rosyjską wieś, jednak jego spostrzeżenia i ich zgodność z opisami innych podróżników wskazują, że wydaje się to możliwe [potwierdzają to badania Jaromíra Bělícha 1947, 56].

W styczniu 1844 roku w liście do Karla Zapa, skarżąc się na to, co zastał w Rosji, w następujący sposób wyrażał swoje obawy:

„[O] tym [napiszę] jednak kiedyś, gdy będziemy trochę dalej od Sybiru, gdzie nie zamierzamy być mieszkańcami znajdującymi już teraz zimę »gospodina Morozowa« z własnego doświadczenia, zaśpiewam inną piosenkę niż dotychczasowi panowie pisarze, którzy w niej chwalą szczęście ruskiego wieśniaka, mogące mu wynagrodzić wolność” [Havlíček, 1986, 152].

W poszczególnych tekstach *Obrazów z Rus* prezentujących rosyjskie doświadczenia Havlíčka mamy do czynienia z kanonem zachowań opisywanych przez autorów literatury podróżniczej i zsyłkowej dotyczącej XIX-wiecznej Rosji.

Nadzieje, które Czesi pokładali w Rosji i Rosjanach pod wpływem kontaktu z obywatelami tego kraju, własnych doświadczeń i przemyśleń, Borovský uznał za złudne: „O Słowiańszczyźnie nawet nie wspominam, dużo krzyku, mało konkretnego” [Havlíček, 1903, 111]. Podczas podróży nie miał też najlepszych doświadczeń z Polakami. Mít słowiańskiej jedności podnoszony przez uświadomionych narodowo Czechów okazał się mrzonką.

W liście z 30 kwietnia 1844 roku Borovský pisał do Karla Zapa: „Gdyby tylko Kollár mógł przyjechać do Rosji zamiast mnie! Wpadłby w rozpacz, że sam tej Słowiańszczyźnie pomagał [...]. A kto chce naprawdę Czechom uczynić dobrodziejstwo, niech im opłaci podróż do Moskwy” [Havlíček, 1986, 166].

Polemizował z Jungmannowskim i Kollárovskim słowianofilstwem: „Powtórzę tym panom wszystko i w druku dam pod oczy i będę burzył przeciw idei Kollára, przeciw Słowiaństwu” [Havlíček, 1903, 146].

Koncepcje panslawistyczne wyznaczały Rosji jako największemu państwu słowiańskiemu rolę przywódcy. Borovský po podróży do Rosji miał obawy, że imperialistyczne zapędy tego kraju doprowadzą do wchłonięcia zarówno Czechów, jak i innych Słowian oraz przyłączenia zajmowanych przez nich terenów. Doświadczenie carskiego despotyzmu i zniewalania Rosjan budziło w nim lęk.

Oto jak metamorfozę Borovskiego postrzega Milan Kundera:

„Karel Havlíček Borovský miał 22 lata, kiedy w 1843 roku wyjechał do Rosji, gdzie spędził rok. Przybył tam jako entuzjastyczny słowianofil, by wkrótce stać się jednym z najsurowszych krytyków Rosji. [...] Havlíčka, plebejusza i patriotę czeskiego, nie można podejrzewać o antyrosyjskie uprzedzenia. Jest

on postacią nader reprezentatywną dla polityki czeskiej XIX wieku, zważywszy jego wpływ na Palackiego, a zwłaszcza na Masaryka” [Kundera, 1984, 27].

Josef Hanzal [1981, 247 – 256] i Jaromír Loužil [1994, 1 i 3] uważają, że wpływ na zmianę myślenia Borovskiego miały poglądy Bernarda Bolzana, propagującego istnienie i współpracę kilku narodowości, które stworzyłyby ponadnarodową wspólnotę. Zaprzecza temu Zofia Tarajło-Lipowska, która stoi na stanowisku, że Borovský nie zrezygnował z poglądów Kollára i Jungmanna, tylko je zmodyfikował [Tarajło-Lipowska, 2000, 27]. Z kolei Jaromír Bělič [1947, 185-187] uważał, że Borovský nie zmienił zasadniczo przekonań, jedynie doświadczenia, które miał w Rosji, spowodowały silną reakcję, po której ochłonął i spojrzał na Rosję z dystansu.

Odkryć to, co najbliższe

Borovský, jadąc do Rosji, był wyznawcą mitu słowiańskiego i wierzył w przywódczą rolę tego państwa wobec narodów słowiańskich. Wracając stamtąd, trzeźwo patrzył na rosyjską rzeczywistość. Podróż ta pozwoliła mu także docenić własny naród, zobaczył to, czego nie mógł odkryć, nie wybierając się w drogę. Poznając lepiej Rosjan, zarazem poznał lepiej Czechów. Chciał znaleźć wzór dla rodzącego się narodu, który pomógłby odnaleźć Czechom własną tożsamość. Doświadczenia, które zdobył, obserwując inne kultury słowiańskie, dały mu możliwość oceny własnej kultury, docenienia jej walorów.

Podróż do Rosji jest odczytywana w literaturze czeskiej jako podróż w poszukiwaniu prawdy. Dzięki niej Karel Havlíček Borovský mógł docenić swój naród i przekonać się, że jest on tak samo wartościowy jak inne narody.

Zofia Tarajło-Lipowska podaje w wątpliwość stwierdzenie, że podróż do Rosji była naznaczona „dziejową misją”, nie zaprzecza jednak, że Havlíček jako entuzjasta idei słowiańskich chciał odnaleźć prawdę [Tarajło-Lipowska, 2000, 61]. Lektura *Obrazów z Rus* dowodzi, że miał na ten temat własne, autentyczne refleksje i przemyślenia.

Odnaleźć ducha narodu

Podczas podróży Borovský rozpoczął poszukiwania „ducha własnego narodu”. Duży wpływ na jego poglądy miały przemyślenia Jana Husa. „Myśli Husa głęboko zapadły mu w serce, zwłaszcza wzniosłe hasło Husa: Szukaj prawdy, słuchaj prawdy, ucz się prawdy, mów prawdę, kochaj prawdę, trzymaj się prawdy, broń prawdy aż do śmierci” [Urban, 1920, 12; cyt. za Tarajło-Lipowska, 2000, 11; tu również z jednej strony możemy się odszukiwać działania legendy Havlíčka, z drugiej jednak jego dzieła zaświadczać o takiej postawie].

Wiele się na temat Czechów dowiedział, ale nie było to bynajmniej zasługą wspaniałości charakteru rosyjskiego. Wręcz przeciwnie – poznał swój naród poprzez odkrycie wad Rosjan. Im dłużej przebywał w Rosji, tym bardziej słabły jego nadzieje na jedność i wspólną przyszłość narodów słowiańskich. Jego rozczarowanie wzbudziło w nim miłość do ojczyzny. Niektórzy badacze podkreślają, że Havlíček de facto nie poznał dobrze tego kraju [Jakubec, 1934, 960; por. Seliszczew, 1913]. Tę opinię potwierdza cytowany poniżej list Szewyriowa do Pogodina. Uważam jednak, że nie jest to opinia do końca prawdziwa. Z jednej strony wiele opisywanych przez niego zjawisk i sytuacji potwierdzają inne osoby podróżujące po Rosji, a także zesłańcy, więc można stwierdzić, że był dobrym i uważnym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości. Z drugiej strony mógł wielu różnych problemów nie zauważyć lub się z nimi nie zetknąć albo nawet nie miał takiej możliwości. Był przecież w Rosji jedynie niewiele ponad rok, a to mogło nie wystarczyć, by poznać jej złożoność i tajemnice.

Jaromír Bělič zauważył, że na rozczarowanie Havlíčka Rosją złożyło się kilka przyczyn. Pierwszą było to, że Borovský pochodził z kupieckiej rodziny z małego czeskiego miasta, dlatego nie czuł się dobrze w wielkim rosyjskim mieście i trudno mu było się przystosować do życia wśród rosyjskiej arystokracji. Zaważył również jego gwałtowny charakter, który utrudniał mu pracę w rodzinie Szewyriowa. Czuł się osamotniony, niedoceniony i niezrozumiany. Upadły jego ideały dotyczące Słowiańszczyzny i roli Rosji [Bělič, 1947, 54-55].

Karel Havlíček Borovský spędził w Moskwie około półtora roku, wyjechał z niej 6 lipca 1844 roku. Legenda głosi, że zadecydowało o tym wydarzenie, którego był świadkiem. Jego wychowanek uderzył swego sługę w twarz. Borovský wzburzony brakiem szacunku do człowieka, uderzył młodego Szewyriowa. Postępowanie Havlíčka miało być świadectwem jego podejścia do osób uciskanych i jednocześnie wyrazem postawy demokratycznej [Doležal, 2013, 33-56; Kardyni-Pelikánová, 19; Tarajło-Lipowska, 2000, 47].

Szewyriow po jego odjeździe napisał list do Pogodina, w którym skarżył się, że pobyt Borovskiego w jego domu oznaczał „jedno wielkie nieszczęście. [...] nigdy naprawdę nie starał się poznać naszego narodu ani w jego teraźniejszym życiu, ani w przeszłości. [...] kiedy mieszkał na wsi, nie zrozumiał charakteru życia rolnika, nawet nie rozmawiał z ludem”.

Niektórzy badacze podają, że przyczyna wyjazdu z Rosji była prozaiczna – Borovskiemu skończył się termin ważności paszportu i zmęczony pobytem w Rosji nawet nie próbował go przedłużyć, co i tak prawdopodobnie by mu się nie udało, gdyż zablokował to austriacki inspektor policji hrabia Jozef von Sedlnitzky.

Jak pisał Miloslav Novotný, Havlíček: „miał możliwość poznania Rosji z bliska i realistycznie, podobnie jak mógł poznać w praktyce wschodnioeuropejski panslawizm.

Po swoich doświadczeniach mógł także budować czeskie stosunki z Polakami, Rosjanami i Ukraińcami już bez wszelkich mglistości i fantazji” [Novotný, 1948, 147].

Podobną opinię wcześniej wyraził Adolf Černý:

„Hawliczek pojechał do Polski i do Rosji przepojony również iluzjami słowiańskimi, kierującymi się górną ideą Córki Sławji i wzajemności słowiańskiej Kollára, lecz rzeczywistość zgotowała mu rozczarowanie. [...] Jeśli do Polski i do Rosji wyjeżdżał entuzjastą słowiańskim, to wrócił do Pragi Czechem, o rzeczach słowiańskich realistycznie myślącym, i stał się dla swoich ziomeków pierwszym nauczycielem realistycznej myśli słowiańskiej” [Černý, 1922, 221].

Zofia Tarajło-Lipowska przytacza słowa Michaela Henry’ego Heima, który twierdzi, że Karel Havlíček Borovský wyjechał do Rosji jako panslawista, a wrócił jako austroslawista [Tarajło-Lipowska, 2000, 65].

Poglądy Havlíčka dotyczące roli Rosji ewoluowały. Dają temu świadectwo zarówno teksty publicystyczne (*Slovan a Čech, Rusové*), jak i literackie (epigramy, *Křest svatého Vladimira*). Ostatecznie jednak wpisują się w myśl, która wypływa z większości utworów Borovskiego: despotyzm – obojętnie jakiej władzy dotyczy – nie jest sposobem na zdobycie szacunku i posłuchu.

Summary

Since centuries the perspective of Russia has divided Poles and Czechs. Still, we have in 19th century two testimonies, in which the authors evaluated relations that prevail in Russia in quite the same way as did the members of other nations. It is worth to mention Karel Havlíček Borovský and Vilém Mrštík. The following article is presenting perspective of Borovský in the light of his correspondence. The source of idealistic perceives of Russia among Czech people were mainly Pan-Slavic ideas from 19th century. At the beginning they also magnetized Borovský. During his stay in Russia he had some contacts with Slavophiles. Russia made on Havlíček great impression. The longer he stayed there, the worse experiences he went through. He was much more critical towards literature and scientific activities. He described sharply and ironical comedown of mobility. He saw corruption and iniquity among tsarist officials and was disappointed by faulty administration and policy system. The breakpoint of his journey was a visit in the prince Dmirij Golicyn property. A journey to Russia is described in Czech literature as searching for the truth. Thanks to that expedition could Karel Havlíček Borovský appreciate his own nation and start for searching its spirit.

Bibliografia

1. BĚLIČ J., *Karel Havlíček Borovský a Slovanstvo*, Praha 1947.
2. BOBROWNICKA M., *Europa Środkowa Milana Kundery, czyli destrukcja słowiańskiego mitu*, [w:] eadem, *Narkotyk mitu, Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*, Kraków 1995.
3. DE CUSTINE A., *Rosja w roku 1839*, 2 t., przeł. Paweł Hertz, Warszawa 1995.
4. ČERNÝ A., 1922, *Karol Hawliczek 31 X 1821–29 VII 1856*, [w:] *Przegląd Współczesny* nr 7–8, 1922.
5. DERNALOWICZ M., *Słowianofilstwo przed 1840 rokiem*, [w:] Adam Mickiewicz. *Texty a kontenty*, red. J. Fiala, M. Sobotková, Olomouc 1999.
6. DOBROVSKÝ J., *Litterarische Nachrichten von einer auf Veranlassung der böhm. Gesellschaft der Wissenschaften in Jahre 1792 unternommenen Reise nach Schweden und Rußland. Nebst einer Vergleichung der Russischen und Böhmischen Sprache nach dem Petersburger Vergleichungs-Wörterbuche aller Sprachen*, Prag 1796.
7. DOLEŽAL B., *Slovan a Čech. Karel Havlíček: portrét novináře*, Praha 2013.
8. HANZAL J., *Idea národa v obrozenecké literatuře*, [w:] *Česká literatura*, r. 29, č. 3, 1981.
9. HAVLÍČEK BOROVSKÝ K., *Korespondence*, Praha 1903.

10. HAVLÍČEK BOROVSKÝ K., 1948, *Obrazy z Rus (Dílo Karla Havlíčka Borovského; sv. 2)*, Havlíčkův Brod 1948.
11. HAVLÍČEK BOROVSKÝ K., *Dílo [Sv.] 1, Obrazy z Rus, Epigramy a aforismy, Satiry, Kritiky a polemiky, Politické písně, Brixenské skladby, Smíšené básně, Korespondence*, Praha 1986.
12. JAKUBEC J., *Dějiny literatury české [sv.] 2, Od osvícenství po Družinu Máje*, J. Laichter, Praha 1934.
13. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ K., *Karel Havlíček Borovský w kręgu literatury polskiej* *Studia*, Wrocław 1986.
14. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ K., *Osobliwości środkowoeuropejskiej przestrzeni literackiej: ironiczni moralisci i ludyczni myśliciele*, [w:] *Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym* č. 8, 2011.
15. KOŘALKA J., *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815-1914: sociálněhistorické souvislosti vytváření novodobého národa a národnostní otázky v českých zemích*, Praha 1996.
16. KUBKA F., *Dobrovský a Rusko; počátky vstahů česko-ruských a názory Josefa Dobrovského na Rusko*, Praha 1926.
17. KUNDERA M., 1984, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, [w:] *Zeszyty Literackie*, nr 5, 1984.
18. KUNDERA M., *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy*, [w:] M. Havelka, L. Cabada (eds.): *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*, 2000.
19. LOUŽIL J., 1994, *Nakolik bylo české myšlení rakouské?*, [w:] *Tvar* č. 7, s. 1 a 3, 1994.
20. MICKIEWICZ A., *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. 2, Kraków 1997.
21. MRŠTÍK V., *Cesta do Ruska, listy z Nižního Novgorodu*, Praha 1992.
22. NOVOTNÝ M., *Doslovem*, [w:] K. Havlíček Borovský, *Obrazy z Rus, (Dílo Karla Havlíčka Borovského; sv. 2)*, Havlíčkův Brod 1948.
23. ŘEPKOVÁ M., *Satira Karla Havlíčka*, Praha 1971.
24. TARAJŁO-LIPOWSKA Z., *Męczennik czeskiej prawdy Karel Havlíček Borovský*, Wrocław 2000.
25. SELISZCZEW A. M., *Wzglady Karla Gawliczka na Rossiju. K istorii sławianskich wzaimootnoszenij w połowinie 19. wieku*, Kazań 1913.
26. URBAN J. F., *Karel Havlíček Borovský*, Nymburk 1920.

Trudności w tłumaczeniu tekstów użytkowych z języka polskiego na czeski oraz rola koordynatora projektu tłumaczeniowego

Barbara Bubiková

Difficulties in translating non-literary texts from Polish to Czech and the role of the translation project coordinator

Abstract: *Lately many texts which are translated from Polish to Czech are manuals, requests for proposals but also texts linked to the building business. Czech building companies are taking part in Polish auctions and if the company does not hire any Polish native speaker, then the translation is issued by the translator. The translator is supposed to translate all varieties of texts: from the announcement about the auction to technical specification. Those kind of texts are the topic of my article. I analysed texts which are connected to the construction industry (construction of roads). Using them as an example I would like to show difficulties and obstacles which the translator must handle during converting them from Polish to Czech. I would also like to talk about the role of the translation project coordinator.*

Key words: *non-literary texts, construction industry, translation project coordinator*

Contact: *Katedra slavistiky Ostravské univerzity v Ostravě, Oddělení polonistiky, Reální 5, Ostrava, e-mail: b.bubikova@inmar.cz*

Od kilku lat pracuję jako tłumacz przysięgły języka polskiego w Republice Czeskiej i z tej perspektywy, bardziej praktycznej, chciałabym przedstawić podstawowe problemy napotykane przy przekładach tekstów użytkowych. Musimy sobie uświadomić, że w ostatnich latach potrzeba tłumaczenia tekstów użytkowych z języka czeskiego na polski i odwrotnie jest coraz częstsza. Teksty użytkowe stają się jedną z podstawowych form komunikacji interpersonalnej. Dokonywana jest coraz większa liczba przekładów tekstów użytkowych, takich jak: umowy handlowe, instrukcje obsługi, przewodniki turystyczne, ogłoszenia o zamówieniach itd. Zjawisko to ma swoje źródło w zmianach społecznych, politycznych a przede wszystkim gospodarczych, jakie zaszły w ostatnich latach w Europie.

Ogrom tłumaczeń tekstów użytkowych dokonywanych na świecie potwierdza również słownik *Terminologia tłumaczenia*, gdzie wg autorów 90% wszystkich tłumaczeń to teksty użytkowe. Tekst użytkowy wg słownika *Terminologia tłumaczenia* [2006, 97-98] jest zdefiniowany jako „tekst, którego użyteczność jest z reguły natychmiastowa i krótkotrwała i który służy przekazywaniu informacji natury ogólnej lub w jakiejś określonej dziedzinie. [...] Teksty użytkowe są czasem nazywane tekstami pragmatycznymi, w rozumieniu zastosowania ich w praktyce i w życiu codziennym.”

Podstawowym narzędziem pracy tłumacza jest dobry słownik. Niestety warsztat tłumacza z języka polskiego na czeski jest dość ubogi. Brak jest narzędzi podstawowych, zwłaszcza słowników specjalistycznych. Jedynymi słownikami specjalistycznymi wydanymi w wersji papierowej to *Polsko-czeski słownik techniczny*, specjalistyczny *Słownik górniczy polsko-czeski/Hornický slovník česko-polský*, brakuje natomiast słowników związanych z tematyką prawniczą, medyczną itp. W związku z brakiem narzędzi podstawowych współczesny tłumacz korzysta z innych, które pomagają mu w wykonaniu pracy (np. Internet, w szczególności grupy dyskusyjne, strony poświęcone danej branży, internetowe słowniki specjalistyczne udostępniane przez tłumaczy itp.).

Tak więc tłumacz zmuszony jest budować i doskonalić swe kompetencje samodzielnie, szukając różnych rozwiązań i wykorzystując wszystkie dostępne źródła. Idealną sytuacją jest ta, w której tłumacz jest specjalistą w pewnej dziedzinie lub współpracuje z osobami związanymi z daną branżą, które są w stanie udzielić mu fachowej pomocy. Jednak przekłady tekstów użytkowych są zasadniczo sporządzane przez tłumaczy anonimowych. Teksty użytkowe rzadko są tłumaczone „z pieczęcią”, czyli sygnowane podpisem tłumacza przysięgłego. Stąd poziom takich przekładów często pozostawia wiele do życzenia.

W regionie pogranicznym problemem jest to, że wiele osób dwujęzycznych podejmuje się pracy tłumacza. Są to osoby bez wykształcenia, bez właściwego przygotowania do zawodu. Brak kompetencji od razu widoczny jest głównie w tłumaczeniu głównie tekstów specjalistycznych. Pojawia się dużo kalek językowych. Czasami zdarza się również, że względu na podobieństwa obu języków, że niekompetentny tłumacz myli leksemy, które podobnie brzmią w obu językach, ale mają różne znaczenia. W przekładach tekstów użytkowych pojawia się wiele błędów. Kozłowska [2001, 139-140], dzieli błędy spotykane w przekładach na językowe i tłumaczeniowe. W jej opinii błędy tłumaczeniowe wynikają z niezrozumienia tekstu oryginału, braku kompetencji kulturowej bądź wiedzy specjalistycznej oraz niestaranności, pośpiechu, niedbalstwa, nieuwagi.

Oczywiście nie tylko brak słowników czy przygotowania do pracy tłumacza jest przyczyną błędów w tłumaczonych tekstach. Teksty użytkowe są najczęściej tłumaczone na zlecenie, z bardzo krótkim terminem realizacji. Istotną kwestią jest także cena. Wielu zlecniodawcom bardziej zależy na niskiej cenie niż na wysokim poziomie tłumaczenia. Nie jest to jednak regułą, są również zlecniodawcy, którym zależy na jakości tłumaczenia.

Jedną z prężnie rozwijających się branż, w której tłumaczone są teksty użytkowe, jest branża turystyczna. Hotele, ośrodki narciarskie, wypoczynkowe, spa itp. tłumaczą swoje strony internetowe, ulotki zachęcające do odwiedzenia nie tylko ich ośrodka, ale również zwiedzania okolicy. Tutaj największe kłopoty tłumaczom bez fachowego przygotowania sprawiają nazwy własne. Ponadto hotele przedstawiają w swoich ofertach również karty dań, gdzie trudności w tłumaczeniu sprawiają właśnie nazwy poszczególnych potraw. Tutaj odsyłam do artykułu Beaty Piecuchny [2013, 195-210], która właśnie na podstawie przepisów kulinarnych pokazuje trudność w tłumaczeniu nazw potraw. Przykłady dotyczą tłumaczeń z języka angielskiego na polski, ale problemy, które opisuje autorka odnoszą się także do innych języków, także języka czeskiego.

Kolejny obszar, w którym pojawiają się tłumaczenia tekstów użytkowych, to tłumaczenia wszelkiego rodzaju instrukcji. I tu pojawiają się nowe problemy, zwłaszcza wówczas gdy są one wydawane w ramach międzynarodowych koncernów. W takiej sytuacji zazwyczaj tłumacz nie pracuje na tekście z języka wyjściowego, ale na tekście „języka pośredniczącego”. Dodatkowo jeśli tekst, który jest podstawą naszego tłumaczenia, został wykonany szybko i niestarannie, a zlecniodawca nie jest nam w stanie udostępnić tekstu wyjściowego, to trudno oczekiwać właściwego poziomu przekładu.

Jak podaje Ch. Nord [2009, 190] „Konwencjonalne tłumaczenie instrukcji obsługi i innych rodzajów tekstów specjalistycznych przynależy w obrębie naszej kultury do tłumaczenia instrumentalnego (przy którym tekst docelowy nie powinien sprawiać wrażenia przekładu)”.

Następną dziedziną, w której ze względu na brak słowników specjalistycznych tłumacz ma trudności zwłaszcza z terminologią, jest branża budowlana. Jest ona jedną z najbardziej rozwijających się branż, nie tylko jeżeli chodzi o budowę dróg, mostów i torów, ale również hal produkcyjnych, domków rodzinnych, placów zabaw itp.

I właśnie na przykładach tłumaczeń tekstów tej branży chciałabym pokazać problemy, na jakie napotykają tłumacze w swojej pracy. Czeskie firmy budowlane, które chcą startować w przetargach na terenie Polski, muszą zacząć od podstawowego materiału, tj. przekładu ogłoszenia o zamówieniu. Czasami oczywiście zdarza się, że klient chcąc zaoszczędzić,

przetłumaczy sobie ogłoszenie za pomocą Google Translate. Jak można zauważyć w poniższej tabelce, już przy podstawowych terminach z zakresu budowy, przebudowy czy remontu dróg mamy problem, ponieważ nie są one dostępne w papierowym słowniku technicznym, i również Google Translate w kombinacji polsko-czeskiej nie jest zbyt pomocny.

Polski termin	Polsko-czeski słownik techniczny	Google Translate	Prawidłowo*
barieroporęcz	-	kombinace zábradlí	zábradelní svodidlo
bariera ochronna	-	Zadejte text nebo adresu webu nebo přeložte dokument. Měli jste na mysli: barieroporęcz bariera	svodidlo
ekran akustyczny	tlumící stěna bezozvňová stěna	akustická clona	protihluková clona protihluková stěna
obiekt inżynierski	-	zařízení inženýrství	inženýrský objekt
oznakowanie pionowe dróg	-	svislé dopravní značení	svislé dopravní značení
oznakowanie poziome dróg	-	dopravní značení	vodorovné dopravní značení
podbudowa	-	nadace	podklad podkladní vrstva
skrzyżowanie wielopoziomowe	-	křižovatka víceúrovňové	mimoúrovňová křižovatka
ścieżka rowerowa	cyklistická stezka	cyklostezka	stezka pro cyklisty (také cyklistická stezka nebo cyklostezka)
warstwa ścieralna	obrusná vrstva	opotřebení vrstvy	obrusná vrstva
warstwa wiążąca	-	vázání vrstva	ložní vrstva
zatoka autobusowa	-	autobus bay	autobusový záliv

* słownik własny

Kiedy firma po zaznajomieniu się z treścią ogłoszenia o zamówieniu, decyduje się startowa w przetargu, następnym jej krokiem jest przekład Specyfikacji Istotnych Warunków Zamówienia (dalej zwana SIWZ), w której zawarte są wszelkie wymagania dotyczące materiałów przetargowych, które trzeba złożyć w ofercie, jak również instrukcje dla wykonawców.

Po wygraniu przetargu i podpisaniu umowy na wykonanie prac budowlanych czeska firma budowlana zleca do tłumaczenia Specyfikację Techniczną Wykonania i Odbioru Robót Budowlanych (dalej zwane STWiORB). W zależności od wielkości zadania (remont drogi lokalnej czy budowa odcinka autostrady) STWiORB może objętościowo zajmować nawet 3 duże segregatory tzn. od kilkuset do paru tysięcy stron. STWiORB jest już szczegółową specyfikacją dotyczącą wszystkich elementów budowy, tak więc w dokumencie pojawiają się informacje nie tylko o części drogowej, ale także o przekładkach sieci gazowych, wodociągowych, ciepłowniczych i innych, które są w kolizji z remontowaną lub nowo budowaną drogą, o obiektach inżynierskich, oświetleniu dróg, kablach telekomunikacyjnych itp. Trzeba sobie uświadomić, że budowa drogi to nie tylko wymiana asfaltu, ale cały szereg robót przygotowawczych i towarzyszących, angażujących różne branże.

Najczęściej w związku z ogromem pracy i krótkim terminem realizacji tłumaczenia w takiej sytuacji zostaje utworzony zespół tłumaczy, na czele którego znajduje się koordynator. Koordynatorem nie musi być tłumacz, jednak w wielu przypadkach jest to osoba z największym doświadczeniem w danej dziedzinie, która łączy w sobie trzy funkcje: terminologa, głównego weryfikatora i kierownika projektu. Zadaniem koordynatora-tłumacza, często też nazywanego managerem projektu, jest nadzorowanie procesu tłumaczenia, przestrzeganie, aby została zachowana jednolita terminologia, oraz służenie pomocą tłumaczom, np. przy wyjaśnianiu ewentualnych problemów związanych z użytą w tekście wyjściowym terminologią.

Tłumaczenia zespołowego najczęściej podejmuje się biuro tłumaczeń, które za koordynatora wyznacza swojego pracownika lub tłumacza, mającego największe doświadczenie w danej dziedzinie. Koordynatorem zostać może także tłumacz, który współpracował z firmą budowlaną przy realizacji innych projektów i który gwarantuje wysoką jakość prowadzonych prac. Ważne jest, aby był w stanie utworzyć sobie zespół tłumaczy, z którymi zrealizuje dane zadanie.

W takim zespole tłumaczy mogą się znaleźć również osoby, które nie znają języka specjalistycznego. Dla nich pomoc doświadczonego koordynatora jest bardzo ważna. Koordynator musi czuwać ze szczególną uwagą nad ich pracą i korygować błędy, które przy nacisku na czas realizacji, mogą wystąpić. Koordynator jest w stanie przy tak dużym zleceniu przetestować tłumaczy i stwierdzić, z którymi bez problemów jest w stanie współpracować przy innych zadaniach.

Dużą pomocą i ułatwieniem w pracy tłumacza jest sytuacja, w której większość tłumaczy używa narzędzi CAT (tłumaczenie wspomagane komputerowo). Dzięki używaniu przez wszystkich tłumaczy wspólnego glosariusza możliwe jest zachowanie spójności terminologii. Jak widać praca odpowiedzialnego i rzetelnego tłumacza tekstów użytkowych nie jest łatwa. Z własnego doświadczenia mogę powiedzieć, że aby zostać dobrym tłumaczem tekstów użytkowych należy obrać jakąś wąską specjalizację i zajmować się tłumaczeniami tylko z tej dziedziny. Pamiętajmy, że nie znamy wszystkich odmian naszego ojczystego języka, nie znamy się też na wszystkich zagadnieniach specjalistycznych. Wiemy np. co to tokarka i do czego służy, ale nie wiemy z jakich konkretnych części się składa. Tak więc, póki brakuje dobrych słowników specjalistycznych a translatory internetowe są niedoskonałe, pozostaje stwarzanie przez wyspecjalizowanych tłumaczy własnych słowników, które będą podstawowym narzędziem ich pracy.

Summary

The most popular texts, which are translated from Polish to Czech are the non-literary texts. In my article I was trying to raise a translator's problem of having not enough of basic tools in his work. Lack of dictionaries force the translator to put much more effort in finding better terminology. In many cases the translator is specialised in some particular field of knowledge, for which he is creating his own dictionary. The volume of those texts are very often very high and the deadline quite short which makes the absence of coordinator just essential.

Bibliografia

1. DĄBSKA-PROKOP U., (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa 2000.
2. JURKIEWICZ A., *Odbiorca idealny i odbiorca rzeczywisty technicznych instrukcji obsługi, czyli kiedy tłumacz powinien stworzyć kod języka A'* [w:] *Rocznik przekładoznawczy 6. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, M. Krajewska, L. Zieliński (red.), Toruń 2011.
3. KOZŁOWSKA Z., *O błędach językowych w tekstach polskich przekładów*, [w:] *Język rodzimy a język obcy. Komunikacja, przekład, dydaktyka*, A. Kopczyński, U. Zaliwska-Okrutna (red.), Warszawa 2001.
4. LIPIŃSKI K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.
5. MOCARZ M., *O poprawności przekładu tekstów użytkowych*, [w:] *Współczesne kierunki analiz przekładowych*, M. Piotrowska (red.), Kraków 2007.
6. NORD Ch., *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków 2009.
7. PIECYCHNA B., *„Pyszne” tłumaczenie, czyli jak uczyć przekładu przepisów kulinarnych z języka angielskiego na polski* [w:] *Rocznik Przekładoznawczy 8. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, M. Krajewska, L. Zieliński (red.), Toruń 2013.
8. RADVANOVSKÝ A., KAŠOVÁ J., *Polsko-český technický slovník*, Praha 2004.
9. *Terminologia tłumaczenia*, T. Tomaszewicz (przekład i adaptacja), Poznań 2006.
10. TWARDZIK P., *Słownik górniczy polsko-czeski / Hornický slovník česko-polský*, Ostrava 2007.

Historiosofická trilogie Merežkovského

Petra Bujáčková

The historical and philosophical trilogy of D. S. Merezhkovsky

Abstract: *My contribution focuses both on the definition of historical and philosophical prose and on one of its main representatives, D. S. Merezhkovsky, a Russian prose writer, poet, literary critic and religious philosopher. The second part of the contribution presents one of Merezhkovsky's philosophical approach which appears in his „Christ and Antichrist“ trilogy.*

Key words: *historical and philosophical prose, Merezhkovsky, literature, philosophy, synthesis,*

Contact: *Katedra slavistiky Ostravské univerzity v Ostravě, Reální 5, Ostrava, e-mail: bujca@seznam.cz*

Dmitrij Sergejevič Merežkovský (1865-1941) – talentovaný ruský prozaik, básník, publicista, literární kritik a filozofický a náboženský myslitel. Představitel tzv. „Stříbrného věku“ ruské literatury, jeden ze zakladatelů ruského symbolismu a spolu s V. J. Brjusovem jeden z nejvýznamnějších teoretiků dekadentně-symbolistického hnutí ruské literatury přelomu 19. a 20. století [Bečka, 1966, 301]. Ve své diplomové práci se zabývám jeho trilogií „Kristus a Antikrist“ a ve svém příspěvku bych vám o ní chtěla něco málo říct.

Mnozí literární vědci označují tuto trilogii jako historiosofickou, ale proč právě historiosofická? Než se pokusím osvětlit příčinu zařazení trilogie „Kristus a Antikrist“ do tohoto žánru, musím nastínit společensko-kulturní pozadí přelomu 19. a 20. století. Je to období, kdy je stávající literárně-kulturní směr historismus nahrazen směrem novým, a to modernou.

Historismus. Jedná se o literárně-kulturní proud, který vznikl na přelomu 18. a 19. století z myšlenek empirismu a racionalismu. Věří v sílu pokroku, neboť ten je zdrojem neustálého vývoje naší civilizace a s ní také naší historie, z níž se tak stává jedinečný a neopakovatelný jev [Bakešová, 2009, 139]. Historismus tedy zastává lineární pojetí vývoje dějin, tzn., že vše, co se děje, probíhá na časové ose, která začíná Velkým třeskem a končí v nedohlednu. Právě proto, že konec je v nedohlednu, se tento směr zaměřuje na to, co už se stalo, orientuje se tedy na minulost. Jeho úkolem je co možná nejvěrnější zachycení epochy, jež si zvolil autor daného díla. Detailní popis událostí, kultury, filozofie, vědy i obyčejného všedního života se všemi jeho útrapami, jinými slovy, zachycení „ducha doby“. Za tímto účelem autoři čerpají informace z dobových knih, deníků, písemností a jiných historických zdrojů, aby dodali svému příběhu nádech věrohodnosti [Rezníčková, 2004, 15-21].

Moderna – je společenský a kulturní směr, který se také opírá o myšlenky racionalismu a navíc scientismu. Také ona skálopevně věří v moc pokroku, ale její pohled se upírá do budoucna [Bakešová, 2009, 139]. Od začátku 20. století se civilizace začala velmi rychle vyvíjet vpřed. Vznikly nové vynálezy, nové vědy a také úloha filozofie jako takové se velmi změnila.

To je spojeno s její touhou stát se rovněž exaktní vědou. Aby vyhověla požadovaným kritériím, upouští od metafyzických otázek po naši existenci, smyslu bytí a úloze člověka ve světě, protože na tyto otázky neexistuje jasná a pokusy ověřitelná odpověď. Člověk však stále touží po jejich hledání. Filozofické tážení po smyslu našeho bytí je jedním z projevů našeho mentálního dospívání, a když se jím nechce zabývat filozofie, musí se tohoto úkolu

zhodit někdo jiný. Nakonec se jej ujala literatura. Člověk byl zbaven stálosti, jistoty stávajících morálních hodnot, bylo mu řečeno, že neexistuje jedna jediná absolutní pravda, ale že všechno je relativní. Svět se náhle stal neznámým a nebezpečným místem. Literatura se tedy dobrovolně ujala úlohy upozornit čtenáře na nastalou situaci a s ní spojenými problémy a pokouší se také najít jejich řešení [Broch, 2009]. To je jeden z důvodů, proč se její dějiště většinou přesouvá do současnosti, nebo budoucnosti. V současnosti nám ukazuje problémy soužící lidstvo a v budoucnosti se nám snaží ukázat mnohdy utopický východ z ní. Přestože se literární moderna soustředí především na současnost a budoucnost, historický román jako žánr nezanikl. Pouze se změnila jeho úloha, kterou už není co nejvěrněji zachytit ducha doby, ale ptát se po smyslu naší existence, po bytí jako takovém. Aby však mohla své úloze dostát, musí do svého repertoáru začlenit filozofické prvky, jako řečnické otázky, či dialogy, které nás přinutí zamyslet se nad nastoleným problémem. Proto se v ní také objevuje tendence vést dialog hlavního hrdiny zdánlivě se sebou samým, ve skutečnosti však se čtenářem. Autor díla nás nechává nahlédnout do své vlastní „filozofické koncepce“, pomocí níž se snaží nalézt řešení nějakého aktuálního problému, nebo nás alespoň upozornit na jeho existenci [Broch, 2009]. Takovýmto způsobem psané romány už však nejsou pouze romány historickými, ale také filozofickými. Z tohoto důvodu bývají označovány jako historiosofické.

Trilogie „Kristus a Antikrist“ je jedním z příkladů tohoto žánru. Chronologicky spadá již do období literární moderny, o čemž svědčí i to, že hlavní hrdinové hledají jednu jedinou absolutní pravdu, která by dala smysl jejich existenci, avšak shledají, že její nalezení není možné. Trilogie obsahuje filozofické, teologické i psychologické myšlenky. Postavy jsou zobrazovány jako součet vnitřních, téměř až chaotických sil, které utvářejí jejich osobnost. Nikdo není zcela kladný, ani záporný. Jsou černobílí, tak jak to má být. V románech můžeme nalézt sklon k otevřenému zobrazování erotiky, podrobný popis násilí i krutosti [Михайлов, 2001, 18], tedy rysy moderny, které se v literatuře plně realizovaly až v období postmoderny. I když co jiného je vlastně postmoderna, než naplnění programu moderny?

Přes všechny tyto modernistické rysy se Merežkovský snaží zůstat věrný ideálu historismu. Jeho popis prostředí, kultury, názorů i starostí všedního života svých postav v nás vyvolává přesvědčení o pravdivosti, pocit, že to tak prostě muselo být. Aby tento výsledný dojem byl tak mocný, Merežkovský provedl velmi precizní přípravu materiálů. Nashromáždil všechny možné i nemožné materiály o dobách, v nichž se odehrává jeho děj. A ne pouze sekundární materiály, ale deníky, vlastní díla autorů a spoustu jiných děl toho období, aby dokonale zachytil oblékání, jídlo, morální i filozofické názory dané epochy. Mnoho míst, o nichž píše, také sám skutečně navštívil. Jednu dobu dokonce putoval ve šlépějích Leonarda da Vinci, aby se spolu s myšlenkami z jeho deníků dokázal vžít do svého hrdiny [Николаев, 2000, 465].

Avšak kdo by chtěl soudit danou dobu pouze prostřednictvím děl Merežkovského, dopustil by se velké chyby. Nesmíme zapomínat, že se jedná o romány modernistické. Autor celé své dílo vytvořil za jistým účelem, aby nás přesvědčil o pravdivosti a nevyhnutelnosti svých vlastních názorů, své filozofické koncepce. Proto i z citátů, faktů a častých úryvků z deníků Leonarda vybírá pouze ty, které potvrzují jeho vlastní myšlenky a zdánlivě náhodně je trousí celou trilogií, aby tak vyvolal dojem důvěryhodnosti [Соколов, 1988, 148].

Trilogie „Kristus a Antikrist“ je jedním z důkazů toho, že v období literární moderny historický román jako žánr nezanikl. Pouze byl podroben jistým změnám a byl obohacen o prvky literární moderny. Dále se rozvíjel, přestože se jeho poslání změnilo. Tímto posláním se stalo řešení soudobých problémů, protože člověk, čtenář, potřeboval cítit, že v tom není sám. Najít další zástupce tohoto žánru není lehký úkol, neboť jednou ze změn, kterými žánr prošel, je také to, že to, že se jedná o historické dílo, již není obsaženo v názvu, tak jako tomu bylo dříve [Řezníčková, 2004, 15-21]. O to usilovněji však musíme hledat, protože jsou to velmi zajímavá a mnohdy inspirativní díla.

Než vám představím alespoň jednu z filozofických koncepcí Merežkovského, které se ukrývají v jeho trilogii „Kristus a Antikrist“, musím vás upozornit na to, že Merežkovský není původním autorem žádné ucelené filozofické koncepce. Přebírá myšlenky jiných filozofů, zajímavým způsobem je upravuje a propojuje. Mnohé jeho postřehy stojí za zamyšlení.

Hlavní filozofická koncepce, která je rozpracována v trilogii, je touha člověka po opětovném sjednocení duše a těla. Tato jednota, která byla ve starověkém Řecku uctívána jako kalokagathia – učení o tom, že se musíme stejnou měrou starat o zdraví naší duše stejně jako těla, neboť pouze tak docílíme pravé harmonie, byla narušena antickým filozofem Sókratem. Ten označil naše tělo za vězení duše, které jí brání v povznesení se do světa idejí, brání jí v dosažení pravého poznání, jež je v něm obsaženo.

Merežkovský postavil svou koncepci na filozofii řeckého filozofa Herakleita a jeho myšlenky, že vše, co se ve světě děje, je boj protikladů, díky němuž je svět v neustálém pohybu a může se dál vyvíjet. Mír je v jeho pojetí chápán jako smrt, neboť v období míru žádný vývoj není. Tuto koncepci rozvinul německý filozof G. W. F. Hegel, který ji posunul na vyšší úroveň ve formě „hegelovské triády“. Nejen, že se teze střetává se svou antitezí, ale z jejich konfliktu vzniká navíc syntéza, což je vlastně původní teze obohacená o prvky antiteze, čili nová a lepší teze. Díky ní se svět nejenže vyvíjí, ale stává se stále lepším. Syntéza, jakožto nová teze je totiž postavena před svou vlastní antitezí a tak stále dokola. Proto byl Hegel toho názoru, že se naše dějiny vyvíjejí ve spirále, protože každá další teze s sebou nese také prvky předchozí antiteze a její objem se tedy zvětšuje.

Merežkovský se s filozofií Hegela setkal pravděpodobně prostřednictvím ruského filozofa V. S. Solovjova, který ji upravil podle svého vlastního přesvědčení a hlavně ji přenesl na pole teologie. Hegelovu triádu totiž řídil „Absolutní Duch“, což byla právě ta duchovní podstata, kterou ve svém životě Solovjov hledal. Pro něj tímto Absolutním Duchem byla trojjediná podstata Boha. Proto také svou koncepci dějinného vývoje založil na třech stupních. Na prvotní vládě Boha – Otce, v níž se svět řídil vztahem „otec – dítě“, proto také poddaný musel poslouchat svého pána. Dalším stupněm je vláda Boha – Syna, založená na Jeho lásce k člověku, kdy je nám dovoleno vše a hlavním znakem je odpuštění. Třetím stupněm je pak vláda Ducha svatého, kdy bude nastolena pravá svoboda a spravedlnost. Tato vláda však už nebude panovat na zemi, ale na nebi, neboť lidstvo dojde věčného vzkříšení a prostor a čas už nebudou hrát roli.

Merežkovský tuto koncepci přijímá za svou, avšak s tím rozdílem, že vláda Ducha svatého bude probíhat na zemi, zůstává tedy věrný koncepci triády. Vládu Boha otce – vidí jako převahu uctívání těla, kdy se vše točí kolem našich tělesných potřeb a naše duše trpí. Toto kralování vidí v antice, kdy pohané neznali pravého Boha, a klaněli se tělu. Také epocha renesance a osvícenství se vzdálila Bohu a za všemohoucí jsoucno si dosadila vědu a víru v pokrok. To však lidstvu rovněž nepřineslo nic dobrého a člověk 19. století je ztracen v nebezpečném a neznámém světě, kdy staré morální hodnoty už neplatí, ale nové ještě zavedeny nejsou. Lidstvo tak ovládá chaos a strach a jeho jedinou nadějí je nový obrat k Bohu, prostřednictvím sjednocení všech náboženství a nastolení víry nové, čisté.

Vláda Boha-Syna byla realizována především ve starém (středověkém) křesťanství. Tehdy lidé nepochopili, že tělo musí být opět sjednoceno s duší, aby bylo dosaženo harmonie, a přiklonili se k druhému extrému, k prosazování duše a ztracování těla. Tělo bylo vystaveno hladovění, utrpení a ponižování, neboť ho lidstvo považovalo za něco špatného, hříšného, duši ztracujícího. Teprve duše zbavená těla byla pro něj pravým ideálem. V trilogii tuto zhoubnou askezi Merežkovský krásně vystihuje ve třetím dílu trilogie, „Antikrist. Petr a Aleksej“, v kapitole „Červená smrt“, kde se „nemocní“ křesťané nechávají hromadně upalovat, neboť duši dokáže nejlépe očistit oheň.

Teprve vláda Ducha svatého znovu sjednotí tyto dvě propasti, duši a tělo, tím, že tělo bude „oduševněno“. Až tehdy si lidstvo uvědomí, že jedno i druhé jsou samostatně bezmocné a slabé a až jejich sjednocením zavládne pravý pokoj a mír a zemi. Aby k tomu mohlo dojít, musel by se každý vzdát své vlastní vůle a individuální svobody, abychom mohli žít ve svobodě všichni společně pod vůlí Ducha svatého. Na to však lidstvo ještě není připraveno. Proto cílem Merežkovského je poukázat ve své tvorbě na tento problém, tento boj dvou propastí.

Za tímto účelem si pro svou trilogii vybírá bouřlivé a přelomové epochy, v nichž je válka duše s tělem nejvýraznější. První román, „Smrt bohů. Julián Odpadlík“, se odehrává na přelomu pozdní antiky a středověku, za vlády císaře Juliána Apostaty, kdy se císař marně snaží znovu oživit uctívání olympských bohů. Avšak pevné kořeny, které zapustilo křesťanství, už ze země vyrvat nelze. Druhý román, „Vzkříšení bohů. Leonardo da Vinci“, je časově zasazen do období rané renesance, v níž „světlo rozumu“ bojuje s „tmářstvím starého křesťanství“. A třetí román, „Antikrist. Petr a Aleksej“, se odehrává v Rusku v době vlády Petra I., kdy se „staré Rusko“ střetává s „novým Ruskem“, nechce se vzdát svých zvyků, ani původního a jediného pravého pravoslavlí.

Merežkovský také poukazuje na to, že nás chce historie někdy oklamat prostřednictvím tzv. „lživé syntézy“, kdy se jedna z propastí pokouší pohltit tu druhou. Nikdy to však nedopadne dobře, neboť se nejedná o rovnocenné partnerství, ale o snahu podmanit si to druhé. Proto pokusy církve řídit také věci světské končí korupcí a smilstvem. Nebo pokus císaře Juliána, stát se hlavou církve a pravidla rozumu povznést na úroveň morálního učení, končí tím, že ho lid nenávidí a pokládá za Antikrista. Petr I. dopadl ve svých snahách stejně. A tak podle Merežkovského, člověku nezbyvá nic než čekat, uvědomit si tuto rozpolcenost a připravit se k tomu, že, až ke stejnému poznání dojde celý vesmír, konečně dojde ke kýžené jednotě.

Tato koncepce je pouze jednou z mnoha filozofických tezí, jejichž náznaky můžete v trilogii objevit. Já osobně jsem si vědoma Nietzscheho koncepce nadčlověka a jeho střetu apollonského a dionýského principu v umění, Solovjova pojetí Antikrista, Machiavelliho ideje vladaře,

či Platonova androgyna. Koho by můj krátký příspěvek zaujal, vřele mu doporučuji, aby se s tímto dílem seznámil osobně.

Summary

The contribution focuses on the “Christ and Antichrist” trilogy by D. S. Merezhkovsky, a well-known Russian prose writer, literary critic and religious philosopher. The trilogy represents the genre of historical and philosophical prose. Readers get acquainted not only with this kind of genre, but also with socio-cultural background at the turn of the 19th and 20th century, which significantly participated in the genre’s formation. The characteristic features of historical and philosophical prose are presented along with reasons of classifying the “Christ and Antichrist” trilogy into this genre. In the end, one of Merezhkovsky’s philosophical approaches is clarified.

Bibliografie

1. BAKEŠOVÁ A. a kol., *Filosofický slovník*, Praha 2009.
2. BEČKA J. a kol., *Slovník spisovatelů národů SSSR*, Praha 1966.
3. BROCH H., *Román-mýtus-kýč: eseje*, Praha 2009.
4. ВИКТОРОВИЧ Д. О., *Д. Мережковский: Преодоление декаданса (раздумья над романом о Леонардо да Винчи)*, Москва 1999.
5. КУЛЕШОВА О. В., *Притчи Дмитрия Мережковского. Единство философского и художественного*, Москва 2007.

6. LOSSKIJ N. O., *Dějiny ruské filosofie*, Velehrad 2004.
7. MEREŽKOVSKIJ D. S., *Leonardo da Vinci*, Praha 2000.
8. MEREŽKOVSKIJ D. S., *Petr a Aleksěj I*, Praha 1935.
9. MEREŽKOVSKIJ D. S., *Petr a Aleksěj II*, Praha 1936.
10. MEREŽKOVSKIJ D. S., *Smrt bohů. Julian Odpadlík*, Praha 1930.
11. МЕРЕЖКОВСКИЙ Д. С., *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи*, Москва 2008.
12. МИНЦ З. Г., *Поэтика русского символизма*, Санкт-Петербург 2004.
13. МИХАЙЛОВ О. Н., *От Мережковского до Бродского. Литература Русского зарубежья*, Москва 2001.
14. НЕВЛЕВА И. М., *Русская философия. Учебное пособие*, Москва 2000.
15. НИКОЛАЕВ П. А., *Русские писатели 20 века. Биографический словарь*, Москва 2000.
16. ŘEZNIČKOVÁ L., *Moderna a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 2004.
17. SLÁDEK K., *Vladimír Solovjov: mystik a prorok. Osobnost a dílo Vladimíra Solovjova pohledem (nejen) české reflexe*, Olomouc 2009.
18. СОКОЛОВ А. Г., *История русской литературы конца XIX – начала XX века*, Москва 1988.

Polskość Polaka na emigracji – język i kultura a tożsamość

Anna Burek

Polishness of the Pole on emigration – language and culture vs. identity

Abstract: *This article is an attempt to find answers to the question of how communication in a foreign language as well as contact with an different culture can affect the sense of identity of Polish emigrants. The goal of this paper is also to explore the basic problems connected to identity issues of this social group.*

Key words: *identity; culture; language; emigration; assimilation, integration.*

Contact: *University in Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, e-mail: aniaburek@wp.pl*

Wstęp

Do zastanowienia się nad tożsamością Polaków przebywających za granicami swojego kraju skłoniła mnie analiza polskości przeprowadzona w jednym z wydań *Gazety Wyborczej*. Kogo zaliczymy do grona Polaków, a jednocześnie – co o tym decyduje? Pochodzenie, miejsce zamieszkania, przywiązanie do danego kraju a może język, który danej osobie jest najbliższy? Administracyjnie łatwo określić narodowość człowieka – decyduje o niej pochodzenie przodków, przynależność do danego narodu [Kryszewski, 1982, 504], obywatelstwo określa się na podstawie miejsca zamieszkania [Kryszewski, 1982, 531]. Jednak który z wymienionych wcześniej czynników, jeśli którykolwiek, jest w stanie jednoznacznie rozstrzygnąć kwestię tożsamościowej narodowości człowieka? W związku z prowadzoną na łamach gazety dyskusją nad istotą polskości, profesor Jerzy Bralczyk wyraża opinię na temat najsilniejszego identyfikatora narodowego Polaków, mianując nim język. Profesor zaznacza także, że każdy, kto posługuje się językiem polskim, a także stara się w nim sprawnie komunikować, może już czuć się Polakiem [Ulanowski, 2013, 30]. Jeśli zatem przyjąć, w ślad za Bralczykiem, że język determinuje nasze poczucie tożsamości – decyduje o tym, kto Polakiem nazwać się może, a kto już niekoniecznie, należałoby przyjrzeć się powiązaniom między tożsamością jednostki a językiem, którym się ona posługuje.

Problem tożsamości pojawia się już regularnie w naukowych publikacjach z wielu dziedzin – interesują się nią biolodzy, urzędnicy administracyjni, a ostatnio nawet (w kontekście ideologii gender) przedstawiciele Kościoła. Mnogość naukowych interpretacji dotyczących zagadnienia tożsamości wyklucza zbudowanie jej jednej, całościowej definicji. Jednak z lingwistycznego punktu widzenia (na potrzeby tej pracy) tożsamość określimy ekwiwalentem równości, identyczności czy jednakowości [Koseła, 2002, 65]. Jednocześnie warto też zauważyć, za Krzysztofem Kosełą, że pojęcie tożsamości często odnosi się przecież do pewnych zbiorowości czy wspólnot, mówiąc w tych przypadkach o ich esencji – o pewnej cesze najważniejszej, konstytutywnej dla danej społeczności [Koseła, 2002, 65]. Tożsamość budowana jest wedle naszych życiowych doświadczeń, określa się ją zatem tworem interkulturowym [Jedlikowska, 2009, 29] – sprowadzając obserwowane przez nas jednostki do funkcji wzorca tożsamościowego budujemy swoją tożsamość, porównując jej cechy do tych, które znamy z wszelakich obserwacji. Jednocześnie zatem utożsamiamy się z jednostkami nam podobnymi – a więc takimi, które współdzielą z nami pewne cechy fizjologiczne, doświadczenia, a w końcu – także język.

Język jako wyznacznik tożsamości pełni dwie zasadnicze funkcje: komunikacyjną (zawsze) oraz symbolu tożsamości (nie zawsze) [Szul, 2007, 66]. Dzięki komunikatom językowym ludzie przekazują sobie pewne treści, ale także manifestują swoją tożsamość z daną grupą społeczeństwa – tą, która posługuje się tożsamym językiem. Dodatkowo, rozważając słowa Ludwiga Wittgensteina „granice mojego języka wyznaczają granice mojego świata [Wittgenstein, 2002, 64]” dojdź możemy do wniosków podobnych do tych, które wysunęła Joanna Matejczuk – osiągnięcia w rozwoju zdolności komunikacyjnych wpływają na kształtowanie się i wyrażanie tożsamości [Matejczuk, 2003, 64]. Co więcej – jeśli byśmy przyjąć, że myślimy słowami, a ich zasób różni się przecież w zależności od naszych zdolności komunikacyjnych, to nasz rozwój wewnętrzny, a także rozwój tożsamości determinowane są przez język, którym się posługujemy.

Kontakt z językiem a sprawność komunikacyjna

Przy mnożących się analizach gospodarczych, ekonomicznych, socjogeograficznych emigracji Polaków na zachód, zaskakująco mało mówi się o konsekwencjach językowych. Porusza się tematy wyższego standardu życia za granicą, możliwości pozwolenia sobie na więcej, planowania rodziny bez strachu o przyszłość. Jednak jednocześnie coraz większe rzesze Polaków skarżą się na problemy komunikacyjne na obczyźnie. Nie chodzi im jednak o nieznajomość lub problemy w przyswajaniu języka obcego – mówią oni o zapominaniu języka ojczystego [Skorstad, 2014].

Problemy z polską składnią, zapominanie polskich słów lub wtrącanie angielskich określeń w polskie rozmowy – takie podświadome zachowania językowe zauważa u siebie wielu Polaków, którym przyszło zamieszkać za granicą [Skorstad, 2014]. Emigranci, wyjeżdżając z ojczyzny, rzadko zdają sobie sprawę z faktu, że nagle ich język ojczysty przestanie ich otaczać na każdym kroku ich nowej codzienności. Brak stałego kontaktu z językiem, nieczęste rozmowy telefoniczne z rodziną czy sporadyczne zaglądanie na internetowe wydania polskich mediów to za mało, by zachować swobodę komunikacji w języku polskim. Warto także zauważyć, że emigracja najczęściej powodowana jest chęcią znalezienia pracy [Borowska, 2013, 52], co sprawia, że w pierwszym etapie swojego pobytu za granicą emigrant nastawiony jest głównie na naukę języka obcego, by otworzyć sobie drzwi do kariery za granicą, zapominając jednocześnie o pielęgnowaniu ojczystego języka. Emigranci, wierząc że jako rodowici Polacy do końca nie ztratą umiejętności posługiwania się polszczyzną, rzadko pielęgnują ją w sposób szczególny, by już po kilku latach ze smutkiem stwierdzić, że ich językowa sprawność drastycznie zmalała.

Co więcej, brak swobodny w posługiwaniu się własnym językiem wpływa nie tylko na komfort wypowiadającego się, ale także na postrzeganie go przez innych – zapominanie ojczystego języka traktowane jest nieraz na równi ze zdradą ojczyzny czy nawet wyrzeknięciem się swojej prawdziwej tożsamości. Cierpią z tego powodu zarówno emigranci, którzy jakby nie dość, że fizycznie znajdują się daleko od domu, dodatkowo jeszcze oddalają się od bliskich w kraju wskutek niezrozumiałego dla nich procesu zapominania języka. Krewni pozostający w Polsce traktują natomiast językowe zachowania swoich bliskich jako swego rodzaju pozę lub jako oczywiste zaniedbanie najważniejszego elementu polskiej kultury – języka [Sękowska, 2010, 66]. Profesor Peter Auer potwierdza tę tezę i także uważa, że „zanikanie języka ojczystego to proces szokujący i bolesny, dla tego, kto go doświadcza oraz jego bliskich” [Skorstad, 2014]. Jednak jak twierdzi Cornelia Opitz – badaczka, która na własnej skórze, jako niemiecka emigrantka w Irlandii, odczuła ryzyko zatracenia swobody w komunikowaniu się ojczystym językiem: osoby, które posiadają solidną motywację do ćwiczenia swego ojczystego języka nie muszą obawiać się jego zapomnienia czy znacznego zubożenia [Opitz, 2011, 49]. Co zatem w przypadku emigrantów moglibyśmy określić wspomnianą przez Opitz „solidną motywacją”? Zakładam, że zachowanie własnej

tożsamości to wystarczająca motywacja, jednak czy w zderzeniu z odmienną kulturą miejsca emigracji – także dość silna?

Kultura jako czynnik językotwórczy

Tak jak w wielu przypadkach humanistycznych pojęć, tak i w przypadku kultury ustalenie jej jednoznacznej i wyczerpującej definicji nadal nastręcza trudności [Wójcik, 2012, 45]. Już w XVIII wieku niemiecki filozof Johann Gottfried Herder stwierdził, że „Nie ma nic bardziej nieokreślonego niż pojęcie kultura” [Wójcik, 2012, 45]. Różnorodność prób ujęcia tego zjawiska w odpowiednie słowa sprawia, że powstaje wiele jego definicji – większość jednak opiera się na porównaniu kultury do innych zjawisk lub opracowaniu jej determinantów w jakimś konkretnym kontekście. Na potrzeby niniejszej pracy wybrałam definicję Kazimierza Myczko, która postrzega kulturę jako *system orientacji w danym społeczeństwie, który wpływa na postrzeganie, myślenie, wartościowanie i działanie danej społeczności* [Myczko, 2005, 28], a także dodaje, że: (...) *języka nie można nauczyć się bez socjokulturowego kontekstu*.

Jak pisze Danuta Wójcik, prezentując lingwistyczny (a więc ten, który współgra z moją pracą) model kultury, „dochodzi (w nim) do znamiennego utożsamienia kultury ze sferą symbolicznego myślenia” [Wójcik, 2012, 46], a więc z językiem. Kultura ma ogromne znaczenie dla kształtu języka – wszak to ona wraz ze swoim nieustannym rozwojem wymusza na języku powstawanie w nim coraz to nowszych egzemplarzy. Wójcik przytacza także wnioski Franza Boasa, który stwierdza, że „istnieje ścisły związek między językiem a myślą, a sam język nie mógłby wpływać na rozwój myślenia, jeśli ogólny stan kultury nie sprzyjał takiemu postępowi. Tak więc język jest ukształtowany przez stan danej kultury” [Wójcik, 2012, 46]. Jednocześnie warto także zauważyć iż badacz wielorakich społeczeństw (z wykształcenia był bowiem geografem) zauważył, że bez języka nie byłoby możliwości wyrażenia oraz kultywowania kultury. Są to zatem dwie zależne od siebie instancje.

Tezę Boasa zmodyfikował na początku XX wieku Edward Sapir, wysuwając teorię o symboliczności języka. Sapir uściślił zależność między kulturą a językiem, mówiąc o symbolizmie języka [Wójcik, 2012, 47]. Według językoznawcy, każda kultura składa się z poszczególnych systemów symbolicznych, spośród których język wyróżnia się najbardziej rozwiniętą formą, służąc przede wszystkim symbolicznemu ujmowaniu kulturowej rzeczywistości, a dopiero później komunikacji. To zatem właśnie kultura sprawia, że jej uczestnicy wytwarzają podobny system wartości, a co za tym idzie – dopiero później generują wspólne sobie słownictwo, konstrukcje gramatyczne oraz uzusy językowe, a także realizują te same schematy grzecznościowe. Słowem – to dzielenie tej samej kultury umożliwia sprawną i zrozumiałą komunikację.

Teorię dotyczącą zależności między kulturą a językiem zrewolucjonizował Bronisław Malinowski, odrzucając symbolizm kodu językowego i podkreślając przede wszystkim jego czysto pragmatyczny charakter. Stwierdził, że „głównym zadaniem języka nie jest wyrażanie myśli czy powielanie procesów intelektualnych, ale raczej odgrywanie aktywnej roli w zakresie ludzkich zachowań [Wójcik, 2012, 49]”. Malinowski zauważa także ogromne znaczenie kontekstu kulturowego dla zrozumiałości danego języka. Podkreśla on zatem nareszcie rolę języka w reakcjach między uczestnikami kultury oraz rolę kultury w procesie komunikacji.

Kultura a tożsamość

Zmiany w zakresie kompetencji językowych związane są z tworzeniem i utrzymywaniem własnej tożsamości kulturowej. Jak zauważa Grzymała-Moszczyńska: „współczesne badania psychologiczne wyraźnie wskazują na fakt, że tożsamość człowieka nie ma charakteru utrwalonego raz na zawsze. Szczególnie w sytuacji kontaktów międzykulturowych, zmian

dotychczasowego środowiska kulturowego jakie ma miejsce w sytuacjach migracyjnych, tożsamość ulega zmianom w relacji do kultury własnej i kultury większościowej” [Grzymała-Moszczyńska, 2011, 7]. Tożsamość jest czymś, co staje się wartością podstawową w dialogu między człowiekiem a jego otoczeniem, ale jednocześnie tym, co pozwala człowiekowi będącemu w sytuacji wielokrotnych zmian zachować poczucie ciągłości trwania, czyli czymś, co pozwala człowiekowi zmieniającemu kontekst kulturowy czuć się nadal tą samą osobą. W procesie budowania własnej tożsamości język odgrywa szczególną rolę, ponieważ pomaga zachować przynależność do pierwszej kulturowej wspólnoty – jest swoistym markerem tożsamości [Grzymała-Moszczyńska, 2011, 7].

Wychowując się w danej kulturze człowiek wypracowuje swój własny sposób rozumienia kultury, zgodny z własnymi przekonaniem, doświadczeniami oraz intuicją. Przed wykształceniem języka postrzega on świat za pomocą myślenia symboliczno-obrazowego [Dudek, 2005, 245], które bardzo mocno zakorzenione jest w świadomości kulturowej. Poznawanie coraz większego zasobu słów sprawia, że obrazy zostają wypierane przez pojęcia werbalne, a postrzeganie kultury przez jednostkę przenosi się z jej wnętrza na zewnątrz – z indywidulanego przeżywania kultury, zaczyna ona powoli w niej uczestniczyć. Jednocześnie proces myślenia obrazowego i symbolicznego, prawie zanikając, przesuwa się na peryferia psyche, co sprawia, że osłabione zostaje pierwotne, to wewnętrzne, a więc najbardziej intymne, połączenie człowieka z kulturą. Jak twierdzi Dudek, człowiek osłabia w ten sposób swoją świadomość pierwotnego zakorzenienia, a więc tym samym – postrzegania swojej tożsamości [Dudek, 2005, 246]. Będąc rezerwuarem wzorców, przeżyć transkulturowych i symboli zachowań, kultura jawi się jako niezbędny element w rozwoju ludzkiej osobowości i tożsamości [Dudek, 2005, 209]. Podsumowując więc – na postrzeganie kultury ogromny wpływ ma stale ewoluujący język, którego rozwój z kolei jest nieodłącznym elementem budowania tożsamości.

Tożsamość kulturowa to przestrzeń, w której stykają się dwa filary osobowości: uniwersalne wzorce psychologiczne oraz bogata mozaika treści kulturowych, wyrażających tradycje wraz ukształtowaniami cywilizacyjnymi, środowiskowymi, społecznymi, a w końcu - narodowymi jednostki [Dudek, 2005, 222]. Zatem składa się na nią wiele czynników, w większości tych, które pochodzą ze stale zmieniającego się świata zewnętrznego. Jak zauważa Dudek, „pewne aspekty tożsamości mogą się dość istotnie różnić w różnych środowiskach, cywilizacjach (...)” [Dudek, 2005, 223]. Różnice te wpływają w sposób znaczący na uczestnictwo człowieka w kulturze, jego zdolność do uczestniczenia w niej (głównie poprzez działania werbalne), a w końcu także przecież – na jego poczucie przynależności do kultury danego miejsca, na jego poczucie tożsamości.

Poczucie tożsamości na emigracji

Przeprowadzka do nowego kraju oznacza rozpoczęcia życia w zupełnie innym środowisku – bez zaplecza w postaci rodziny, znajomych, pracy, a także języka. Początkowo emigrant stara się zapewnić sobie spełnienie podstawowych potrzeb – znalezienie lokum, nowej pracy, kolegów, z którymi może dzielić troski. Już na samym początku jednak pojawia się problem, który jest jednym z podstawowych zadań Polaka na emigracji – odpowiadając sobie na pytanie: w jakim języku dzielić troski z zagranicznymi znajomymi, które z moich wartości są im bliskie, jak odnaleźć się w zupełnie nieznanej kulturze, emigrant musi rozpocząć żmudny proces ponownego budowania swojej tożsamości. Musi znaleźć balans między bagażem swoich dotychczasowych doświadczeń kulturowych, językowych, komunikacyjnych a pokusą porzucenia swojego dotychczasowego statusu Polaka na rzecz wykreowania zupełnie nowej osobowości.

Polskość przez wielu Polaków utożsamiania jest z lojalnością wobec ojczyzny [Sobecki, 2004, 36]. Identyfikacja wielu z nich nadal najmocniej wiąże się z kulturą narodu, z którego

się wywodzą [Kosela, 2002, 81], co ma dość duży wpływ na stanowisko, jakie obejmują oni na emigracji. Proces akulturacji bowiem w ogromnym stopniu zależy od nastawienia człowieka do wyjazdu za granicę i planów związanych z podróżą. Janusz Wróbel dzieli emigrantów na asymilantów (chcą zerwać z polską kulturą), separatystów (wiernych polskiej kulturze, niechętnych zagranicznym wzorcom), marginalistów (o nihilistycznym nastawieniu do jakiegokolwiek tożsamości narodowej) oraz integralistów (sprawnie łączących elementy dwóch kultur w życiu na emigracji) [Wróbel, 2014]. Zdefiniowanie swojego nastawienia do nowej kultury pozwala na wyznaczenie granic, które emigrant chce czy z drugiej strony – których nie wyobraża sobie przekroczyć. Owe granice z kolei są podstawą do rozpoczęcia pracy nad nową tożsamością [Uliński, 2009, 16].

Praca nad nową tożsamością rozpoczyna się w momencie, w którym emigrant pyta sam siebie: kim jestem? Sposób, w jaki konstruuje odpowiedź, jest pierwszym z sygnałów o jego poczuciu własnej wartości. Gdyby przyjąć założenie, że słowa „ja – tutaj – teraz” określają nasze punkty odniesienia, to warto zauważyć, że po wyjeździe na stałe z kraju ulegają one dramatycznej zmianie i przybierają nową formę: „ja – nie tutaj – nie teraz” lub „ja – tam – przedtem” czy po prostu „nie ja – tutaj – teraz”. Wachlarz możliwych odpowiedzi obrazuje kryzys tożsamości emigranta, który, nawet mimo wyznaczonych sobie celów emigracji, nie potrafi się w niej odnaleźć – zwyczajnie nie wie kim jest w tym konkretnym momencie życia, nie utożsamia się z żadnym konkretnym miejscem, językiem czy kulturą.

Kolejnym ważnym zagadnieniem związanym z poczuciem tożsamości na emigracji jest kryzys wartości. Wolność wyboru każdego człowieka umożliwia mu podążanie za wybranymi przez siebie wartościami. Życie w kulturze takiej jak polska – utożsamianej z wiekową tradycją – sprawia, że wyznawanie wielu wartości przychodzi Polakom z łatwością, bo są one wpajane im od najmłodszych lat. Jednak wartości są jednym z elementów utożsamiających kulturę [Jagoszewska, 1995, 22], co oznacza, że zmieniają się one w zależności od regionu, kraju czy kontynentu. Emigranci na obczyźnie muszą więc każdorazowo zadawać sobie pytanie: jakimi wartościami się kierują, które z nich są dla nich ważne. Nie dość zatem, że Polak w Anglii będzie musiał się określić, czy przykładowo: konsumpcyjny styl życia mu odpowiada i zgodny jest z jego przekonaniami na tyle, by wpisać tę wartość w swój dotychczasowy inwentarz. Emigrant znajdzie się dodatkowo w kłopotliwej sytuacji, musząc zweryfikować swoje dotychczasowe wartości – zastanowić się, czy niedzielna wizyta w kościele wynikała do tej pory z jego poczucia przynależności do wspólnoty czy może jedynie z przyzwyczajenia, pomyśleć nad tym, jakie jest jego zdanie dotyczące tematów kontrowersyjnych w Polsce, ale już nie tak problematycznych za granicą. Polak na obczyźnie musi zatem nie tylko zająć stanowisko wobec wartości pochodzących z nowej kultury, ale także zweryfikować te, już wcześniej zakorzenione w jego systemie.

Najważniejszym czynnikiem wpływającym na tożsamość emigranta jest jednak mimo wszystko język. To w nim odbija się jego nastawienie do emigracji i ojczyzny, a jednocześnie to on sprawia największe problemy asymilacyjne na obczyźnie. Jak cytuje Joanna Matejczuk za Johnem Stewartem „istota ludzka zawsze rodzi się w kontaktach międzyludzkich” [Matejczuk, 2003, 71]. To one zatem w dużym stopniu określają naszą tożsamość – przynależność do jakiejś grupy społecznej. Polak, który nie posługuje się językiem kraju, w którym przebywa, nie zbuduje tam swojej tożsamości na tak wysokim jak Polsce poziomie – jego postrzeganie samego siebie będzie negatywne, pełne kompleksów rodzących się z braku zrozumienia przez drugiego człowieka. Jednocześnie zaś, poprzez emigrację, jego kontakt z bliskimi w Polsce ulegnie znacznemu osłabieniu. Co więcej – mimo wspólnego języka, nie będzie on już (kontakt) taki sam, bowiem zmieni się jego kontekst społeczno-kulturowy. Bliscy pozostający w Polsce nie będą w stanie w pełni zrozumieć sytuacji emigranta. Z drugiej strony problemem jest także nastawienie Polaków do emigrantów, którzy posługują się na obczyźnie językiem ojczystym – często wytyka się

im błędy, śmieje z nowego akcentu czy piętnuje używanie przez nich zapożyczeń. Dla emigranta zatem sytuacja staje się podwójnie stresująca – język emigracji nie jest jego językiem naturalnym, a z kolei ten ojczysty przestaje być językiem, w którym może czuć się komfortowo. W jednym języku może opisać sytuację jednej kultury, które nie mają miejsca w tej drugiej. Emigrant staje nagle na pograniczu dwóch języków, z których żaden nie jest „jego” językiem, żaden nie jest w stanie opisać jego odczuć. Skoro zatem pozbawiony zostaje podstawowego narzędzia myślenia i wyrażania swych myśli – jak ma ugruntować czy budować na nowo swoją tożsamość?

Rozumieć i być rozumianym to według Wróbla dwa konieczne warunki komunikacji językowej. Bez znajomości języka emigranci skazani są na izolację i brak akceptacji ze strony obywateli kraju przyjmującego. Język, który nie jest rozumiany, może być znaczącym źródłem frustracji lub prowadzić wręcz do zaburzeń psychicznych. Oczywiście zakończona sukcesem komunikacja wymaga więcej niż tylko znajomości języka. Emigrant, który jest gotowy na zasymilowanie się, musi nie tylko nauczyć się języka, ale także przystosować swój sposób przyswajania rzeczywistości do nowego języka. By to uczynić, musi całkowicie przewartościować swoje dotychczasowe osiągnięcia i doświadczenia. Proces asymilacji do nowego otoczenia ma złożony charakter i jest odbiciem relacji pomiędzy nowym a starym – między „tutaj a teraz”. Jest żmudnym procesem częściowego zrezygnowania z poprzedniej tożsamości na rzecz tej nowej – czy lepszej? To ponoć jedno z najczęstszych pytań dręczących emigrantów. Nikt jednak do tej pory nie znalazł na nie odpowiedzi. Nikt też nie jest w stanie zagwarantować emigrantom, że ich proces odnajdywania swojej tożsamości na obczyźnie zakończy się sukcesem. Nie dziwi zatem fakt, że w Ameryce emigranci są jedną z dwóch grup populacji, które zagrożone są najwyższym ryzykiem rozwinienia paranoi [Wróbel, 2014]. Wielu bowiem emigrantów nie radząc sobie z poszukiwaniem własnej tożsamości, zaniedbuje ten proces, by po latach, kiedy już jest na to za późno, zapytać samych siebie – kim ja właściwie jestem.

Summary

Article answers questions related to building identity of Poles living abroad. Immigrants coming to a new country must face a number of difficulties, such as the new culture, customs, socio-cultural context and in the end – the foreign language. The following sections of article deal with the impact of culture on language and its role in building identity and finally – come closer to the analysing the feeling of emigrants' identity.

Bibliografia

1. BOROWSKA A., *Migracje Polaków po przystąpieniu do Unii Europejskiej*, Gdynia 2013.
2. *Encyklopedia PWN*, pod red. W. Kryszewskiego, Warszawa 1982.
3. GRZYMAŁA-MOSZCZYŃSKA H., *Wybrane koncepcje teoretyczne dotyczące przekazywania młodym pokoleniom kultury ojczystej w warunkach emigracji*, Kraków 2011.
4. JAGOSZEWSKA J., *Jednostka ludzka i jej relacje do kultury w psychologii humanistycznej* [w:] *Kultura a jednostka ludzka*, pod red. S. Pietraszki, Wrocław 1995.
5. JEDLIKOWSKA D., *Tożsamość jako somatyzacja* [w:] *Tożsamość. Podmiot. Komunikowanie*, pod red. I. S. Fiuta, Kraków 2009.
6. KOSEŁA K., *Europejska tożsamość Polaków w teorii i badaniach* [w:] *Tożsamość Polaków a Unia Europejska*, pod red. E. Wosik, Warszawa 2002.

7. MATEJCZUK J., *O rozwoju tożsamości z perspektywy komunikacji interpersonalnej* [w:] *Kim jestem? Perspektywy tożsamości. Podmiot, przedmiot, tożsamość*, pod red. B. Andrzejewskiej, Poznań 2003.
8. MYCZKO K., *Kompetencja interkulturowa jako cel kształcenia językowego* [w:] *Dydaktyka kształcenia języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa*, pod red. M. Mackiewicza, Poznań 2005.
9. OPITZ C., *First Language Attrition and Second Language Acquisition in a Second Language Environment*, Dublin 2011.
10. *Prorozwojowe aspekty kształcenia językowego dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym*, pod red. Z. Ratajka, Z. Zbróg, Kielce 2011.
11. *Psychologia kultury*, pod red. Z. W. Dudka, A. Pankalli, Warszawa 2005.
12. SĘKOWSKA E., *Język emigracji polskiej w świecie*, Kraków 2010.
13. SKORSTAD S., *Polacy na emigracji zapominają języka „w gębie”* [na:] http://wiadomosci.wp.pl/page,2,title,Polacy-na-emigracji-zapominaja-jezyka-w-gebie,wid15378071,wiadomosc.html?ticaid=1124a8&_tictsn=3, [dostępne online:] 01.03.2014.
14. SOBECKI M., *Wielowymiarowa tożsamość kulturowa a egzystencja człowieka w kontekście edukacji międzykulturowej* [w:] *Edukacja międzykulturowa w Polsce na przełomie XX i XXI wieku*, pod red. A. Paszko, Kraków 2004.
15. SZUL R., *Tożsamość europejska a kwestia językowa w Unii Europejskiej* [w:] *Studia Regionalne i Lokalne*, pod red. G. Gorzelaka, Warszawa 2007, nr 4(30).
16. ULANOWSKI T., *Ile Polaka w Polaku* [w:] *Gazeta Wyborcza*, pod red. K. Sadurskiego, nr 278.8007.
17. ULIŃSKI M., *Transgresje i quasi-transgresje tożsamości* [w:] *Tożsamość. Podmiot. Komunikowanie*, pod red. I. S. Fiuta, Kraków 2009.
18. WITTGENSTEIN L., *Traktat logiczno-filozoficzny*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 2002, teza nr 5.6.
19. WÓJCIK D., *Wybrane przykłady wpływu kultury na język polski i niemiecki na płaszczyźnie słowa* [w:] *Interkulturowość, kreatywność, refleksyjność w dydaktyce języków obcych*, pod red. E. Wąsikiewicz-Firlej, A. Szczepaniak-Kozak, H. Lankiewicza, Piła 2012.
20. WRÓBEL J., *Emigracja musi boleć, czyli jak sobie radzić z emigranckim stresem* [na:] <http://www.psychologia.net.pl/artukul.php?level=650>, [dostęp online:] 08.03.2014.

Przekład terminów związanych z Afganistanem na język polski – strategie, procedury, problemy

Kamil Ciborowski

Translation of Afghan culture specific concepts into english – methods, strategies and problems

Abstract: *The paper aims at presenting the problems connected with translating Afghan culture specific concepts into English. Translating the culture-specific concepts has always been an important subject in translation studies. In last decades such scholars as Baker, Venuti, Munday and Newmark elaborated on the problem of cultural translation. Another issue connected with the presentation is the problem of untranslatability, which has quite often been disputed among theorist. The author, analyzes the translation of terms belonging to such groups as religious terms, geographical and administrative units, proper names, names of the political parties, titles of books, etc. The author divides the problems into several groups and presents the implications and the conclusions of the conducted analysis, trying to propose possible solutions of the aforementioned problems.*

Key words: translation; culture-specific concepts; transliteration; domestication; foreignisation; translation procedures;

Contact: Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, Instytut Języka Angielskiego, ul. Generała Grot-Roweckiego 5, 41-205, Sosnowiec, e-mail: kciborowski@us.edu.pl

Poniższy artykuł ma na celu przedstawienie ogólnego zarysu trudności związanych z przekładem wyrażen swoistych dla kultury afgańskiej na język polski. W pierwszej części artykułu autor omawia zagadnienia teoretyczne związane z tematem, natomiast w części drugiej zaprezentowano przyczyny problemów, a także przedstawiono ich klasyfikację, którą zilustrowaną przykładami pochodzącymi ze zgromadzonego korpusu tekstów, zawierającego książki i artykuły naukowe związane z historią, kulturą i polityką Afganistanu na przestrzeni poszczególnych epok.

Podstawa teoretyczna

Przekład wyrażen specyficznych dla danej kultury jest jednym z centralnych problemów badań nad przekładem, któremu swe prace poświęciło wielu teoretyków przekładu, między innymi Nida [1964], Baker [1992/2011], Newmark [1988], Katan [2009], Bassnett [2002], Wojtasiewicz [1958/2005] i inni. Postulowane przez nich definicje różnią się nieznacznie, na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję definicję zaproponowaną przez Baker, która definiuje zagadnienie *wyrażen swoistych dla danej kultury* jako sytuację, w której wyrażenie z języka źródłowego jest całkowicie nieznane w języku docelowym [Baker, 1992, 21]. Ponadto badacze zgodnie wskazują zarówno na najczęstsze występowanie takich jednostek leksykalnych w grupach słownictwa obejmujących geografię (ukształtowaniem terenu, formacjami roślinnymi), kulturę materialną (nazwy posiłków i napojów, ubrania, rodzaje domów, miasta), organizacją społeczną i polityczną kraju (nazwy partii politycznych, urzędów, jednostek administracyjnych), terminy związane z kultem i obrzędkiem religijnym, czy też pojęcia związane ze sztuką, kulturą niematerialną i zwyczajami [Newmark, 1988, 95; Wojtasiewicz, 1958/2005, 61-70]. Innym problemem związanym z tłumaczeniem takowych wyrażen jest możliwość ich przełożenia z języka źródłowego na język docelowy, przy czym

Wojtasiewicz [1958/2005, 61] wspomina o „całkowitej lub częściowej nieprzekładalności” w przypadku *wyrażeń swoistych dla danej kultury*, gdy następuje „niemożność oddania w języku przekładu pewnych pojęć wyrażalnych w języku oryginału, a więc niemożność wywołania u odbiorcy takich samych skojarzeń, jakie powstają u odbiorcy oryginału”. Podobny pogląd proponuje Susan Bassnett [2002, 39], która mówi o zjawisku *nieprzekładalności kulturowej*.

Innym zagadnieniem związanym z problematyką niniejszego artykułu jest pojęcie procedur przekładowych. Jako pierwsi, w 1958 roku listę siedmiu procedur przekładowych zaproponowali Vinay i Darbelnet [Venuti, 2000, 85-93]. Od tamtego czasu wielu badaczy proponowało swoje klasyfikacje. W tym miejscu warto jedynie wspomnieć o klasyfikacji Newmarka [1988], Ivira, Herveya i Higginsa, czy Aixelli [Kwieciński, 2001]. Przy zagadnieniu przekładu *wyrażeń swoistych dla danej kultury* widać pewne tendencje, które są zgodne z czterema strategiami postulowanymi przez Graedlera [2000, 3], mianowicie: a) utworzeniem nowego słowa w języku przekładu, b) definicją, użyciem opisu, wyjaśnieniem danego słowa zamiast tłumaczenia, c) zachowaniem oryginalnej formy występującej w języku źródłowym, d) wybór podobnego wyrażenia w języku przekładu. Oczywiście ze względu na specyfikę języków używanych w Afganistanie, niemożliwe jest w tekstach w języku polskim zachowanie oryginalnej formy wyrażenia, konieczna jest transliteracja. Ta również nastrocza autorom problemów, co zostanie przedstawione w kolejnej części artykułu.

Innymi zagadnieniami, do których autor odnosi się w kolejnej części tekstu są pojęcia domestykacji oraz obcości w przekładzie, zdefiniowane przez Venutiego [2008, 20]. Pierwsza ze strategii koncentruje się na wprowadzeniu do tekstu przekładu elementów kultury języka docelowego, podczas gdy egzotyzacja tekstu ma na celu zachowanie jak największej ilości elementów kultury języka oryginału.

Kwestie użycia procedur przekładowych, strategii domestykacji i egzotyzacji, jak również problemy związane z transliteracją zostaną omówione i zilustrowane przykładami w kolejnej części artykułu.

Zaobserwowane trudności i ich przyczyny

W zgromadzonym korpusie zaobserwowano kilka zjawisk występujących szczególnie często, kwestii będących szczególnie problematycznymi dla tłumaczy i autorów tekstów związanych z Afganistanem. Skalę problemu i braku unifikacji terminologicznej w tej dziedzinie może zilustrować następujący cytat: „Jednym z najpoważniejszych problemów przy pisaniu prac dotyczących Bliskiego i Środkowego Wschodu, w tym Afganistanu, jest nazewnictwo, szczególnie kwestia nazw geograficznych oraz pisowni imion własnych. (...) Za przykład skali problemu może niech posłuży miasto afgańskie leżące na północ od Kabulu. Można spotkać następujące jego nazwy: Jabal as Siraj, Jebal-us-Srija, Dźbal-u-Seraj, Dżabak os Saradź, Gabal os Sarag” [Modrzejewska-Leśniewska, 2010, 9].

Wspomniane powyżej problemy te możemy podzielić na: a) problemy związane z transliteracją, wśród których możemy wyróżnić kwestie zapisu samogłosek i spółgłosek, a także kwestie związane z kopiowaniem angielskich wzorców transliteracji; b) problemy związane z domestykacją i egzotyzacją przekładu; c) problemy związane z użyciem ekwiwalentów funkcjonalnych.

Problemy związane z transliteracją występują w zgromadzonym korpusie tekstów najczęściej. Może być to spowodowane faktem, że często stosowaną procedurą jest zapożyczenie (Vinay i Darbelnet) czy transferencja (Newmark). W związku z tym, afgańskie terminy często w tekście docelowym w formie transliterowanej. Formy te niejednokrotnie różnią się i warto omówić problemy związane zarówno z samogłoskami jak i spółgłoskami:

Zapis samogłosek

Transliterowane formy wykazują duże różnice w kwestii zapisu samogłosek. Wiąże się to z faktem, że w językach należących do irańskiej rodziny językowej, czyli również w językach Afganistanu, przez które rozumiemy dari i paszto, podobnie jak w języku arabskim samogłoski krótkie nie są zapisywane. Prowadzi to do powstania różnych form zapisu tego samego słowa. Innym problemem związanym z zapisem samogłosek w transliterowanych formach jest fakt, że wymowa samogłosek różni się w zależności od dialektu, regionu i grupy etnicznej [Miller, 2012].

W tej kategorii możemy wyróżnić następujące tendencje związane z zapisem samogłosek krótkich:

Zamienne pojawianie się w transliteracji e/i, np. Hamed a. Hamid, Taliban a. Taleban (stosowane rzadko, częściej pojawia się w publikacjach w języku angielskim);

Zamienne pojawianie się w transliteracji o/u/i, np. Taloqan, Taluqan, Taliqan;

Zamienne pojawianie się w transliteracji a/u, np. Pasztuni a. Pusztuni (druga forma stosowana dziś rzadziej, uważana za przestarzałą);

Wypadanie w zapisie krótkich samogłosek nieakcentowanych, np. Dżabal a. Dżbal;

Dodatkowy problem stanowi zapis ezafetu, który jest konstrukcją składniową służącą do „łączenia rzeczowników i wyrażenia rzeczownikowego z określającym go przymiotnikiem”. [Pur Rahnama, 1999, 49]. Zgodnie z gramatykami języka perskiego, łącznik używany w tych konstrukcjach, po samogłoskach powinien być wymawiany (a zatem i transliterowany) jako „je” a po spółgłoskach jako „e”. Poniższe przykłady ilustrują brak unifikacji przy zapisie w tekstach polskich łącznika izafetowego.

Występowanie różnic w zapisie łącznika, np. użycie e/i/a – Mazar-e Szarif, Mazar-a Szarif, Mazar-i Szarif;

Pomijanie łącznika, np. Bacza Sako a. Bacza-je Saghao;

Zapis spółgłosek

Również zapis niektórych spółgłosek naraża autorów na liczne trudności. Może to być spowodowane faktem, że część głosek występujących w językach używanych w Afganistanie nie występuje w języku polskim. Co więcej, część problemów związanych z brakiem unifikacji spowodowana jest tym, że niektórzy autorzy korzystają z angielskiego wzorca transliteracji części dźwięków. Dwa zagadnienia wspomniane powyżej prowadzą do znaczących różnic, które ilustrują poniższe przykłady:

Zapis litery *ghaf* w transliteracji jako q/gh/k – Talokan a. Taloqan, Chalq a. Chalgh;

Zapis litery *he* w transliteracji jako h/ch – Hazarowie a. Chazarowie;

W przypadkach zaprezentowanych poniżej widoczna jest tendencja do naśladowania transliteracji stosowanej przez autorów anglojęzycznych (pierwsza forma w każdej parze). Nazwy liter w formie spolszczonej podaję za Chwilczyńską-Wawrzyniak [1998, 13-14].

Zapis litery *che* w transliteracji jako kh/ch – Khorasan a. Chorasani;

Zapis litery *dżim* w transliteracji jako j/dż – Jalalabad a. Dżalalabad;

Zapis litery *szin* w transliteracji jako sh/sz – Shah a. Szach;

Zapis litery *cze* w transliteracji jako ch/cz – Parcham a. Parczam;

Dodatkowym problemem, widocznym w przypadku toponimów, jest brak stosowania się do wytycznych sugerowanych przez Komisję Standaryzacji Nazw Geograficznych w 2005 roku.

Drugą dużą grupę problemów stanowią problemy z właściwym zastosowaniem strategii domestykacji i egzotyzacji, jak również problemy związane z oddaniem znaczenia wyrażen *swoistych dla kultury* poprzez użycie ekwiwalentów funkcjonalnych. Zagadnienie to zostało omówione poniżej.

Problemy domestykacji i egzotyzacji

Problem domestykacji jest w kontekście *terminów właściwych dla danej kultury* niezwykle ważny. Również w przypadku Afganistanu stosowanie tego zabiegu, który Venuti określił mianem „etnocentrycznej redukcji” [1995, 20] jest widoczne. Obszarem, gdzie autorzy szczególnie chętnie sięgają po tę strategię są terminy związane z ustrojem państwa, administracją, partiami politycznymi i życiem społecznym. Możemy tu wyróżnić tendencję do stosowania ekwiwalentów funkcjonalnych, jak i do dosłownego tłumaczenia elementów nazwy, np. w przypadku gazet, czy instytucji życia publicznego.

Z drugiej strony liczni autorzy pozostawiają nazwy organizacji czy partii politycznych w postaci transliterowanej, uzupełnionej informacją w nawiasie, przypisem dolnym lub końcowym.

Problemem jest też niemal całkowity brak form, które na stałe funkcjonują w języku polskim i są powszechnie akceptowane przez autorów. Najprawdopodobniej jedyną taką formą jest „Ludowo-Demokratyczna Partia Afganistanu”, którą utworzono na wzór innych nazw partii komunistycznych istniejących w tamtych czasach.

Czynniki wspomniane powyżej pogłębiają brak unifikacji terminologicznej, co ilustrują poniższe przykłady:

Nazwy izb parlamentu afgańskiego występują we wszystkich trzech formach: Meszrano Dżirga, Izba Starszych, Izba Wyższa; Wolesi Dżirga, Izba Ludowa, Izba Niższa;

Nazwy partii politycznych, np. Wahdat a. Partia Jedności; Szola-je Dżawid a. Ruch Wieczny Płomień;

Nazwy gazet, np. Chalk a. Lud;

Warto zauważyć, że w niektórych przypadkach, takich jak nazwy partii politycznych, technika domestykacji jest pożyteczna, gdyż pozwala zorientować się w sytuacji na scenie politycznej

i poglądach danej partii, z drugiej jednak strony może ona prowadzić do problemów omówionych w kolejnym podpunkcie.

Problemy związane z ekwiwalencją

Stosowanie ekwiwalentów funkcjonalnych w przypadkach kultur tak odległych, jak kultura polska i kultura Afganistanu może prowadzić do poważnych nieporozumień, a nawet błędnego rozumienia pewnych terminów. Na przykład plemienne tradycje społeczeństwa afgańskiego,

w szczególności dominującej życie polityczne kraju grupy etnicznej Pasztunów, [Sierakowska-Dyndo, 2007] sprawiają, że zarówno tradycja, jak i dzisiejszy kształt izb parlamentu w tym kraju odbiega od europejskiego rozumienia określeń „izba wyższa” i „izba niższa” i ich stosowanie przez autorów może być mylące dla czytelnika.

Innym przykładem związanym z tym problemem jest używanie określenia „kleru muzułmańskiego” – takie sformułowanie ma uzasadnienie tylko w przypadku szyitów, podczas gdy zdecydowana większość Afgańczyków to sunnici, a w tym odłamie islamu nie ma stanu duchownego, czy też „kleru”.

Podsumowanie

Zaprezentowane w pracy przykłady jasno pokazują, że terminy właściwe dla kultury afgańskiej są problemem. Zarówno transliteracja terminów, strategie związane z domestykacją, jak i użycie właściwych ekwiwalentów przysparza autorom licznych trudności, co prowadzi do powstania swoistego bałaganu i braku unifikacji terminologicznej, który niejednokrotnie utrudnia właściwe rozumienie tekstu. Zdarza się, że jedna postać, ruch, gazeta lub instytucja funkcjonują w piśmie pod kilkoma różnymi nazwami.

Niezwyczajnie ważnym zadaniem jest standaryzacja zasad transliteracji z języków Afganistanu, stosowanie się w kwestii toponimów do wytycznych zasugerowanych przez Komisję Standaryzacji Nazw Geograficznych, a także przyjęcie przez badaczy jednolitej metody tłumaczenia owych terminów i postulowanie „banku terminologicznego” z tej dziedziny. Niniejszy tekst jest jedynie próbą zaznaczenia problemów związanych z przekładem i użyciem w języku polskim terminów właściwych dla kultury Afganistanu, ma na celu zasygnalizowanie problemów oraz trudności związanych z tym zagadnieniem, jak również zilustrowanie ich przykładami.

Summary

The given article aims at presenting the general classification of problems connected with the translation of the culture-specific concepts connected with Afghanistan into Polish. The author presents the theoretical framework and the definitions of some crucial notions connected with the research in the first part of the paper. The second part of the article includes the classification of problems illustrated with the examples from the collected corpus of academic texts concerning history, culture and politics of Afghanistan in the various periods of time.

Bibliografia

1. BAKER M., *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Londyn, Nowy Jork, 2011.
2. BASSNETT S., *Translation Studies*, Londyn, Nowy Jork, 2002.
3. CHWILCZYŃSKA-WAWRZYNIAK M., *Język perski*, Warszawa 1998.
4. DARBELNET J.P., VINAY J., *A Methodology for Translation* [w:] *The Translation Studies Reader*, Londyn, 2010.
5. GRAEDLER A.L., *Culture Shock*, Oslo 2010.
6. KATAN D., *Translation in Intercultural Communication* [w:] *The Routledge Companion to Translation Studies*, Londyn, Nowy Jork, 2009.
7. KWIECIŃSKI P., *Disturbing Strangeness: Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*, Toruń 2001.
8. MILLER C., *Variation in Persian Vowel Systems* [w:] *Orientalia Suecana LXI (2012)*, Uppsala 2012.
(<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:657365/FULLTEXT01.pdf>)
9. MODRZEJEWSKA-LEŚNIEWSKA J., *Afganistan*, Warszawa 2010.
10. NEWMARK P., *A Textbook of Translation*, Nowy Jork 1988.
11. NIDA, E., *Principles of Correspondence* [w:] *The Translation Studies Reader*, Londyn 2010.
12. PUR RAHNAMA K., *Język perski. Część 1 dla początkujących*, Warszawa 1991.
13. SIERAKOWSKA-DYNDÓ J., *Granice wyobraźni politycznej Afgańczyków: normatywno-aksjologiczne aspekty tradycji afgańskiej*, Warszawa 2007.
14. VENUTI L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londyn, Nowy Jork 2008.
15. WOJTASIEWICZ O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2005.

Przestrzeń geograficzna w przekładzie – słoweńskie choronimy w polskiej rzeczywistości językowej

Joanna Cieślar

Geographic area in translation – Slovenian geographical names in Polish language

Abstract: *The article discusses the problem of translation of geographical names. It focuses on the translation of the proper name Kranjska and its parts called Gorenjska, Dolenjska and Notranjska and their functioning in Polish. The analysed examples come from a variety of books, including guidebooks and history books.*

Key words: *translation; geographical names; Slovenian; Polish;*

Contact: *Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, e-mail: joanna.cieslar28@gmail.com*

Tłumaczenie nazw geograficznych jest dla osób zajmujących się przekładem problemem złożonym i różnie interpretowanym. Artykuł niniejszy jest próbą zarysowania omawianej kwestii w odniesieniu do funkcjonowania słoweńskich nazw geograficznych w polskich publikacjach. Materiał badawczy ograniczony został więc do przekładów słoweńskich tekstów nieliterackich, przede wszystkim z zakresu geografii, historii, turystyki, gospodarki i geologii, ale nieocenionym źródłem okazały się także teksty paralelne tzn. polskie teksty traktujące o Słowenii i Słoweńcach.

Ograniczeniu poddany został też przedmiot analizy, gdyż referat skupia się wyłącznie na funkcjonowaniu w języku polskim nazwy geograficznej Kranjska, z uwzględnieniem jej części składowych tzn. krain, które w języku słoweńskim nazywają się Gorenjska, Dolenjska i Notranjska.

Nazwy geograficzne w ujęciu translatorycznym

Nazwy geograficzne są jedynie jednym z podzbiorów, które składają się na olbrzymi zbiór nazw własnych (onimia, propria, imiona własne) [zob. Czerny, 2011, 13], a o samym bogactwie ich rodzajów mogą świadczyć dwa opasłe tomy *Słowiańskiej onomastyki: Encyklopedii* pod redakcją: Ewy Rzetelskiej-Feleszko, Aleksandry Cieślikowej przy współudziale Jerzego Dumy. Jedną z podgrup stanowią w nich choronimy, które odnoszą się do nazw obszarów: regionów geograficznych i jednostek administracyjnych [zob. Czerny, 2011, 16]. Każda nazwa geograficzna, w tym choronim, pełni dwie podstawowe funkcje, nie pozbawione wzajemnej zależności. Funkcją podstawową (prymarną) jest identyfikacja miejsca, sekundarną natomiast „bycie nośnikiem treści związanej z nazywanym miejscem” [Czerny, 2011, 245]. Konotacje takie mogą być bardzo różne.

Wymienione funkcje zupełnie inaczej będziemy postrzegać, gdy dany tekst włączymy w komunikację między dwiema kulturami, tzn. spróbujemy go przetłumaczyć. Kwestię tą porusza Roman Lewicki, który w książce *Obcość w odbiorze przekładu* wśród potencjalnych nośników obcości wymienia właśnie nazwy własne. Powszechność ich występowania w języku przekładu jest bowiem znikoma albo nawet równa zero, dlatego też są one uważane za obce. Są to głównie personalia lub toponimy, które dotyczą miejsc innego obszaru językowego [zob. Lewicki, 2000, 46].

Problemy związane z tłumaczeniem nazw geograficznych sygnalizuje również Irina Bagajewa [zob. Bagajewa, 1993]. Także ona wskazuje na niebywałą mnogość znaczeń kryjących się za poszczególnymi nazwami geograficznymi, noszą one bowiem w sobie informacje dodatkowe, łatwe do odczytania jedynie przez odbiorcę z danego kręgu kulturowego. Dlatego tak trudno jest zachować tłumaczowi kruchą równowagę między niedotłumaczeniem (pominięciem warstwy naddanej, niezaopatrzeniem w komentarz), a nadmiarem tłumaczenia (zbyt szczegółowego wyjaśnienia, przypisów) [zob. Bagajewa, 1993, 111]. Na bogactwo znaczeniowe zwraca także uwagę Krystyna Szcześniak, pisząc: „Nazwy własne pozwalają toponomaście-dialektologowi na odczytanie wielu informacji tkwiących poza nimi. Dają badaczowi języka niejednokrotnie możliwość zobaczenia światów istniejących poza słowami.” [Szcześniak, 2000, 149].

Bagajewa porusza także kolejną, istotną kwestię, dostrzega bowiem trudność dopasowania nazwy geograficznej do systemu określonego języka, jego norm i zasad gramatycznych. Dlatego też: „Przeniesienie nazw miejscowości w procesie tłumaczenia (z jednego języka do drugiego) oznacza więc zmianę otoczenia językowego i podporządkowanie normom języka docelowego, jak również zmianę w sytuacji komunikacyjnej, a czasem zmianę funkcji tekstu. W związku z tym mogą powstawać problemy na wszystkich poziomach, od semantycznego i pragmatycznego do składniowego, morfologicznego i fonologicznego.” [Bagajewa, 1993, 112].

Konieczność tłumaczenia i zwiększająca się rokrocznie liczba przekładów stały się bodźcem do stworzenia nowej klasyfikacji nazw geograficznych. Wyróżniamy w niej dwie duże grupy – makrotoponimy i mikrotoponimy. Pierwsza kategoria obejmuje nazwy o szerokim obszarze występowania, obecne w kilku językach i kulturach. Dzielą się one na: uniwersalne (nazwy kontynentów, oceanów), regionalne (będące częścią historii i kultury kilku narodów, np. nazwy mórz, łańcuchów górskich) oraz nazwy lokalne, które zyskały w historii na tyle ważną pozycję, że są obecne w wielu kulturach, np. nazwy stolic, miejscowości historycznych. Mikrotoponimy natomiast stanowią resztę nazw geograficznych, obecnych lub charakterystycznych jedynie dla jednego kręgu kulturowego, narodowego. Rzadko przenoszone zostają do innej kultury. Ze względu na zasięg występowania makrotoponimy będą charakteryzowały się pełną ekwiwalencją, przy mikrotoponimach mamy do czynienia z ekwiwalencją zerową [zob. Bagajewa, 1993, 113-114].

Funkcjonowanie słoweńskich toponimów w kulturze polskiej

Zainteresowanie historią i kulturą państw południowosłowiańskich było w Polsce domeną wąskiej grupy specjalistów, naukowców i nielicznych amatorów-entuzjastów. W efekcie w języku polskim brakuje rozpowszechnionych i zakorzenionych nazw oraz terminów, odnoszących się do geografii niektórych krajów południowosłowiańskich, w tym Słowenii. Dostępne na polskim rynku wydawniczym publikacje świadczą o licznych rozterkach autorów oraz niekonsekwencji tłumaczy, którzy często na własną rękę próbowali przystosowywać nazwy słoweńskich krain geograficznych do polskiego przekładu lub polskich publikacji o Słowenii. Niekiedy zabrakło zwykłej refleksji, czy w języku polskim istnieje odpowiednia, usankcjonowana przez tradycję lub normatywistów nazwa. Czasami niekonsekwentnie spolszczano nazwy słoweńskie, zmieniając ich rodzaj lub zapożyczano je w oryginalnym brzmieniu.

Nazwy geograficzne, które w pewnych tekstach (historycznych, turystycznych, geograficznych, encyklopedycznych) są używane z dużą frekwencją, muszą być stosowane w sposób metodyczny i przemyślany. Respektując wymogi języka przekładu, nie należy zapominać również o czytelniku, który powinien mieć możliwość łatwego dotarcia do nazwy oryginalnej. Przy szukaniu dobrego ekwiwalentu należy więc sięgnąć po wszelkie możliwe źródła, nie wykluczając przy tym tych wirtualnych. Nieocenioną pomocą są na pewno

internetowe bazy danych, słowniki oraz encyklopedie, które, obsługując i łącząc kilka baz językowych, ułatwiają znalezienie odpowiednika i zarazem najlepszego rozwiązania.

Kranjska

W polskich przekładach tłumaczona przede wszystkim jako Kraina. Choronim ten jest powszechnie znany i stosowany, występuje bowiem w dostępnych na polskim rynku książkach z zakresu historii Jugosławii i literatury narodów południowosłowiańskich:

Jego centrum przemieściło się z Karyntii do Krainy, która jako jedyny historyczny region Słowenii zachowała (...) wyraźnie narodowy charakter. [Darasz, 2000, 144]

Znacznie mniej ucierpiały od wojen prowincje słoweńskie: Styria, Karyntia i Kraina, przeżywające nadal okres rozwoju gospodarczego. [Podhorodecki, 2000, 56]

Nazwa geograficzna występuje również w większości encyklopedii oraz słowników, także z zakresu historii i geografii:

Kraina – część Słowenii; nazwa oznacza ‘miejsce skrajne, obszar na skraju’; angielski, łaciński Carniola, słoweński Kranjska; r.ż., D. Krainy. CMs. Krainie, B. Krainę, N. Krainę; krański. [Grzenia, 2008, 150]

Kraina, ziemia Słoweńców, w dok. X wieku Chreine, n. niezupełnie wyjaśniona: wygląda na n. słowiańską (jak nasza kraina) i zjawia się tak późno w dok. Można jednak uważać ją za etym. lud. starej celt.-rzym. n. Carnia od plemienia ilir. Karnów. [Staszewski, 1959, 153]

Nie ma jednak odpowiednika polskiego w wielojęzycznej bazie terminologicznej Evroterm, która obejmuje dziedziny kluczowe dla Unii Europejskiej. Bazę stworzono głównie w odpowiedzi na zapotrzebowanie posiadania ujednoliconej i znaczeniowo przejrzystej terminologii, ważnej przy tłumaczeniu europejskich dokumentów, kodeksów i przepisów. Dostępna jest na stronie internetowej już od 2000 roku i jest stale uzupełniana [zob. Evroterm, <http://evroterm.gov.si/>].

Nazwa ta pierwotnie nie została zaaprobowana w roboczej wersji zeszytów z nazwami geograficznymi sporządzonych przez Komisję Standaryzacji Nazw Geograficznych poza Granicami Rzeczypospolitej Polskiej (dalej zwana KSNG), gdzie w zeszycie jedenastym, w części pierwszej, poświęconym Europie w spisie krain i regionów jest podana jedynie słoweńska nazwa Kranjska [zob. *Nazewnictwo geograficzne świata. Zeszyt 11. Europa. Cz. I*, 2009, 219]. Początkowe ustalenia są jednak przez KSNG stale weryfikowane, a jej 78. posiedzenie dotyczyło wykazu polskich nazw geograficznych z obszaru państw europejskich, w tym Słowenii. Uchwała KSNG nr 3/2013 z dn. 27 marca 2013 r. dotycząca przyjęcia, zmiany i skasowania polskich nazw geograficznych świata wprowadziła i zaaprobowwała nazwę geograficzną Kraina dla słoweńskiego choronimu Kranjska.

Gorenjska, Notranjska, Dolenjska

Z wymienionymi nazwami można spotkać się przede wszystkim w niektórych polskich tłumaczeniach lub książkach traktujących o tym regionie geograficznym. Czasami poddane są one niezwykłym zabiegom adaptacji, chociaż najczęściej po prostu zapożyczane. Zmienia się ich rodzaj lub odmienia według różnych wzorców deklinacyjnych.

Choronim Gorenjska doczekał się największej liczby przekształceń, prób adaptacji i przystosowania do tekstów w polskiej przestrzeni wydawniczej. Zmieniano jego rodzaj, raz podając zapożyczenie w rodzaju żeńskim:

*Wnętrze Słowenii, **Gorenjska**, żyje z przemysłu, a mimo to region zasługuje na uwagę.* [Schetar, Kothe, 2004, 27]

*W **Gorenjskiej** (...) znajdują się najwyższe szczyty Słowenii z górą Triglav (...) na czele.* [Fallon, 1996, 17]

Czasami jednak egzonim przybierał rodzaj nijaki:

*Kierując się międzynarodową szosą z Lublany na zachód ku granicy Jugosławii przejeżdżamy przez **Gorenjsko** (...).* [Krukowska, 1985, 171]

*Strefa wysokich gór (po słoweńsku **Gorenjsko**) obejmuje łańcuchy górskie i głębokie doliny.* [Milojević, 1958, 124]

*Hitler mianował w **Gorenjsku** i Styrii Dolnej okręgowych szefów administracji cywilnej z zadaniem germanizacji tych obszarów.* [Strugar, 1967, 41]

Trudności związane z zaadaptowaniem nazw do polskiej normy językowej wynikają zapewne z faktu, iż w języku słoweńskim nazwy państw i krain zakończonych na -ska, -ška odmieniają się według kilku wzorców deklinacyjnych i zaliczane są do odmiany mieszanej. Nieznajomość zasad słoweńskiej gramatyki może dezorientować potencjalnego tłumacza.

W niektórych tekstach pojawiły się też słoweńskie nazwy, którym towarzyszyły polskie ekwiwalenty:

*O nieodpartym uroku **Gorenjskiej (Górnej Karnioli)** stanowią przede wszystkim malownicze góry i jeziora (...).* [Fallon, 2006, 147]

***Gorenjska**, na północ od Lublany, to dawna **Górna Kraina**, (...).* [Jurecki, 2007, 36]

Podobne strategie tłumaczenia zastosowano w przypadku nazwy Dolenjska:

*Na wschód od wymienionych pasm górskich leży kraina, której słoweńska nazwa **Dolenjsko** (...).* [Milojević, 1958, 124]

***Dolenjska** – leżąca na południe od rzeki Sawy, (...).* [Tokarz, 1999, 7]

***Dolenjska**, czyli **Dolna Kraina**, to ostoja słoweńskich tradycji.* [Jurecki, 2007, 36]

***Dolenjska (Dolna Carniola)** to czarująca kraina wzgórz, lasów, winnic, (...).* [Fallon, 2006, 284]

*„**Dolna Karniola**” jest czarującą krainą wzgórz, lasów, winnic i rzeki Krki płynącej na południowy wschód Chorwacji.* [Fallon, 1996, 234]

A także w nazwie Notranjska:

***Notranjska**, najslabiej uprzemysłowiony z ośmiu tradycyjnych regionów Słowenii, (...).* [Fallon, 2006, 270]

***Notranjska** – dawna **zachodnia Kraina** – jest obszarem dość ubogim i słabo zaludnionym, (...).* [Jurecki, 2007, 36]

*Spośród ośmiu regionów Słowenii – **Notranjska**, zwana również **Środkową Carniolą**, jest najslabiej rozwinięta.* [Fallon, 1996, 221]

Zarówno Gorenjska, Dolenjska i Notranjska mają swoje odpowiedniki, których stosowanie nie jest może zjawiskiem powszechnym, ale częstotliwość ich użycia widocznie się zwiększa. W bazie Evroterm jedynie Gorenjska ma swój odpowiednik w postaci Górnej Krainy, o możliwościach przetłumaczenia nazw Dolenjska i Notranjska baza milczy. Jednak szukane ekwiwalenty można spotkać w źródłach internetowych, np. na stronach encyklopedii internetowej – Wikipedii – tu Gorenjska jest również przetłumaczona jako Górna Kraina [http://pl.wikipedia.org/wiki/Górna_Kraina; 30.05.2014], a analogicznie Dolenjska jako Dolna Kraina [http://pl.wikipedia.org/wiki/Dolna_Kraina; 30.05.2014], Notranjska – Wewnętrzna Kraina [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wewnętrzna_Kraina; 30.05.2014].

Wspomniana już w przypadku Krainy uchwała KSNG objęła także prezentowane dwuczłonowe polskie ekwiwalenty. Komisja zaleca więc, by nazwy geograficzne tłumaczyć: Gorenjska – Górna Kraina, Dolenjska – Dolna Kraina, Notranjska – Wewnętrzna Kraina. Niewątpliwie jest to zjawisko pocieszające, gdyż regiony, o których mowa są podstawowymi regionami Słowenii. Brak polskich odpowiedników mógłby prowadzić do chybionych prób przekładu i własnych translatorskich eksperymentów przystosowania słoweńskiej nazwy do polskiego tekstu. A wydaje się, że proponowane polskie ekwiwalenty nazw krain geograficznych w sposób jasny i klarowny odnoszą się do swoich oryginałów oraz korespondują z innymi tłumaczeniami (m. in. z językiem angielskim i językiem niemieckim). Łatwiej odnieść polskiemu odbiorcy nazwę Górna Kraina do jednej z części składowych

Krainy, niż rozważać, gdzie umieścić na mapie krainę zwaną Gorenjska lub Gorenjsko, która dla polskiego odbiorcy żadnego związku z Krainą nie sugeruje.

Oczywiście takie rozwiązanie ma też swoje wady. Głównym problemem jest zatarcie brzmienia oryginalnej nazwy lub jej całkowite pominięcie, przez co czytelnik, który podejmuje próby pogłębienia swojej wiedzy o przedmiocie ma trudności w zrekonstruowaniu nazwy oryginału. W takich przypadkach najlepszym sposobem jest w tłumaczonym tekście umieszczenie w nawiasie obok zastosowanego polskiego odpowiednika nazwy oryginalnej, podanej w mianowniku, która odsyłałaby zainteresowanego czytelnika do źródła problemu. Na taką praktykę wskazuje Iwona Borys, wnioski swe formułując jednak w odniesieniu do tłumaczenia tekstów oficjalnych bądź prawniczych: „W przypadku, gdy tłumacz nie ma pewności, czy nazwa danej instytucji nie funkcjonuje w języku przekładu w innej niż użyta, czy stworzona przez niego wersji, może przytoczyć w nawiasie jej nazwę w języku oryginału (...). Nazwa taka powinna zostać zacytowana tylko raz, przy pierwszym jej użyciu w tekście tłumaczonego dokumentu.” [Borys, 2001, 46]

Oprócz wskazań KSNG nazewnictwo Górna Kraina, Dolna Kraina i Wewnętrzna Kraina pojawia się coraz częściej w nowszych publikacjach dotyczących Słowenii (zapewne ma to związek z stale powiększającą się wiedzą na temat tego kraju i wzrastającą rokrocznie liczbą słowenistów, którzy starają się promować państwo, z którym związali kilka lat swojej edukacji). Na podział taki powołuje się Anna Jórasz w swym artykule:

„Obecnie Słowenia zajmuje terytorium o powierzchni 20 273 km² a jej populacja nieznacznie przekracza 2 miliony mieszkańców. Kraj ten składa się z 8 prowincji: Gorenjska – Górna Kraina, Primorska – Przemyśle, Notranjska – Kraina Wewnętrzna, Dolenjska – Dolna Kraina, Bela Krajina – Biała Kraina, Štajerska – (Słoweńska) Styria, Prekmurje – Prekmurje, Koroška – (Słoweńska) Karyntia.” [<http://www.psz.pl/tekst-5583/Anna-Jorasz-System-polityczny-Slowenii>, 30.05.2014]

Polskie ekwiwalenty są czytelne dla odbiorcy polskiego – po pierwsze wskazują na to, że analizowane nazwy należą do pewnej większej całości (części składowe większej jednostki zwanej Krainą), po drugie sygnalizują potencjalne usytuowanie (górna i dolna część). Równocześnie określenia te są klarowne i jednoznaczne w porównaniu do wersji słoweńskiej, ponieważ tylko odbiorca znający język słoweński będzie w stanie odnieść części Gor-enjska i Dol-enjska do odpowiedniego ukształtowania terenu. W polskich odpowiednikach jest to dobrze widoczne: „Ukształtowanie terenu przyczyniło się do nadania nazw poszczególnym krainom geograficznym, np. Gorenjska to wysoki alpejski obszar pomiędzy górnym biegiem Sawy i Kotliną Lublańską. Dolenjska to stosunkowo niskie pogórze znajdujące się pomiędzy kotlinami Lublańską i Karlowacką. Notranjska to tereny krasowe leżące na pd. od Kotliny Lublańskiej (...).” [Britannica. Edycja polska. T. 39, 2001, 412] Jediną niedogodnością takiej wersji jest całkowite zatarcie źródła i obcości nazw. Oczywiście dociekliwy czytelnik jest w stanie bez większych problemów dotrzeć do pierwowzoru, jeżeli tylko skorzysta z odpowiednich źródeł internetowych.

Summary

In this paper, entitled Geographic area in translation – Slovenian geographical names in Polish language, Polish translations of Slovenian geographical names are presented, compared and analysed. The material for the research has been found not only in translations, but also in Polish books considering Slovenian culture, literature in history. Thanks to the analysis it is clearly seen that Polish recipient can see inconsistency, misunderstandings, errors and translators dilemmas. Variety of Polish equivalents pointed out that coherent approach to solve the problem is needed.

Bibliografia

1. BAGAJEWA I., *O nazwach geograficznych w ujęciu translatorycznym*, [w:] *Przyczynki do teorii i metodyki kształcenia nauczycieli języków obcych i tłumaczy w perspektywie wspólnej Europy*, Warszawa 1993.
2. BORYS I., *Nazwy własne jako obiekt tłumacza*, [w:] *Słowo, tekst, czas: materiały V międzynarodowej konferencji naukowej (Szczecin 8-9 czerwca 2000 r.)*, Szczecin 2001.
3. *Britannica. Edycja polska*, red: W. Wolarski, Poznań 2001.
4. CZERNY A., *Teoria nazw geograficznych*, Warszawa 2011.
5. DARASZ Z., *Językowy polimorfizm słoweńskiej kultury a narodowa tożsamość Słoweńców*, [w:] *Język a tożsamość narodowa. Slavica*, Kraków 2000.
6. *Evroterm. Wielojęzyczna baza terminologiczna*, <http://evroterm.gov.si/>, 30.05.2014.
7. FALLON S., *Słowenia*, tłum. K. Cierniak. Bielsko-Biała 1996.
8. FALLON S., *Słowenia*, tłum. A. Kowalczyk, J. Słodczyk, Bielsko-Biała 2006.
9. GRZENIA J., *Słownik nazw geograficznych: z odmianą i wyrazami pochodnymi*, Warszawa 2008.
10. JÓRASZ A., *System polityczny Słowenii*, <http://www.psz.pl/tekst-5583/Anna-Jorasz-System-polityczny-Slowenii>, 30.05.2014.
11. JURECKI M., *Słowenia*, Bielsko-Biała 2007.
12. KRUKOWSKA M., *Jugosławia*, Warszawa 1985.
13. LEWICKI R., *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000.
14. MIŁOJEVIĆ D.Z., *Jugosławia. Zarys geografii*, tłum. A. Rylikowa, Warszawa 1958.
15. *Nazewnictwo geograficzne świata. Zeszyt 11. Europa. Cz. I*, Warszawa 2009, http://ksng.gugik.gov.pl/pliki/zeszyty/zeszyt_11.pdf, 30.05.2014.
16. *Nazewnictwo geograficzne świata* http://ksng.gugik.gov.pl/wydawnictwa_ngs.php, 30.05.2014.
17. PODHORODECKI L., *Jugosławia. Dzieje narodów, państw i rozpad federacji*, Warszawa 2000.
18. SCHETAR D., KOTHE F., *Słowenia*, tłum. B. Kuś. Bielsko-Biała 2004.
19. STASZEWSKI J., *Słownik geograficzny. Pochodzenie i znaczenie nazw geograficznych*, Warszawa 1959.
20. STRUGAR V., *Wojna i rewolucja narodów Jugosławii 1941-1945*, tłum. H. i M. Bronowie, Warszawa 1967.
21. SZCZEŚNIAK K., *Nazwy własne w tłumaczeniach tekstów historycznych*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne: materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*, Gdańsk 2000.
22. TOKARZ E., *Pułapki leksykalne. Słownik aproksymatów polsko-słoweńskich*, Katowice 1999.

Surrealismus, delirium a manipulace ve filmech *Šílení* Jana Švankmajera a *Krajina přílivu* Terryho Gilliama

Katarzyna Cupała

Surrealism, delirium and manipulation in the movies *Lunacy* by Jan Svankmajer and Terry Gilliam's *Tideland*

Abstract: *The aim of this study is to compare the ways of viewing the world in the movies Lunacy by Jan Svankmajer and Terry Gilliam's Tideland. Both works present delirious visions that the main characters consider as real. The heroes think that they play an important role in the world that does not actually exist. This article deals with those aspects of the films, which seem to be similar: the dream motif, the overthrow of the world order and taboo breaking. The paper also discusses the topic of handling the master-pupil relationship, which appears in both analyzed works. In order to explore the problem, the author used several articles concerning psychiatry and psychology, as well as selected works dealing with surrealism.*

Key words: *delirious visions; dream motif; master-pupil relationship, psychoanalysis; surrealism*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski we Wrocławiu, Wydział Filologiczny, Instytut Slawistyki, Katedra Filologii Czeskiej, Poczтовая 9, 53-313 Wrocław, e-mail: kcupala@gmail.com*

Ve svém příspěvku se budu zabývat srovnáním způsobů zobrazení světa ve filmech *Šílení* Jana Švankmajera a *Krajina přílivu* Terryho Gilliama. Jan Švankmajer je český sochař, básník, esejista, režisér a jeden z nejuznávanějších umělců zabývajících se animací. Stojí za zmínku, že jeho díla byla a jsou inspirací pro Tima Burtona, výše uvedeného Terryho Gilliama a bratry Quayovy. Kritici ho obviňují, že jako ortodoxní surrealista projevuje nadměrnou tendenci ke brutalitě. Režisér říká, že je militantní surrealista a moderní doba ho nutí k tomu, aby zastával agresivní postoj. Předpokládá, že humor a mystifikace jsou jeho nejsilnější zbraně. [Jackson, 1997] Terry Gilliam je jak americký režisér a scenárista, tak animátor a herec, jeden z členů slavné skupiny Monty Python. V 80. letech dvacátého století se začal vážně zabývat režii a scenáristikou. Sám o sobě říká, že důležité aspekty jeho díla jsou magie a fantazie. Čerpá inspiraci z děl napsaných v duchu magického realismu. Podle jeho názoru je magický realismus širší pohled na svět a člověka v tomto světě. Osobně si myslí, že přišel čas, kdy je člověk nucen k tomu, aby viděl realitu kolem sebe určitým způsobem, definovaným pomocí sociálních zvyklostí. Podle jeho názoru svět kolem nás je plný možností. [Harrod, 2014] V obou analyzovaných dílech jsou prezentovány delirantní vize, které hlavní postavy považují za skutečné. Hrdinové zabloudili v zákoutích vlastní psychiky a nevědí, jak se dostat zpátky do reálného světa. Nemají tušení, co je pravdivé, a co se jim jenom zdá. Hlavní postavou ve filmu *Šílení* je Jean, který vyrazí na cestu časem ve společnosti tajemného markýze. Přemístí se z České republiky jedenadvacátého století do osmnáctého století ve Francii. Jean je poslušný a účastní se všech tajemných obřadů, které organizuje jeho hostitel – včetně satanské mše, kde je svědkem násilí páchaného na ženě spoutané řetězy a zatloukání hřebíků na obraz Krista. [Sorfa, 2006, 1-2] Ve filmu *Krajina přílivu* je hlavní postavou „hipíkova“ dcera Jelisa Rose. Když jí oba rodiče umírají na předávkování drogami, dívka zůstane sama na opuštěné farmě. Tam si začíná představovat, že její panenky ožívají. Setká se s dvěma osobami – Dickenem a Dell. Zatímco Dicken – retardovaný chlapec, který trpí epilepsií, se stává pro Jelisu spoluhráčem, Dell je pro ni jak vzorem, tak postrachem. [Scott, 2006]

Nejdůležitější aspekt, který spojuje oba filmy, je motiv snu. Jak jedno, tak druhé dílo patří do paradigmatu *Alenky v říši divů* Lewise Carrolla. Hrdinové se přemístí do imaginárních světů – Jean v kočárku s markýzem a Jelisa Rose autobusem s otcem závislým na drogách. Majetek markýze je pro Jeana fiktivním prostorem, kde jsou obrácena všechna pravidla, kterými se řídí svět. Opuštěná farma je totéž pro Jelisu Rose. Hrdinové jsou nějakým způsobem uvěznění ve svých snech a nemohou se probudit. Jelisa uznává, že se děje něco divného, když uslyší mluvit veverku lidským hlasem. Jean uvidí kousky syrového masa, které se „procházejí“ po domácnosti markýze, milují se a dýchají. Jean má často vizi, ve které jsou dva fanatičtí záchranáři, kteří s psychopatickými úšklebky přicházejí do jeho pokoje, když spí a chtějí ho obléct do svěrací kazajky. Jelisa získá nové osobnosti – osobnosti svých panenek. Dívka během hry s panenkami vyslovuje jejich názory, zatímco oživené panenky často se sebou nesouhlasí. Mnohdy se hádají, zesměšňují se navzájem, určují hierarchii. Jelisa, sama ve starém domě, jako by zapomínala, že je to jen zábava a opravdu věří, že její panenky žijí a mluví s ní.

Téma snu se vyskytuje ve filmech, které často vycházejí z teorii psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Tato teorie předpokládá rozdělení lidské psychiky (duše) na vědomí, předvědomí a nevědomí. Vědomí se skládá z informací, které mohou být libovolně předmětem pozornosti, ale mohou být také libovolně z ní odstraněny. V předvědomí jsou informace, které nemohou být okamžitě uvědomovány, mohou však být objeveny prostřednictvím výzkumu. Bezvědomí se skládá ze vzpomínek a pocitů, které si nelze ihned uvědomit, a to navzdory provádění výzkumu. Mohou být „čtěny“ pouze pomocí analýzy snů, asociací nebo hypnózy. V bezvědomí se nacházejí především informace vytěsněné z vědomí. [Dunlap, 1920] Společným rysem obou analyzovaných filmů je také onirismus, neboli konvence, která předpokládá prezentaci reality v podobě snu, často noční můry. Díla čerpající z onirismu jsou iracionální a absurdní, v rozporu se zásadami pravděpodobnosti. Zastírají kauzální a logický sled událostí. [Bernardini, 2014] V obou filmech je překročeno všeobecně přijímané tabu. Za prvé šokující může být pro diváky přístup k tématu smrti. Výše uvedený markýz zesměšňuje svatost, která obvykle doprovází pohřební obřad. Ve filmu *Krajina přílivu* Dell mumifikuje hniјící mrtvolu otce Jelisy Rose. Zatímco Jean se odvrátí od markýze, Jelisa, malá holčička, věří každému slovu Dell. Vztah Jelisy k smrti nebyl správný ještě před tím, než se setkala s Dell, což ilustruje „pohřeb“ její matky, která se předávkovala drogami. Dívka jako by nic necítila v souvislosti s úmrtím své matky, dokonce ochotně přistoupí na zdobení těla vším, co matka měla ráda ve svém životě (např. obaly od čokolády). Rodiče ji nenaučili lásku, tak dítě neví, co je dobré a co zlé. Cítí pouze atavistickou úzkost. Jean chápe, co znamená láska a co může znamenat pro člověka smrt milované osoby, je precitlivělá osoba, kterou je snadno šokovat a znechutit. Markýz předstírá před Jeanem vlastní smrt a po svém pohřbu se vyhrabe z hrobu – tato situace posiluje Jeanovo přesvědčení, že pro markýze neexistuje žádná svatost. Jeanův hostitel ochotně překročí hranici, aby mohl sledovat hostovu reakci. Mluví o své matce, která byla pohřbena zaživa a zemřela v kryptě, protože nikdo neslyšel její volání o pomoc. Nakonec se Jean rozhodne vzbouřit proti řádu stanovenému markýzem.

Tabu je, v nejobecnějším slova smyslu, základní kulturní zákaz. Zpravidla narušení tabu nezahrnuje právní následky, ale osoba, jejíž chování porušuje toto pravidlo, se může setkat s nepříjemností ze strany společnosti, ke které patří, a v extrémních případech z něj může být vyloučena. V dnešním světě, s jeho rostoucí záplavou informací, se umělci často chovají kontroverzně, protože prostřednictvím toho chtějí být pozorováni. [Kellehear, 2007] Navzdory tomu existuje rozdíl mezi výkonem, který se opírá o veřejné svlékání a uměleckým dílem, jehož autor úmyslně poruší tabu, aby vyvolal univerzální společenskou diskusi. Můžeme se domnívat, že jak Jan Švankmajer, tak Terry Gilliam jsou režiséři, kteří při překračování nepsané společenské smlouvy si přejí vyvolat takovou diskusi. Zesměšňováním a devalvací činnosti souvisejících s pohřbem se režiséři ptají, do jaké míry je běžný

a uznávaný ve světě přístup ke smrti jako sacrum produktem civilizace a do jaké míry člověk tohoto sacrum potřebuje, aby se vyrovnal se ztrátou blízkých osob. Současně oba filmy zobrazují jiné přístupy ke smrti – ve filmu *Krajina přílivu* hrdinové věří, že mrtvý zůstane v jejich přítomnosti jako mumie, usazují ho u stolu při jídle a hovoří s ním. Ve filmu *Šílení* markýz ukazuje akt pohřbu v temném světle, tvrdí, že smrt je něco zcela přirozeného a tělo by se nemělo pohřbívat do země. Připomíná dramatický příklad své matky, která byla pohřbena zaživa, ptá se, zda pohřební obřad je akt příslušný lidstvu, nebo v rozporu s jeho přírodou.

Jak Dell pro Jelisu Rose, tak markýz pro Jeana jsou vzory hodné následování a mentoři. Nicméně markýz a Dell jsou despotičtí a panovační, takže vztah mistra a žáka je jak v jednom, tak v druhém případě narušen. Jean a Jelisa se stávají vězni svých mentorů. Zpočátku jim slepě naslouchají, ale později se snaží osvobodit a zrušit tento vztah. Markýz a Dell tvoří nový obraz světa, jsou podvrtní a bouří se proti existujícímu řádu.

Vztah mistr – žák je obvykle asociovaný s něčím pozitivním, s přirozeným vývojem člověka a jeho vnímání světa. Koneckonců učitel v takovém vztahu může být také strážcem. Mistr je obvykle velice moudrý. Žák se nebouří proti učení mistra a mistr je spravedlivý, učí svého chráněnce úctě vůči existujícímu společenskému řádu, porozumění světa a pokoře vůči vyšším silám. [Mischke a Stanisławska, 2004] V analyzovaných filmech jsou mistři a učitelé Dell a markýz rebelové. Ukazují svým žákům svět, který neexistuje a jako takový je produktem jejich chorobné představivosti.

Na konci obou filmů se vrátí starý pořádek. Ve filmu *Šílení* markýz vede Jeana do nedaleké nemocnice pro duševně nemocné. Tam Jean potká Charlottu, která mu řekne, že markýz uvěznil všechny psychiatry. Jean se rozhodne k odvážnému kroku, najde klíč k cele a uvolní zaměstnance nemocnice. Přichází nová vláda, kterou je markýz zmrzačen a uvězněn. K Jeanovi přicházejí zdravotníci z jeho nočních můr a oblékají ho do svěrací kazajky. Ve filmu *Krajina přílivu* Dicken pořádá „lov na velkého žraloka“. Schovává ve svém pokoji dynamit, a když se naskytne příležitost, klade výbušniny na nedalekých železničních tratích. Způsobí výbuch vlaku. Usmrceno je několik lidí a někteří z cestujících jsou zraněni. Jelisa potká ženu, která se o ni postará. Pro Jeana byl návrat starého pořádku spojen s realizací jeho nočních můr a pro Jelisu s koncem tohoto strašlivého snu, ve kterém se její psychika ztratila po smrti rodičů. A tu vyvstává otázka, zda návrat „normality“ je ve skutečnosti spojen se štěstím? Například Jean, když navštíví zohaveného markýze v cele a uvidí, co s ním udělali osvobození psychiatři, jako by pochyboval o správnosti svých činů. Je možné, že ho dokonce lituje, protože byl spojen s markýzem nejen jako jeho žák, ale také ho do jisté míry považoval za otce. Ve filmu Jana Švankmajera je jedna krutost přeměněna na jinou, horší týrání v bílých rukavicích. Prostě se mění vláda, která dává rozkazy. Otázkou je, zda činy markýze byly ve skutečnosti šílené, nebo navrhl světu jiná řešení? Jak markýz, tak Dell jsou rebelové, kteří odmítají konkrétní pravidla, kterými se řídí svět. Svou vzpourou poškodí však nejen sebe, ale i lidi kolem nich (Dell neuznává hodnotu peněz, tak se prostituje pro jídlo, markýz svou vzpourou a odporem se vystavil nemocničním zaměstnancům, kteří se k němu na konci filmu chovají velmi krutě). To oni jsou opravdu oběťmi své vzpoury a ztrácí se ve svých vlastních nočních můrách. Mají však takový obrovský vliv na lidi, že získávají moc a poslušnost. Není ale tato moc v jejich rukou dvousečnou zbraní? Na jedné straně nový řád, který vytvořili, je něco svěžího a neobvyklého. Na druhé straně působí slepě. Markýz a Dell pravděpodobně si neuvědomují, kde je tato činnost může zavést. Vědí jen to, že nechtějí, aby bylo jako kdysi a snaží se to zdůrazňovat na každém kroku. Současně mají tendenci k týrání, k „infikování“ ostatních, závislých na nich osob šílenstvím, k představování jim skutečnosti v deformujícím zrcadle. Tak tedy Dell straší malou Jelisu Rose, aby si nad ní udržela moc a markýz dělá totéž s Jeanem. Prostřednictvím strachu, překračování hranic toho, co je povoleno, oba „mistři“

získávají obrovský vliv na své „žáky“. Žáci se se jistě míry pokusí utéct tomu vlivu, uvědomují si však, že je to marné.

Jak už bylo zmíněno, oba filmy jsou v souladu s onirickou konvencí a ukazují svět v podobě noční můry, ruší logický řád reality. Obrovský význam má tady absurdita a nonsens – události prezentované v obou filmech se zdají být strašné, ale skutečně často spíše úsměvné. Někdy se zde vplíží groteska, situace jsou uvedeny v deformujícím zrcadle. Oba filmy jsou současná surrealistická díla, protože se zabývají sférou nevědomí, šílenství a tím, co může udělat s rozumem nespoutaná představivost. Hlavní postavy jsou oběti vymýváním mozků – stávají se výkonnými umělci fanatických vizí svých pánů. Zároveň je jejich psychika náchylná k napovídání, protože jsou velmi citliví a trápí je samota. Zdá se, že všechny události, kterých jsou svědky, mohou být pouze jejich bludy, výtvozem nemocné psychiky. Je možné, že tyto bludy jsou prostě deliriem a všechno je jen jedna velká iluze. Hrdinové jsou jak vyděšení, tak mají zájem o to, co se děje kolem nich a pravděpodobně právě tento nezdravý zájem způsobí, že se stávají vězni své vlastní psychiky a, v přeneseném slova smyslu, nemohou se probudit.

Hlavní postavy obou filmů zešilely. Copak je ale šílenství, pokud ne nesouhlas s pravidly, kterými se řídí svět? Je možné se domnívat, že hrdinové mají psychotické stavy a problém s vnímáním reality. Možná spí, pravděpodobně však vůbec neusnuli a začali prostě deformovaně vnímat svět kolem sebe. Svět, ve kterém se nacházejí, je čistý chaos, něco nepředstavitelného a nepochopitelného. Hrdinové mají strach z vizí, které jim sesílá nemocná psychika, ale zároveň jsou na ně zvědaví. A tak, když Jelisa konstatuje, že houpací křeslo, kde její otec zemřel, se houpe, na jedné straně je vyděšená (jako kdyby věřila v posmrtný život), na druhé straně však má velký zájem o to, zda otec ve skutečnosti ožil. Když si uvědomí, že to Dicken si nasadil otcovu paruku a začal se houpat v křesle, zdá se, že na jedné straně pocítí úlevu, na druhé straně to ale vypadá, jako kdyby se cítila trochu zklamaná. Jean nebyl pozván markýzem na satanskou mši, ale sám se na ni vplížil. Když vidí, co markýz dělá, zdá se být vyděšený, ale vypadá to také, jakoby byl zaujatý. Satanská mše je pro něj akt iniciace a teprve potom se stává žákem svého pána. Prostřednictvím magnetického přitahování a odpuzování zvědavostí a strachem se protagonisté stávají vězni svých učitelů a mentorů. Nikdy se nemohou dostat dost blízko, aby se jich přestali bát a nikdy se nemohou od nich dostatečně vzdálit, aby přestali být v jejich sféře vlivu. Potřebují šílenství, protože jejich dosavadní život je znechutil a stal se pro ně nezajímavý a nudný. Nechali se unést šílenstvím, protože je to jejich jediná naděje, aby poznali jeho podstatu a pochopili sebe a své obavy. Ve stejné době umožňují, aby je jejich mistři uvěznili v imaginárním světě a snaží se dostat ven. Směřují ale ke dvou protilehlým věcem a zůstávají na místě. Je možné, že mají dvě osobnosti – jednu, která se chce vrátit ke starému pořádku a druhou, která chce zůstat ve světě fantazie a šílenství. Ne bez důvodu přece, koneckonců, Jelisa dává hlavám svých panenek jisté charaktery – s pomocí loutek hádá se sama se sebou a přemýšlí nad svým vlastním životem. Jean současně chce a nechce utíkat od markýze. Má šanci utéct, když markýz předstírá udušení banánem, ale vyděšený Jean nemůže snést smrt svého učitele a pomáhá služebníkovvi ho pohřbít. Když si uvědomí, že to bylo všechno podvod a hloupý vtip, je příliš pozdě – už nemůže odejít. Musí hledat oporu ve světě svého pána – zamiluje se do jeho otrokyně Charlotty. Snaží se bojovat proti markýzi a jeho vlivu na svou psychiku a připravuje s Charlottou spiknutí. Není ale jeho údajné zamilování a ušlechtilý záměr vrátit starý pořádek jen výmluva, aby zůstal déle ve společnosti markýze a učil se jeho vzpouře a nerespektování obecně uznávaných pravidel? Možná Jean chce být stejný jako markýz, ale nemůže být takový jen proto, že se stále bojí a utíká? Jelisa se velmi bojí Dell, utíká od ní, ale pouze v její blízkosti se cítí bezpečná. Vztah mistra a žáka je v obou filmech ukázán v deformujícím zrcadle, stejně jako veškerá realita. Opírá se o toxický vztah mezi dvěma nemocnými osobami. Stojí za to citovat tu irského dramatika a spisovatele, George Bernarda Shawa: „Což je život, pokud ne série inspirovaných pošetilostí? Musíte jen vědět, jak

je provést! První podmínka: nenechte si ujít žádné příležitosti, protože šílenství se nevyskytuje každý den.” [Aleister, 2005]

Na závěr chci podotknout, že jak v prvním, tak ve druhém filmu je noční můra hlavních postav synonymní s duševním onemocněním. Stojí za to připomenout slavný obraz, který vytvořil Francisco Goya – *Spánek rozumu plodí nestvůry*. Bez stanovených pravidel, zavedených sociálních zvyklostí člověku zůstává jenom šílenství.

Summary

The article deals with two films: *Lunacy* by Jan Svankmajer and Terry Gilliam's *Tideland*. The movies are in many ways similar to each other in terms of storyline. Namely, both films were adapted in the surrealist convention. The main characters are like Alice in Wonderland – they got lost in their dreams and cannot wake up. It is worth mentioning that the relationship between the main characters and the figures that they meet in their dream appears in both films.

It is a master-pupil relationship, where masters are crazy and sick people, who have lost their minds. They have a huge impact on their pupils. Both movies are in compliance with the oneiric convention and derive much from psychoanalysis, which should not be overlooked.

Bibliografie

1. ALEISTER, 2005, *Mistrz Ciętej Riposty* – George Bernard Shaw, <http://joemonster.org/art/5044>, 29.05.2014.
2. BERNARDINI F., *Teraźniejszość albo oniryczny surrealizm*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4249>, 29.05.2014.
3. DUNLAP K., 1920, *Mysticism, Freudianism and Scientific Psychology*, http://www.psychiatrie-und-ethik.de/infc/1_gesamt_en.html, 29.05.2014.
4. HARROD H., 2014, *Terry Gilliam interview: 'If I had stayed in America, I'd be throwing bombs'*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/10688503/Terry-Gilliam-interview-If-I-had-stayed-in-America-Id-be-throwing-bombs.html>, 29.05.2014.
5. JACKSON W., 1997, *The Surrealist Conspirator: An Interview With Jan Svankmajer*, <http://www.awn.com/mag/issue2.3/issue2.3pages/2.3jacksonsvankmajer.html>, 29.05.2014.
6. KELLEHEAR A., 2007, *A Social History of Dying*, http://www.sagepub.com/upm-data/45572_17_Yuill_Barry_3e_Ch_17.pdf, 29.05.2014.
7. MISCHKE J., STANISŁAWSKA A., 2004, *Mistrz, czyli kto?*, <http://www.e-mentor.edu.pl/artikul/index/numer/7/id/86>, 29.05.2014.
8. SCOTT A.O., 2006, *A Girl Endures a No-Man's Land by Dwelling in the Make-Believe*, http://www.nytimes.com/2006/10/13/movies/13tide.html?_r=0, 29.05.2014.
9. SORFA D., *The Object of Film in Jan Svankmajer* [in:] *KinoKultura*, 2006.

Танечní terminologie v česko-ruském srovnávacím plánu (na základě příkladů z oblasti společenských a latinskoamerických tanců)

Nikola Červenková

The Russian and Czech Dance Terminology – the Comparative Approach (Based on Examples from the Field of Social and Latin American Dances)

Abstract: *In the present article we will focus on the history and development of dancing, individual dance figures and their names. We will mainly deal with standard and Latin-American dance styles and also with the translation of individual dance terms. Our aim is to familiarize potential readers with dance terminology in Czech and Russian environment and create a Russian-Czech and Czech-Russian glossary.*

Key words: *Samba; Latin American dance; rhythm; Waltz; standard dance; dance terminology; Jive*

Contact: *Reální 5, 701 03 Ostrava 1, Katedra slavistiky FF OU v Ostravě, Česká republika
e-mail: nikola.cervenkova@gnj.cz*

Характеристика танца

Танец – это активный вид общественной деятельности, которым возможно заниматься индивидуально, в группе или в паре, под музыкальный аккомпанемент. Это определённые ритмические движения, становящиеся универсальным языком танцовщика. При помощи них он передаёт свои чувства, эмоции и настроение.

Чёткого и однозначного определения танца не существует, поэтому приведу некоторые из определений, данные знаменитыми в танцевальном искусстве личностями: учительница танцев Ева Блажичкова, определяет слово танец следующим образом: «физическое выражение эмоциональных состояний. Его основным инструментом является самовыражение с помощью движений, которое должно вызвать определённый эффект и ответную реакцию зрителя». [Blažičková, 2005, 7].

Конкурсные бальные танцы

Бальные танцы международной конкурсной программы разделены на две дисциплины. Медленный Вальс, Танго, Венский Вальс, Квикстеп и Медленный Фокстрот – стандартные танцы. Самба, Ча-ча-ча, Румба, Пасодобль и Джайв принадлежат к группе латиноамериканских танцев.

Стандартные и латиноамериканские танцы принимают сегодня всё большую популярность, что мы можем видеть в телевидении (ТВ-шоу «Stardance»), где этот вид искусства или, как некоторые считают «спорта», стараются сделать ещё более популярным и увеличить интерес аудитории.

Стандартные танцы

Стандартные танцы представляют собой пару: женщину в длинном платье, мужчину во фраке, которые совершают круговые движения по полу и, конечно, музыку 30-х годов.

Латиноамериканские танцы

Латиноамериканские танцы появились значительно позже, чем стандартные танцы. Они были созданы в разное время и в разных местах. Сегодняшняя форма латиноамериканских танцев появилась во времена Второй мировой войны.

Большинство танцев, как видно по их названию, происходит не только из Латинской Америки, но из более северных стран, за исключением танца Пасодобль, происходящего из Испании.

Данные танцы характеризуются жизнерадостностью, бодростью, плавностью движений, разнообразием, а также неукротимостью. В этих танцах больше темперамента и чувственности. Они более быстрые, чем стандартные танцы, и возможны как на улице, так и на танцполе. Одежда танцоров в Латинской Америке, как и танцевальная музыка, очень разнообразна.

Современный бальный танец как синтез спорта и искусства

В данной главе пойдёт речь о бальном танце, как синтезе спорта и искусства. Мы использовали информацию, опубликованную на вебсайте *GenDocs.ru*, где рассказывается о том, что в советской России в течении долгого времени бальный танец не был популярен. Исключением являлся лишь Венский Вальс. Политические идеологи считали бальные танцы частью буржуазной культуры. Бальный танец становится популярным вновь лишь во второй половине XX века.

В настоящее время данный вид хореографии объединяет в себе спорт и искусство. Результаты исследований, которые были проведены в 70-х годах, доказали, что по физическим параметрам танец ничем не уступает спорту. Три минуты венского вальса можно сравнить с бегом на 200 метров. В большинстве случаев спортсмен пробегает 100 метров два раза в течение соревнований, в то время, как танцор может выйти на паркет до тридцати раз в день. Умножив эти 30 раз на полторы- две минуты, мы получаем около часа. По этой причине бальный танец стали называть спортивным. [GenDocs.ru, 2011, online].

Спортивный танец органично соединяет в себе спорт и искусство. В нём зритель может найти гармоничное сочетание красивых тел мужчин и женщин с ритмом и мелодией, которая отражает всю широту и индивидуальность проявления различного рода чувств каждого их партнёров. Это производит яркое впечатление на зрителя и активно затрагивает его восприятие.

Танец также глубоко влияет на самих танцоров благодаря необходимости тренировать своё тело, восприятию музыки, умению перевоплощаться и тонко чувствовать характер музыки и танца. Это всё обогащает танцора, а также меняет его внутренний мир и даже внешний облик. [GenDocs.ru, 2011, online].

В последнее время спортивный танец постепенно перенял огромное количество различных хореографий, к примеру, из народного или современного танца. Таким образом, он стал универсальным искусством среди других видов танца.

И всё же восприятие спортивного танца отличается у разных слоёв общества. Большую роль в этом играют этнические, возрастные и интеллектуальные особенности зрителей и танцоров. Проблема заключается в том, что танец затрагивает самые глубокие, архетипические струны личности. Проблемы возникают и в области нравственности, в особенности в вопросах сексуальности и ее духовности, поведении, отношениях с другими людьми – взрослыми и детьми, с противоположным полом, согласно своей половой роли.

Спортивный танец представляет собой не просто сочетание спорта и искусства, но и является богатейшим видом творчества, который показывает зрителю все красоты мира. И для этого танец использует только один инструмент – тело человека.

С помощью него танцор показывает красоту музыки, ритм, силу, скорость, выражает чувства и эмоции. Тело он использует как язык, который понятен представителям каждого этноса. [GenDocs.ru, 2011, online].

Комментарий к переводу избранных танцевальных терминов

Для перевода танцевальных терминов, мы в большой мере использовали транскрипцию или транслитерацию. В этой главе мы покажем конкретные примеры передачи названий балльных танцев и их танцевальных фигур.

Перевод названий стандартных танцев

Первоначальное название	русское название	чешское название
англ. Waltz	Медленный Вальс	Waltz
исп. Tango	Танго	Tango
нем. Wiener Walzer	Венский Вальс	Valčík
англ. Slowfoxtrot	Медленный Фокстрот	Slow foxtrot
англ. Quickstep (rychlý krok)	Квикстеп	Quickstep

Так как отдельные группы танцев возникали в разных странах мира, очень частым является использование терминов из языка данной страны. Большинство танцевальных терминов, упомянутых в данной бакалаврской работе, происходит из английского языка (см. Рисунок № 1, с. 9). В русском языке часто используется так называемая «транскрипция».

У стандартных танцев названия в основном заимствованы в первоначальном виде и перевода на русский язык не существует. Например, Танго, Медленный Фокстрот, Квикстеп.

Однако, по-другому ситуация обстоит с Медленным Вальсом и Венским Вальсом. Ритм Медленного Вальса на самом деле более медленный, чем Венский, отсюда и пошло его название, в котором в русском языке используется прилагательное «медленный» (pomalý). Название «венский» (vídeňský) появилось от названия места происхождения танца.

Первоначальное название	русское название	чешское название
англ. Waltz	Медленный <u>Вальс</u>	Waltz
нем. Wiener Walzer	Венский <u>Вальс</u>	Valčík

В чешском языке имя прилагательное «венский» используется однако при конкурсной форме или торжественном показе этого танца, как разные танцевальные вступления в форме Венского Вальса.

Чешский язык перенимает названия стандартных танцев из языка-источника. Исключением является только перевод названия танца «*Valčík*» из нем. «*Wiener Walzer*».

Особенностью является название танца Фокстрот, который с английского языка переводится как «*лисья походка*», но обычно используется первоначальное название. Танец Медленный Фокстрот в Чехии называется чаще «*slowfox*». В Англии чаще всего используется термин «*фокстрот*», который указывает на тот факт, что фокстроты раньше танцевались в медленном темпе.

По ходу введения отдельных видов танцев иногда появлялись попытки создать свою «национальную» терминологию, но эти попытки обычно не были приняты. Причиной, по которой самыми частыми использованными терминами являются те, которые возникли

в стране происхождения танца является факт, что танец распространяется обычно между профессионалами или людьми, которые происходят из стран, и для них исходные термины – самые естественные.

Перевод названий латиноамериканских танцев

первоначальное название	русское название	чешское название
порт. Semba (божественная тагцовщица)	Самба	Samba
исп. Ch-cha-cha (девушка)	Ча-ча-ча	Cha-cha
исп. Rumba (пир)	Румба	Rumba
исп. Paso doble (двойной шаг)	Пасодобль	Paso doble
англ. Jive (потеха)	Джайв	Jive

Для названий латиноамериканских танцев характерно почти без исключения, что все первоначальные названия танцев были переведены на русский язык при помощи транскрипции.

Интересным является факт, что танец «Ча-ча-ча» в чешской среде сокращается до «Ча-ча» с коротким «а» согласно английскому языку. Ещё чаще в сокращенной фонетической транскрипции существует как «Їа-ча». В чешском языке это имеет свои выгоды, особенно при склонении, но в данной работе я использую названия согласно с международной признанной английской версией.

Перевод названий избранных танцевальных фигур стандартных танцев

английское название	русское название	чешское название
Reverse Turn	Левый поворот	Otáčka vlevo
Natural Spin Turn	Правый спин-поворот	Spinová otáčka vpravo
Whisk	Виск	Zášvih
Weave	Плетение	Tkáň
Feather Step	Перо шаг	Pérový krok
Natural Turn	Четвертные повороты	Čtvrt otáčky

Перевод названий избранных танцевальных фигур латиноамериканских танцев

английское название	русское название	чешское название
Samba Walk	Самба-ход	Sambová chůze
Alemana	Алемана	Alemána
Fan	Веер	Vějír
Attack	Атака	Útok
Spanish line	Испанская линия	Španělská linie
Jive Chasse	Джайв-шассе	Jive přeměna

Названия танцевальных фигур мы не переводили, но разыскали при помощи английского языка. Нам послужили две публикации, выше упомянутые. Книга З. Ландсфельда «Техника латиноамериканских танцев» (Technika latinskoamerických tanců), где были приведены названия танцевальных фигур на чешском языке и последовательно на английском языке. А в «Танцевальном словаре» Германова были описаны названия танцевальных фигур наоборот по-русски, а затем по английски.

Кроме перевода названий отдельных танцев, я занимаюсь в своей работе терминами, которые используются при обучении этих танцев, составлении хореографии и оценке танцев. Важными терминами я лично считаю, например:

русское название	чешское название
джайв-шассе	jive přeměna
маятниковое движение	švihový (kyvadlový) pohyb
движение бёдер	pohyb kyčlí
танцплощадка	taneční parket
раскачивание	zhoupnutí v kolenou

При поиске эквивалентов названий некоторых шаговых вариаций и танцевальных терминов автор данной работы консультировался с носителем языка, потому что дословный перевод был бы неправильным, например: «*správné tanečně vznosné držení těla*», «*правильная осанка при танце*».

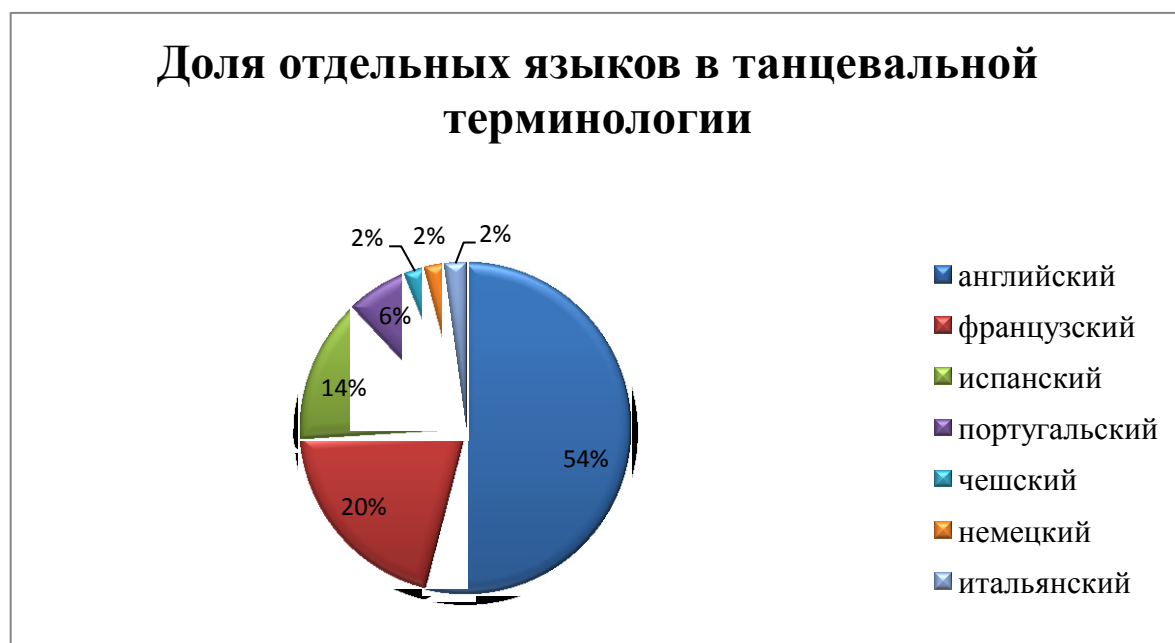


Рисунок № 1 Доля отдельных языков в танцевальной терминологии

По графику видно, что основная часть терминов в танцевальной терминологии, использованных в моей бакалаврской работе, восходит к английскому языку (54%), что неудивительно, так как английский является одним из самых распространенных языков в мире. Относительно большая часть терминов пришла в русский язык из французского (20%) и испанского (14%) языков, поскольку танцы были всегда очень популярны во Франции и в Испании. Определенное количество терминов было заимствовано русским языком из португальского (6%). На долю чешского, немецкого и итальянского языков приходится всего по 2%, значит, и эти страны внесли свой вклад в развитие данной терминологии.

Русско-чешский словарь танцевальных терминов

А

аккорд
алемана
аппель
атака

akord
alemána
výzva
útok

Б

бота-фого
буги-вуги

botafoğa
boogie-woogie

В

веер

венский вальс

виск

вольта (1. значение)

вольта (2. значение)

восьмёрка

Г

гармония

Д

движение

движение бёдер

движение, маятниковое

движения, ритмичные

джайв

джайв-шассе

динамика

vějíř

valčík

zášvih

volta (tanec)

volta (taneční figura)

osmička

harmonie

pohyb

pohyb kyčlí

pohyb, švihový

pohyby, rytmické

jive

jivová přeměna

dynamika

И

искусство

испанская линия

К

квикстеп

корона

кукарача

Л

ламбада

левый поворот

М

мамбо

медленный вальс

медленный фокстрот

мелодия

меренге

О

основное движение

П

пасодобль

плетение

поворот влево

поворот на месте

правый волчок

правый поворот

правый спин-поворот

umění

španělská linie

quickstep

koruna

kukarača

lambda

otáčka vlevo

mambo

waltz

slow foxtrot

melodie

merengue

základní pohyb

paso doble

tkáň

otáčka vlevo

točení na místě

káča

otáčka vpravo

spinová otáčka vpravo

Р

раскачивание

раскрытие

перо-шаг

ритм

zhoupnutí v kolenou

otevření

pérový krok

rytmus

рок-н-ро <u>л</u> л	rock'n'roll
ру <u>м</u> ба	rumba
С	
са <u>м</u> ба	samba
са <u>м</u> ба-бау <u>н</u> с	sambový houpavý pohyb
са <u>м</u> ба-хо <u>д</u>	sambová chůze
сви <u>н</u> г	swing
смена ме <u>с</u> та сле <u>в</u> а напра <u>в</u> о	změna míst z leva doprava
смена ру <u>к</u> за спи <u>н</u> ой	výměna rukou za zády
спот-повор <u>о</u> т	otáčka na místě
сю <u>р</u> пляс	na místě
Т	
та <u>н</u> го	tango
та <u>н</u> ец	tanec
та <u>н</u> ец, ба <u>л</u> ьный	tanec, společenský
та <u>н</u> ец, латиноамери <u>к</u> анский	tanec, latinskoamerický
та <u>н</u> ец, стандар <u>т</u> ный	tanec, standardní
танцпло <u>щ</u> адка	taneční parket
те <u>м</u> п	tempo
Х	
хлы <u>с</u> т	bič
хокке <u>й</u> ная клю <u>ш</u> ка	hokejka
хореогра <u>ф</u> ия	choreografie
Ч	
ча-ча-ча	cha-cha-cha
ча <u>р</u> льстон	charleston
Чемпио <u>н</u> ат ми <u>р</u> а	mistrovství světa
четверт <u>н</u> ые повор <u>о</u> ты	čtvrt otáčky
Ш	
ша <u>г</u> и	kroky
шассе <u>в</u> пра <u>в</u> о	přeměny vpravo
Э	
эле <u>м</u> енты	prvky
Чешско-русский словарь танцевальных терминов	
А	
akord	акко <u>р</u> д
alemana	алема <u>н</u> а
В	
bič	хлы <u>с</u> т
boogie-woogie	бу <u>г</u> и-ву <u>г</u> и
botafo <u>г</u> a	бо <u>т</u> а-фо <u>г</u> о
Č	
čtvrt otá <u>č</u> ky	четверт <u>н</u> ые повор <u>о</u> ты
Д	
dynamika	дина <u>м</u> ика
Н	
harmonie	гармо <u>н</u> ия
hokejka	хокке <u>й</u> ная клю <u>ш</u> ка
СН	

cha-cha-cha
 charleston
 choreografie
 J
 jive
 jive přeměna
 K
 káča
 koruna
 kroky
 kukarača
 L
 lambada
 M
 mambo
 melodie
 merengue
 Mistrovství světa
 N
 na místě
 O
 osmička
 otáčka na místě
 otáčka vlevo
 otáčka vpravo
 otevření
 P
 paso doble
 pérový krok
 pohyb
 pohyb kyčlí
 pohyby, rytmičné
 pohyb, švihový
 prvky
 přeměny vpravo
 Q
 quickstep
 R
 rock-and-roll
 rumba
 rytmus
 S
 samba
 sambová chůze
 sambový houpavý pohyb
 slow foxtrot
 spinová otáčka vpravo
 swing
 Š
 španělská linie

ча-ча-ча
 чарльстон
 хореография
 джайв
 джайв-шассе
 правый волчок
 корона
 шаги
 кукарача
 ламбада
 мамбо
 мелодия
 меренге
 Чемпионат мира
 сюрпляс
 восьмёрка
 спот-поворот
 поворот влево
 правый поворот
 раскрытие
 пасодобль
 перо-шаг
 движение
 движение бёдер
 движения, ритмичные
 движение, маятниковое
 элементы
 шассе вправо
 квикстеп
 рок-н-ролл
 румба
 ритм
 самба
 самба-ход
 самба-баунс
 медленный фокстрот
 правый спин-поворот
 свинг
 испанская линия

T	
tanec	танец
tanec, latinskoamerický	танец, латиноамериканский
tanec, společenský	танец, бальный
tanec, standardní	танец, стандартный
taneční parket	танцплощадка
tango	танго
tempo	темп
tkáň	плетение
točení na místě	поворот на месте
U	
umění	искусство
útok	атака
V	
valčík	венский вальс
vějíř	веер
volta (1. význam)	вольта (танец)
volta (2. význam)	вольта (танцевальная фигура)
výzva	аппель
W	
waltz	медленный вальс
Z	
základní pohyb	основное движение
zášvih	виск
zhoupnutí v kolenou	раскачивание
změna míst z leva doprava	смена места слева направо
výměna rukou za zády	смена рук за спиной

Summary

The theme of the present article is the dance terminology. I focused primarily on social dances – standard and Latin. The aim was to create a Russian-Czech and Czech-Russian glossary of dance terms. At the beginning I deal with social dances and describe basic figures. Then dance is presented as a synthesis of sports and arts. The following chapter contains a commentary on the translation of selected dance terms. The goal of my research work – a Russian-Czech and Czech-Russian glossary – is given at the very end of the article. What concerns theory, the article was based on books about dance (see bibliography), Russian websites and, last but not least, my professional experience.

Bibliografie

1. BLAŽÍČKOVÁ E., *Metodika a didaktika taneční výchovy*. Praha, 2005.
2. ГЕРМАНОВ В. Г., *Танцевальный словарь (танцы балов и дискотек)*. Уфа: АСТА 2009.
3. LANDSFELD Z., *Technika latinskoamerických tanců*. Praha 2000.
4. ODSTRČIL P., *Sportovní tanec. Standardní tance, Latinskoamerické tance*. Praha 2004.
5. ТЮЛЕНЕВ С.В., *Теория перевода: Учебное пособие*. Москва 2004.
6. *Бальный танец в становлении личности: история и современность. (Курсовая работа)*. КемГАКИ. Кафедра РКМП. [online] Режим доступа: <http://gendocs.ru/v24681/?cc=1&page=5> [Цит. 2014-02-22].

Wybrane problemy przekładu macedońskich tekstów hip-hopowych na język polski

Zofia Dembowska

The chosen problems of the translation of Macedonian hip-hop texts into the Polish language

Abstract: *The paper presents the main problems that a translator meets while translating Macedonian hip-hop texts into Polish. The author concentrates on the chosen problems: lack of the access to original texts, mistakes in the original texts, grammar problems and colloquial vocabulary. The text is illustrated with numerous examples of the problematic Macedonian phrases and the strategies that were used to translate them. A reference to the translation studies' literature is included.*

Key words: *Macedonian, hip-hop, translation studies, Macedonian-Polish translation.*

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

1.1. Wstęp

Pod koniec XX wieku pojawił się hip-hop, nowy gatunek muzyczny, niezwykle szybko zyskujący popularność, głównie wśród młodych ludzi. Hip-hop to, według Słownika Języka Polskiego PWN, subkultura młodzieżowa wywodząca się ze Stanów Zjednoczonych, której charakterystycznymi elementami są muzyka (rap), taniec (breakdance) i graffiti.

Słownictwo wykorzystywane w tekstach hip-hopowych ma swoją specyfikę, niezależnie od języka, w jakim utwór jest oryginalnie wykonywany. Nie lada wyzwaniem dla tłumacza jest więc dobrej jakości przekład tego typu tekstów. W niniejszym artykule przedstawiona zostanie propozycja tłumaczenia wybranej próby tekstów piosenek hip-hopowych, wybrane problemy i dylematy, z którymi zmierzono się podczas dokonywania przekładu oraz strategie zastosowane w celu rozwiązania napotkanych wątpliwości.

Motywacją do wyboru tego typu tekstów był fakt, iż dotychczas nie zostały wykonane żadne przekłady tekstów hip-hopowych z języka macedońskiego na język polski i nie została omówiona problematyka ich tłumaczenia.

Podstawą wykonania opracowania były teksty utworów ośmiu różnych macedońskich zespołów hip-hopowych, zarówno komercyjnych, jak i undergroundowych. Wybór został dokonany w taki sposób, aby poddać analizie teksty o jak najbardziej różnorodnej formie i jak najszerszej tematyce.

Do podstawowych celów badania należało:

- wybranie reprezentatywnej próby tekstów macedońskich piosenek hip-hopowych
- propozycja przekładu wybranych tekstów
- rejestr problemów, na jakie napotyka tłumacz tekstów hip-hopowych powstałych we współczesnym języku macedońskim
- opis i analiza występujących w procesie przekładu problemów
- opis zastosowanych strategii przekładu, z odniesieniem do literatury przedmiotu.

Cele badawcze zrealizowano poprzez przeprowadzenie kwerendy bibliograficznej, a następnie tłumaczenie wybranych tekstów hip-hopowych z języka macedońskiego na język polski i wyłonienie w ten sposób wszelkiego typu ograniczeń związanych z dokonywanym procesem.

2. Wybrane problemy translatologiczne

2.1. Dostępność tekstów, błędy w tekstach źródłowych

Oryginały macedońskich tekstów piosenek hip-hopowych nie są publikowane na oficjalnych stronach internetowych grup, nie są również zazwyczaj dołączone do płyt CD (wyjątek stanowią płyty popularnego rapera Toni Zen – *Тони Зен*). Zespoły na ogół nie są chętne, aby udostępniać teksty w formie elektronicznej (autorka próbowała kontaktować się osobiście z członkami zespołów), a na forach internetowych można znaleźć jedynie część tekstów, spisanych „ze słuchu” przez samych użytkowników forów. Autorka korzystała również z tekstów piosenek przystosowanych do wykonania w wersji karaoke w serwisie youtube.com, bądź spisywała je ze słuchu, konsultując się z lektorką języka macedońskiego na Uniwersytecie Śląskim, Eleną Micevską oraz z lektorem języka chorwackiego, Robertem Bebkiem. Nawet jeśli tekst był dostępny (np. na forum.kajgana.mk), należało dokładnie sprawdzić jego zgodność z oryginałem, gdyż mimo, że spisywali go Macedończycy, niejednokrotnie pojawiały się w nim błędy lub luki.

Cechą charakterystyczną piosenek hip-hopowych jest fakt, że słowa wypowiedane są tak szybko, że nawet rodzimemu użytkownikowi języka trudno jest niekiedy je zrozumieć. Często również można rozumieć je w sposób dwojaki. Na przykład słowo *вила* w fragmencie „*саму сме на врв Водно тајна вила*” może oznaczać zarówno wilę (samowilę, rusalkę) – postać bardzo popularną w macedońskiej mitologii i opowiadaniach ludowych, zamieszkującą góry, rzeki bądź jeziora, jak i willę – elegancki dom. Brak znaków przestankowych dodatkowo utrudnia interpretację. Góra Vodno góruje nad Skopje i jest symbolem miasta, pełnym urokliwych leśnych zakątków, zamieszkałych według podań ludowych przez istoty nadprzyrodzone, z kontekstu piosenki wynika jednak, że chodzi o willę, luksusowy budynek, w którym narrator ma zamiar spotkać się z dziewczyną sam na sam. Poprzedzający [wilę] wyraz *тајна* może oznaczać zarówno tajemnicę, jak i przymiotnik: tajny.

Nie lada problemów dostarczył fragment: *Добуваме свој доказал*, czyli: *Dostaliście swój „показал”*, ponieważ słowo *показал* w języku macedońskim nie istnieje, a taki zapis wystąpił w tekście oryginalnym, zaczerpniętym z forum internetowego. Dalsza część tekstu (*noemom ko кyриумом – poeta jak pocisk*) również nie naprowadza na prawidłowe znaczenie problematycznego wyrazu. Po wielokrotnym przesłuchaniu oryginału i konsultacjach z lektorką języka macedońskiego oraz lektorem języka chorwackiego skonstatowano, iż rzeczywiste brzmienie tekstu to: *Добуваме својот доказ, ал’ поетом ко кyриумом...* Zdanie to nastręczyło problemów z powodu szeregu błędów, ze zmianą pierwszej litery problematycznego wyrazu na czele. Ze względu na szybką wymowę tekstu przez wykonawcę, nie było to słyszalne w pierwszej chwili, więc autorka pracy podejrzewała użycie neologizmu. Drugą cechą utrudniającą przekład tego fragmentu był fakt, że fragment zapisany jako jeden wyraz był w rzeczywistości dwoma osobnymi wyrazami, przy czym drugi z nich został skrócony ze standardowej formy *алидо ал’*, zapewne na wzór amerykańskich hiphopowców, stosujących skrótowce typu: *gotcha, cuz, chillin’* (zamiast odpowiednio: *I got you, because, chilling*). Kolejnym błędem oryginału w stosunku do standardu języka macedońskiego, jest brak użycia krótkiej formy zaimkowej *зопред* czasownikiem *добуваме*. Późniejsze użycie rodzajnika *отв* słowie *својот* nakazywałoby jej użycie [Mišeska-Tomić, 2012, 137-164].

Również w wyrażeniu *просто ишколувани глумат VIP* wkraść się błąd, gdyż w oryginale raper śpiewa: *прости, нешколувани глумат VIP*. Obie wersje są gramatycznie poprawne, lecz ze względu na błąd w zapisie, zmienia się znaczenie: pierwsza wspomniana (błędna) wersja mówi o osobach, które są wykształcone, ale w prymitywny sposób (prawdopodobnie przez złych nauczycieli, w podrzędnej szkole), autor jednak miał na myśli osoby prymitywne, niewykształcone.

Również wyrażenie *децила се децалица* (zdarzyło się zdarzenie) zdumiało autorkę pracy, gdyż słowo *децалица* należy do standardu języka macedońskiego i jest ewidentnie

neologizmem stworzonym przez twórcę tekstu. Ponadto odnosi się do serbskich wpływów na język macedoński, gdyż po serbsku właśnie *zdarzyć się* to *decumu ce*, a po macedońsku brzmiałoby to: *ce случи*.

Zmiana jednej z liter w wyrazie była często spotykaną trudnością, w większości przypadków jednak zorientowanie się, jaki jest poprawny odpowiednik użytego wyrazu nie było trudne, jak na przykład w słowach: *одкако* (zamiast: *откако* – tu zlekceważono zasadę dostosowania dźwięczności dwóch spółgłosek stojących obok siebie do drugiej z nich), *бесполесен*, *да сватиuu* czy *соиито* (zamiast odpowiednio: *бесплезен*, *да сватиuu*(serbizm), *зоиито*). Inaczej sprawa się miała np. w przypadku wyrażenia *како мисла мрсна* (jak tłusta myśl), które dopiero po konsultacji z lektorką udało się poprawić na: *како мисла лесна* (jak lekka myśl – popularny w Macedonii związek frazeologiczny).

Z kolei wyrażenie: *cume pompaзи завршииа* *сокоп сокаци* okazało się być nieczym innym jak: *cume pompaзи завршииа* *со коп сокаци*, czyli: *wszystkie poszukiwania skończyły się w ślepych zaułkach*. Jak widać, osoba spisująca tekst nie stosuje podstawowych praw ortografii języka macedońskiego, według których pomiędzy literami *ui a* zawsze powinno stać *j* (*завршииа*, nie: *завршииа*), poza nielicznymi wyjątkami, np. *алиас*, *иако*, *триаголник* [Видоески, Конески, Димитровски, Угринова-Скаловска, 1998, 57]. Głównym problemem jednak było połączenie przyimka *coз* przymiotnikiem tureckiego pochodzenia *коп*, co dało mylne wrażenie, że słowo *сокоп* jest przymiotnikiem i uniemożliwiło zrozumienie frazy w pierwszej chwili.

Częstą trudnością był brak fragmentu tekstu, pominięty przez niedbałość bądź niezrozumienie przez osobę zapisującą. O ile w większości przypadków brakowało jednej litery (*здраствени проблеми*, *малтреиуани* zamiast: *здраствени проблеми*, *малтретиуани*) czy jednego słowa, np. *ни*ки на маса ниени* zamiast: *нички качени на маса нијани* (dodatkowo błąd w słowie *pijane* – *niјани*) I nie stanowiło problemu zidentyfikowanie brakującego wyrazu, to czasem pominięty został cały wers, np. pomiędzy wersami:

Ми позира и се мести да ја гледам

на кај мене таа лази да ја средам

powinien znaleźć się jeszcze:

па на колена ми паѓа дуп'јас седам.

W przypadku słów *сиоздаден*, *променеет* błędem było dodanie litery, która w danym wyrazie znajdować się nie powinna (prawidłowe formy to: *создаден*, *променет*). W drugim z przytoczonych przykładów błąd podyktowany jest zapewne faktem, iż raper w celu zachowania odpowiedniego rytmu, śpiewając przedłuża nieznacznie ostatnią sylabę słowa *променет*. W języku macedońskim jednak jedynym przypadkiem, gdy dwie samogłoski mogą znajdować się obok siebie jest *aa*, jak w wyrazach: *нетаат*, *разговараат*, *маана*. Na podobnej zasadzie również użyty w jednym z zapisów piosenek wyraz *завршииа* jest błędny. Zdarzały się również przypadki przestawienia liter w wyrazie, np. *спренми* (zamiast: *спремни*), bądź też oddzielenia spacją dwóch części wyrazu, który powinien być napisany łącznie, np. *од дамна* (zamiast: *одамна*), nie nastroczały one jednak tłumaczowi problemów.

2.2. Struktura gramatyczna języka macedońskiego

Ze względu na fakt, iż w języku macedońskim nie istnieje deklinacja, w tłumaczeniu niejednokrotnie niełatwo było określić, w jakim przypadku powinien być rzeczownik w tekście polskim, a w której osobie i czasie czasownik. Dodatkowo kilka macedońskich wyrazów o dużej frekwencji użycia ma więcej niż jedno znaczenie, co nieraz utrudnia, lub nawet uniemożliwia prawidłowy odbiór przekazu. Ma to ogromne znaczenie, gdyż zdecydowanie się na jedną z możliwych form mogło sugerować inne znaczenie niż druga możliwość. Osobisty kontakt z autorami tekstu był niemożliwy, wobec czego w tym przypadku wybrano formę bardziej odpowiednią według tłumaczki i autorki, lecz dodatkowo

pomocne mogłyby okazać się przypisy dolne, w których wyjaśniono by zawilosci sytuacji językowej. Jak twierdzi E. Bialek [Bialek, 2012, 91], przypis jest jedną z najbardziej namacalnych technik doniesienia do odbiorcy przekładu obcych realiów. Sygnalizuje on obcość na poziomie języka i kultury. Co prawda U. Hrehorowicz [Hrehorowicz, 1997, 109-118] twierdzi, iż powinno się unikać stosowania przypisów w przekładzie, jej stwierdzenie odnosi się jednak do literatury pięknej, wobec czego autorka pracy pozwoliła sobie na stosowanie wspomnianej techniki, oczywiście jedynie w miejscach, w których bez komentarza wydźwięk wypowiedzi byłby niejasny dla czytelnika, gdyż, jak twierdzi E. Manasterska-Wiącek [Manasterska-Wiącek, 2010, 165-174], „tłumacz nie musi być «nadopiekuńczy» wobec czytelnika, a więc wyjaśniać za pomocą przypisu wszystkich szczegółów”. Mając to na uwadze, zrezygnowano z przypisów w miejscach, gdzie dany wyraz bądź wyrażenie mogło zostać przekazane za pomocą odpowiednika będącego pełnym bądź zbliżonym znaczeniowo ekwiwalentem.

Za przykład frazy, którą można zrozumieć w wieloraki sposób posłużyć może wers *unjada řavou vo mene pazbydu*, gdzie *pazbydu* może być interpretowane zarówno jako bezokolicznik *rozbudzić* (co w tym kontekście nie ma sensu), jak i czasownik w czasie przeszłym (aoryst) w drugiej osobie liczby pojedynczej – *rozbudziłaś/rozbudziłeś* (ze względu na fakt, iż wykonawcą utworu jest osoba płci męskiej, bardziej prawdopodobna jest wersja pierwsza), a także tryb rozkazujący czasownika: *rozbudź*. Możliwe są więc dwie wersje tłumaczenia: *Rozbudziłaś we mnie tysiąc diabłów* (stwierdzenie faktu) oraz: *Rozbudź we mnie tysiąc diabłów* (życzenie/rozkaz). Ze względu na resztę tekstu, która sugeruje zażyłość między uczestnikami opisywanej relacji oraz częste kłótnie, w tłumaczeniu zdecydowano się na wersję pierwszą.

2.2.1. Homonimy

Trudności w tłumaczeniu dostarczyły również homonimy, czyli wyrazy mające więcej niż jedno znaczenie. Najbardziej niejednoznacznym, a jednocześnie często używanym, jest czasownik *сакa*, mający aż 3 różne znaczenia: *kochać*, *lubić* i *chcieć*. Dlatego też wyrażenie *opyzo сакaм*, występujące w jednym z tłumaczonych tekstów, mogłoby znaczyć zarówno *kocham coś innego*, jak i *lubię coś innego*, bądź też *chcę czegoś innego*. Ze względu na kontekst (narrator wymienia, czego chciałby doświadczyć) w tłumaczeniu użyta została opcja ostatnia z powyżej zaprezentowanych.

Również słowo *време* może oznaczać dwie zupełnie różne rzeczy: *czas* i *pogodę*. Wobec tego wyrażenie *во ова лошо време* spowodowało nie lada dylemat: *w tę złą pogodę*, czy: *w tym złym czasie*. Ponieważ jednak dwa zdania wcześniej narrator śpiewa: *живееме во свет кој изгледа ко неколен* (*żywemy w świecie, który wygląda jak piekło*), wywnioskowano, że chodzi o *złe czasy* (celowo zmieniono liczbę pojedynczą na mnogą, aby użyć bardziej popularnego w Polsce wyrażenia). Zmiana przymiotnika *неколенa* rzeczownik *пекло* również spowodowana była chęcią nadania tekstowi przekładu naturalnego dla odbiorcy brzmienia.

Kolejnym przykładem homonimii może być przymiotnik *бесен* – *zły/szalony/wściekły*. W tłumaczonym tekście wystąpił on w formie stopnia wyższego przymiotnika – *нобесен*. Cały fragment to pytanie: *Дали си сега нобесен, кога си безполесен?* (w tekście brak znaku zapytania, jednak na formę pytania wskazuje partykuła *дали*, dodatkowo ostatni wyraz zapisany jest błędnie, co zostało omówione w poprzednim podrozdziale). Podobnie jak w przypadku poprzednich przykładów, kontekst podpowiada odpowiedni ekwiwalent w języku polskim: człowiek bezużyteczny jest *wściekły* na tego, kto sprawił, że takim się stał.

2.3. Kolokwializmy

Nieodłącznym niemal komponentem języka hip-hopowego są kolokwializmy i jeden z najbardziej wyrazistych typów wyrazów, należących tej grupy: wulgaryzmy. Stanowią one wyzwanie dla tłumacza, ze względu na konieczność określenia potencjału znaczeniowego i ich funkcji w tekście [Stasiak-Górna, 2012, 294]. Słownik Języka Polskiego PWN definiuje kolokwializm jako „wyraz lub wyrażenie potoczne, używane tylko w swobodnej rozmowie”. Według Encyklopedii wiedzy o języku polskim (1992) wulgaryzm to „wyraz, wyrażenie lub zwrot odczuwany współcześnie przez użytkowników ogólnego języka narodowego jako ordynarny, prostacki, np. *morda, chlać, bebechy*”.

Zarówno polskie, jak i macedońskie wulgaryzmy dotyczą głównie obszarów anatomii człowieka, fizjologicznych funkcji jego organizmu oraz erotyki [Kowalikowa, 2008, 82]. Według niektórych autorów, wyrażeniami wulgarnymi jest również określanie ludzi nazwami zwierząt, np. *świnia, pies* [Lipiński, 2006, 102].

Mimo zrozumienia przez autorkę sensu wypowiedzi zawierających wulgaryzm czy kolokwializm, często problem stanowiło określenie, do jakiego stopnia dane słowo jest wulgarnie. Weźmy pod uwagę niełatwe dla tłumacza słowo *пучка*, oznaczające żeński organ płciowy. Prymary wydźwięk wyrazu jest bardzo wulgarny, odpowiada polskim określeniom: *cipa, pizda*. W tekstach piosenek hip-hopowych wyraz ten jest jednak używany do określenia dziewczyny, co zmienia znacząco jego konotację. W ten sposób określa się dziewczyny wystrojone, zazwyczaj skąpo ubrane, zadbane, o ładnej figurze, wobec czego słowo *пучка* staje się do pewnego stopnia określeniem pochlebnym, odpowiadającym polskiemu *suczka* czy *focza* (w języku polskim jednak określenia te nie pochodzą od nazw organów płciowych, lecz od zwierząt, co również może powodować podobny odbiór, jako określenia pochlebne, wywodzące się z obraźliwych). Pod uwagę wzięto też możliwość zastosowania wyrazu *cipkabadž* *panienka*, ostatecznie jednak zdecydowano się na określenie *laska*, ze względu na fakt, iż słowo *пучка* jest w potocznym języku macedońskim tak często używane w stosunku do dziewcząt, że straciło już wydźwięk wulgarny.

Również przy określaniu męskich narządów płciowych należało zachować szczególną ostrożność, aby zachować wydźwięk wypowiedzi jak najbardziej zbliżony do oryginału. We fragmencie *беише толку директна ме фати за моето мочало* użyto neologizmu *мочало*, który ze względu na pochodzenie od czasownika *мочу* (*oddawać mocz*) ewidentnie określa penisa, jednak słowo *penis* bądź *przyrodzenie* wydaje się brzmieć zbyt oficjalnie, aby użyć go w tekście piosenki hip-hopowej. Ze względu na ogólnie wulgarny ton piosenki, pod uwagę wzięto wersje: *fiut, chuj* i *kutas*, jednakże ostatecznie zdecydowano się na *siusiaka*, gdyż słowo *мочало* brzmi jak wyraz używany przez małe dziecko.

Podobne dylematy wywołał szereg określeń dziewczyn (szczególnie w kontekście imprez), które spędzają swój wolny czas strojąc się i tańcząc w dyskotekach, nawiązując przy tym często przelotne znajomości z chłopakami. Jednym z nich jest *фyфa*, które to określenie stosuje się do opisywania dziewczyn stosujących mocny makijaż, ubierających się w skąpe stroje i bawiących się w dyskotekach jedynie z chłopakami, którzy mają dużo pieniędzy, przyjechali dobrymi samochodami i fundują im drinki. W tłumaczeniu zdecydowano się na określenie *dziwka*. Podobnie negatywny typ dziewczyny określano za pomocą słowa *фyкаpa*, które oznacza osobę, która przechwala się (nie zawsze mówiąc prawdę), mówi tylko o sobie. Ze względu na brak bezpośredniego odpowiednika w języku polskim, słowo to zostało przetłumaczone jako *idiotka*.

3. Podsumowanie

Jak twierdzi Józef Waczków w swojej książce pt. „O sztuce przekładu”, nawet najlepsza znajomość języka oryginału nie ustrzeże nikogo przed mniejszymi czy większymi potknięciami, nie decydują one jednak o wartości przekładu [Waczków, 1998, 59].

Podczas tłumaczenia wybranej próby tekstów macedońskich piosenek hip-hopowych na język polski napotkano na szereg trudności, których następujące typy zostały omówione w niniejszym artykule:

- Niedostępność tekstów piosenek
- Błędy w dostępnych tekstach źródłowych
- Problem z określeniem formy lub znaczenia wyrazu
- Kolokwializmy

W przypadku niejasności przekazu nadawcy, zawsze sugerowano się kontekstem całej piosenki i na jego podstawie wybierano jedną z wielu rozważanych form. W artykule analizowano również pozostałe pomysły na tłumaczenie omawianego fragmentu i wyjaśniano, dlaczego zostały odrzucone.

Niniejsza analiza może stanowić podstawę do dalszych badań nad tekstami hip-hopowymi i ich przekładem, bądź też nad kulturą hip-hopową w ogóle. Język młodzieży, m.in. ze względu na dostęp do nowoczesnych źródeł informacji, jest bardzo dynamiczny, w związku z czym zachodzi w nim wiele ciekawych procesów lingwistycznych, co otwiera językoznawcom szerokie pole do badań. Ponadto, analiza ta pomoże innym tłumaczom rozwiązać wątpliwości przy okazji podobnych kwestii dotyczących tłumaczenia, jak również nakieruje czytelnika na przydatne pozycje translatoryczne.

Резиме

Јазикот користен во текстовите на хип-хоп песните има своја специфика, независно од јазикот на кој е напишан текстот. Мотивација за избор на тој вид текстови беше фактот дека никогаш досега не се преведени македонски хип-хоп текстови на полски јазик, а проблематиката на тој тип превод не е опишана. База за превод беа текстови на осум различни македонски хип-хоп бендови, комерцијални и некомерцијални. Целта на изборот на текстовите беше да се анализираат колку што може поразлични форми и колку што може поширока тематика. Во текот на преводот на избраните хип-хоп текстови од македонски јазик на полски се појавија следниве проблеми: недостиг од текстови, грешки во оригиналните текстови, проблем со формата или значењето на зборот, колоквијализми. Во случај на нејасност околу значењето, фразата секогаш беше анализирана во контекст на целата песна и така беше избрана најсоодветната од сите можни форми. Истовремено е објаснето зошто не се искористени преостанатите форми.

Summary

The language used in the hip-hop songs' texts is specific, regardless of the language. The motivation for the choice of this type of texts is the fact that so far the Macedonian hip-hop texts have not been translated into Polish and the translators' problems have not been described. The author has chosen the texts of 8 bands and the purpose was to choose the texts as diverse as possible. The main translation problems described in this article were: lack of texts, mistakes, problematic grammar structures and colloquial vocabulary. In case of uncertainty which Polish equivalent to choose, all the possibilities were analysed in context and the best form was chosen, with an explanation of the choice.

Bibliografia

1. BIAŁEK E., *Polska literatura współczesna w przekładzie na język rosyjski – konteksty kulturowe* [w:] Lewicki R. (red.), *Przekład – Język – Kultura III*, Lublin 2012.
2. HREHOROWICZ U., *Przypisy tłumacza: to be or not to be?* [w:] M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, M. Stoch (red.): *Między oryginałem a przekładem, t. III: czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, Kraków 1997.
3. KOWALIKOWA J., *O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie*, [w:] Dąbrowska A. (red.), *Język a kultura. Tom jubileuszowy 20*, Wrocław 2008.
4. LIPIŃSKI K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2006.
5. MANASTERSKA-WIĄCEK E., *Kompetentny odbiorca poszukiwany, czyli jak zakłócić komunikację w przekładzie* [w:] Lewicki R. (red.): *Przekład – Język – Kultura II*, Lublin 2010.
6. MIŠESKA-TOMIĆ O., *A grammar of Macedonian*. Slavica Publishers, Bloomington 2012.
7. STASIAK-GÓRNA M., „*Det är också skit samma*” – *Nic nie szkodzi. O sposobach tłumaczenia szwedzkich wulgaryzmów w przekładzie szwedzkiej literatury współczesnej*. [w:] Piotrowska M., Dybiec-Gajer J. (red.), *Przekład – teorie, terminy, terminologia*, Kraków, 2012.
8. URBĄNCZYK S. (red.), *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1992.
9. WACZKÓW J., *O sztuce przekładu*, Podkowa Leśna 1998.
10. ВИДОЕСКИ В., КОНЕСКИ К., ДИМИТРОВСКИ Т., УГРИНОВА-СКАЛОВСКА Р., *Правопис на македонскиот литературен јазик. Просветно Дело, Скопје* 1998.

Skladenjsko-pomenska vloga glagolov rekanja v Trubarjevem, Dalmatinovem in Japljevem prevodu Matejevega evangelija

Nina Ditmajer

Syntactic-semantic role of the verbs of speech in the translation of the Gospel of Matthew by Trubar, Dalmatin and Japelj

Abstract: *This paper contains examples of analyzed verbs that describe the act of speech and are linguistically and historically compared to the oldest Slovenian translations of the Bible. The syntactical-semantic analysis of the verbs has shown that the verbs with the phatic function are prevailing; they are followed by verbs with the conative function, expressive function and the metalingual function, whereas the text does not contain any verbs with the referential function.*

Keywords: *verbs of speech, New testament by Trubar, the Bible by Dalmatin, the Bible by Japelj, The Gospel of Matthew, syntax.*

Contact: *University of Maribor, Faculty of Arts, Department of Slavic Languages and Literatures, e-mail: nina.ditmajer@gmail.com.*

1 Uvod

Slovenski prevodi Svetega pisma ohranjajo knjižno tradicijo skozi različna obdobja slovenskega jezika [prim. Breznik, 1917, 170]. Tako se je Jurij Dalmatin, prvi prevajalec celotnega Svetega pisma v slovenščino (1584), pri prevajanju Nove zaveze opiral na Trubarjev prevod Nove zaveze (1555–1577; 1582) [Krašovec, 2013, 139-140]. Prvi katoliški prevajalec celotnega Svetega pisma v slovenščino, Jurij Japelj, se je pri prevajanju Nove zaveze (1784) opiral tudi na Dalmatinov prevod, kjer se je ta ujemal z Vulgato [Krašovec, 2013, 141], saj je zavrnil Pohlinov sinhroni pogled na slovenski jezik [prim. Orožen, 2010, 200]. V pričujočem prispevku poskušam prikazati vzporednice med najstarejšimi slovenskimi prevodi Svetega pisma, ki se kažejo v rabi glagolov rekanja. Majda Merše [2013, 21; 2011, 305-306] je v več člankih obravnavala vloge glagolov rekanja v delih slovenskih protestantskih piscev ter tudi v primerjavi s kasnejšimi svetopisemskimi besedili v dobi razsvetljenstva (npr. Küzmič in Japelj). Zanimiva je ugotovitev, da se Trubarjeva zgodnja in kasnejša besedila novozaveznih besedil v rabi glagolov rekanja razlikujejo, npr. *Inu on nim prau i eno pergliho* [TT, 1557, 207] > *Inu on nim prau i eno pergliho rekozh* [TT, 1581-82, I, 290]. Avtorica v Japljevem prevodu ugotavlja nekatere najpogostejše nadomestitve glagolov rekanja v primerjavi z Dalmatinovim prevodom, npr. *je djal* > *je rekal/rekozh*. Pri Japlju je prav tako pogostejše skladijsko strnjevanje z deležniki na -č, pri čemer je deležniška oblika zamenjala zadnji glagol iz dvojne ali trojne formule. Rabo dvojne formule pri Trubarju, Dalmatinu in Lutru je analizirala Seitz (1995), vendar se je osredotočila samo na rabo z veznikom *in* ter poskušala uvesti pojem dvojično vezniško priredje; v pričujočem članku je uporabljen izraz dvojna formula, ki ga je v slovenski prostor uvedla Breda Pogorelec (1972).

2 Skladenjsko-pomenska vloga glagolov rekanja

V tem poglavju bom prikazala glagole rekanja v spremnih stavkih v izbranih prevodih Svetega pisma. Martina Križaj Ortar [1997, 96-100] glagole razvrsti glede na vlogo, ki jo imajo v govornem dejanju. To so (1) glagoli rekanja, ki izražajo vplivajnsko vlogo (glagoli z vplivajnsko in vrednotenjsko vlogo, glagoli, ki poimenujejo zagotavljanje, izražajo govorčevo čustveno razmerje do stvarnosti in naslovnika, glagoli, ki izražajo poizvedovanje ter glagoli za poimenovanje pozivanja in izrekanje izvršitve dejanja); (2) glagoli rekanja, ki izražajo predstavitevno vlogo (glagoli, s katerimi poročevalec izraža svojo sodbo o resničnosti vsebine besedila, npr. blebetati, čenčati, domnevati, filozofirati, izmisliti si, modrovati); (3) glagoli rekanja za izražanje razodevalne vloge (s temi glagoli se poroča o govorčevem čustvenem stanju ter o navezovanju govornega dejanja na prejšnje govorno dejanje); (4) glagoli rekanja za izražanje fatične vloge (glagoli, s katerimi se poroča o slušnem ali vidnem prenosniku, ter glagoli, ki ubesedujejo zaznamovano glasovno oblikovanost besedila); (5) glagoli rekanja za poimenovanje metajezikove vloge (glagoli, ki ubesedujejo značilno besedno-stavčno sestavo besedila prvotnega govornega dogodka).

V Trubarjevem, Dalmatinovem in Japeljevem prevodu očitno prevladujejo glagoli s fatično vlogo govornega dejanja: *govoriti, dejati, reči, praviti, povedati, vpiti, poklicati, sam pri/v sebi govoriti/misliti*. Sem sodijo tudi tvorjenke iz glagolov rekanja, in sicer deležje na -č: *rekoč, vpijoč inu pravioč, vpijoč inu rekoč* ter trpni deležnik na -n: *je govorjeno, je pisano*. Pri Trubarju se glagol *praviti* pojavi kar 168-krat, medtem ko ga pri Dalmatinu nadomeščata dva glagola: *je dejal* (143), *je rekel* (52). Opazno je, da Dalmatin čas izraža s preteklim opisnim deležnikom na -l, pri Trubarju pa je rabljena sedanjiška oblika, ki izraža zadobnost glede na nadredni stavek. Pri tem je Dalmatin sledil Luthrovemu prevodu, to tradicijo pa so prevzeli vsi nadaljnji slovenski prevodi do Wolfove Biblije. Japelj v tej vlogi pogosto rabi deležje na -č (*rekoč* 31), prevladuje pa raba glagola *reči* v sedanjiški (*reče* 40) in pretekli obliki (*je rekel* 57); sledi mu glagol *dejati* v pretekliku (50). Citate iz Stare zaveze ubesedujejo na več različnih načinov: najpogostejša je podredna oblika *kir pravi/kateri pravi*, pojavljata se tudi trpni obliki *je govorjeno* in *je pisano/zapisano*. Glagol *vpiti* nastopa zgolj v prirednem razmerju z glagolom *praviti/dejati/reči*. Pri Trubarju sta glagola v dojno formulo povezana z veznikoma *inu, tar*, samo enkrat je rabljeno deležje *vpyozh inu prauiozh*; Dalmatin tvori deležje iz glagola *reči*: *vpyozh inu rekozh*, enkrat tudi piše *vpila rekozh*, medtem ko Japelj na več mestih uporabi slednjo besedno zvezo z deležjem na -č (6). Glagol *poklicati* se pojavi pri Trubarju v prirednem razmerju z glagolom *praviti* v sedanjiški obliki, Dalmatin in Japelj pa pišeta preteklo glagolsko obliko zveze glagolov *poklicati* in *dejati*. V vlogi glagola rekanja se pri Trubarju pojavi tudi glagolsko-imenski povedek v obliki deležnik na -n + nedoločnik, medtem ko Dalmatin in Japelj izpričujeta zvezo deležnik na -l + nedoločnik. Glagolski zvezi *sam pri sebi govoriti* in *sam pri sebi misliti* se razlikujeta predvsem v rabi predloga. Tako Trubar ti zvezi izraža z mestniško (predlog *v*) in orodniško zvezo (predlog *s*), Dalmatin in Japelj pa pišeta zgolj mestniško zvezo (predlog *per* 'pri').

TRUBAR	DALMATIN	JAPELJ
prau (168) rezhe (5) fo rekli (1) reko (5) rekozh (1) ie dial (14) gouuril (1)	je rekal (52), je djal (143) (je djal, je rekal) (fo djali) (fo djali) je puftila povedati (1) (je djal) je govuril (1)	rekozh (31), je rekal (57), je djal (50), rezhe (40), reko (8) (je rekal, rezhe, je djal) (fo djali) (reko, rekozh, pravio, fo djali) (rekozh) (rekozh, je rekal, fo djali, kir je rekal) je govoril (1)
kir prau (8) ie gouorienu (1) piššan (1) gouori, kir pravi (1)	kateri pravi (4), kir pravi (4) je govorjenu (1) je pišan (1) (govuril inu djal)	kir pravi (10) je govorjenu (1) sapišsanu (1) (govoril inu je djal)
vpila inu/tar diala (2) vpye inu/tar prau (4) faupye inu prau (1) vpyozh inu prauiozh (1)	vpila inu djala (6) vpila rekozh (1) (vpil inu djal) vpyozh inu rekozh (1)	je vpil rekozh (6) fta vpyla inu djala (1), vpyl (1) (je vpil rekozh) vpili inu rekli (1)
poklizhe tar prau (1)	poklizar inu djal (1)	je poklizar inu je djal (1)
fashne gouoriti (1)	sazhel govoriti (1)	je sazhel govoriti (1)
fo fami febo gouurili (1) je fama fabo diala (1) fami vfebi mislili inu diali (1) fami febi fmislouali inu diali (1) fashno fa fe gouoriti (1)	fo fami per febi djali (2) (je fama fabo djala) fami per febi mišlili inu djali (2) (fami per febi mišlili inu djali) (fo djali)	fo fami per febi djali (1) je fama per febi rekla (1) fo fami per febi mišlili rekozh (2) (fo fami per febi mišlili rekozh) je sazhel rezhi (1)

Tabela 1: Prikaz glagolov s fatično vlogo govornega dejanja

Sledijo glagoli z vplivajnsko vlogo: *vprašati*, *svariti*, *kleti*, *zapovedati*, *oponašati/svariti/očitati*, *popretiti*, *špotati/posmehovati se*, *skušati*, *moliti*, *prositi*, *gor vstati*, *naprej postaviti/položiti*. Glagol *vprašati* se pri Trubarju pojavlja v treh skladenjskih vlogah: v priredni besedni zvezi (*vpraša inu/tar pravi*), v zvezi z deležjem na -č (*vprašali rekoč*) ter kot polnopomenski glagol *vprašati*. Pri Dalmatinu in Trubarju je vidna sprememba glagolske predpone: *izpraševati* (*isvprašhoval*), *prašal* (pri Japlju vedno z zvezi z deležnikom: *je vprašhal rekozh*, *je prašhal rekozh*). Glagol *kleti* je samo pri Dalmatinu rabljen v vlogi glagola rekanja. Največ razlik je vidnih v rabi glagola *očitati*: Trubar ga piše kot glagol *oponašati*, Dalmatin pa kot glagol *svariti*. Razlike so vidne tudi pri pisanju zveze *naprej položiti*, saj se pri Japlju pojavi zveza *naprej postaviti*. Reprezentativen je primer glagola *popretiti*: Trubar ga piše v priredni zvezi z glagolom *praviti* (*popriti inu prau*), Dalmatin

v zvezi z glagolom *reči* (*popretil inu je rekal*), Japelj pa z deležjem na -č (*je popretil rekozh*). Isti vzorec velja za glagol *špotati* oz. *posmehovati* ter za glagole *vprašati*, *vpiti*, *moliti*, *prositi*, *zapovedati*.

TRUBAR	DALMATIN	JAPELJ
vprashal (1) vprasha inu/tar prau (4) vprashali rekozh (2) vprasha is kushaiozh inu prau (1)	isvprafhival (1) vprafhal inu djal (4) je iskuhfaval inu je djal (1)	je isprafhival (1) je prafhal rekozh (1) je vprafhal rekozh (4) je vprafhal inu je fkuhfal (1)
shpotali inu diali (1) shpotali tar diali (1)	fhpot delali inu fo djali (1) fhpotali inu fo djali (1)	je posmehovali rekozh (1) posmehovali inu fo rekli (1)
fazhne oponashati (1) fazhne fvariti inu prau (1) (podredje)	sazhel fvariti (1) sazhel fvariti inu je djal (1) sazhel kleti inu persegati (1)	je sazhel ozhitati (1) je sazhel fvariti rekozh (1) (podredje)
popriti inu prau (1)	popretil inu je rekal (1)	je popretil rekozh (1)
fapouei, rekozh (1) fapouei inu prau (1)	sapovedal inu rekal (2)	je sapovedal rekozh (2)
iskushuio ino prauio (1)	fo fkuhfali inu djali (1)	fo fkuhfali inu rekli (1)
pomoli tar prau (1) moli inu prau (2)	molil inu djal (3)	je molil rekozh (4)
proffji inu prau (4) proffjili inu giali (2)	je proffsil inu je djal (6)	je prosil rekozh (2)
gori vftalu inu dialu (1)	gori vftalu, rekozh (1)	(rekozh)
naprei poloshi inu prau (2)	naprej polushil inu je djal (2)	je naprej postavil rekozh (2)

Tabela 2: Prikaz glagolov z vplivajsko vlogo govornega dejanja

Sledijo glagoli z razodevalno vlogo: *odgovoriti*, *tajiti*. Glagol *odgovoriti* je pri Trubarju najpogostejše rabljen v priredni zvezi z glagolom *praviti*, enkrat tudi z glagolom *reči*, pojavi pa se celo trojna formula, ki vključuje vse tri naštetje glagole: *odgovori inu pravi inu reče*. Pri Dalmatinu je glagol *odgovoriti* rabljen priredno z glagolom *dejati*, dvakrat se na tem mestu pojavi tudi glagol *reči*, trojna formula pa vključuje glagole *odgovoriti*, *govoriti* in *dejati*. Japelj se v prvem primeru ujema z Dalmatinom, glagol *reči* je uporabljen štirikrat v sedanjiku in pretekliku, trojna formula vključuje glagole *odgovoriti*, *govoriti* in deležje *rekoč*. Glagol *tajiti* je rabljen v dveh zvezah: pri Trubarju v priredni zvezi z glagoloma *dejati* in *priseči* v preteklem času, isto pri Dalmatinu, Japelj v prvem primeru rabi deležnik *rekoč*, v drugem primeru pa najdemo celo prislovno določilo: *je tajil z eno prisego*.

TRUBAR	DALMATIN	JAPELJ
odgouori inu/tar prau (30) odguori inu rezhe (1) pregouori inu prau (1) odgouori inu prau inu rezhe (1) gouori inu prau (3)	je odgovoril inu djal (37) odgovoril inu je rekal (2) (govuril inu je djal) odgovoril inu govuril inu je djal (1) je govuril inu djal (5)	je odgovoril inu je djal (35) odgovory/-il inu rezhe (2) je odgovoril inu je rekal (2) je odgovoril rekozh (1) govoril rekozh (4) odgovoril inu je govoril rekozh (1) (govoril rekozh)
tayl inu ie dial (1) tayl inu je peršegal (1)	tajil inu je djal (1) tajil inu peršegel (1)	je tayl rekozh (1) je tayl s eno peršego (1)

Tabela 3: Prikaz glagolov z razodevalno vlogo govornega dejanja

Najdemo lahko tudi glagole z metajezikovno vlogo; sem sodijo tudi nebesedni spremljevalci: *začuditi se*, *učiti*, *pustiti povedati*, *pridigati*. Glagol *začuditi se* Trubar večinoma rabi v pretekli obliki in v priredni zvezi z glagoloma *dejati* in *reči*, dvakrat rabi tudi sedanjiško obliko v tretji glagolski osebi množine. Dalmatin in Japelj na tem mestu rabita tudi glagol *čuditi se*, Japelj pa celo glagol *zavzeti se*, pri tem pa je dvakrat izpričano deležje na -č: *rekoč*. Nebesedna spremljevalca sta zvezi *odpreti usta* in *pustiti komu povedati*; slednjega Japelj izrazi z glagolom *dejati*.

TRUBAR	DALMATIN	JAPELJ
fo se fzhudili inu fo rekli (1) fo se fzhudili ino/tar diali (3) je fzhudio inu praio (2)	fo se sazhudili inu fo djali (4) je zhudil inu djal (1)	še je sazhudil in je rekal (1) fo se zhudili rekozh (2) fo se sazhudile rekozh (2) fo se savzeli inu rekli (1)
odpre fuia vušta, vuzhi inu prau (1)	je fvoja ušta odperl, je vuzhil inu djal (1)	je fvoje vuste odperl inu je vuzhil rekozh (1)
pušti nemu pouedati (1)	je puštil njemu povedati (2)	(je djal)
fzhne pridigati inu gouoriti (1)	je sazhel pridigovati inu govoriti (1)	je sazhel pridigovati ino rezhi (1)

Tabela 4: Prikaz glagolov z metajezikovno vlogo govornega dejanja

Glagolov s predstavitveno vlogo pa besedilo sploh ne vsebuje.

3 Zaključek

Primerjalna analiza glagolov rekanja v Trubarjevem, Dalmatinovem in Japljevem prevodu Matejevega evangelija je potrdila dosedanja dognanja raziskovalcev svetopisemskega jezika in sloga; Japelj je nadaljeval slovensko protestantsko knjižno tradicijo po Dalmatinu, saj so ujemanja vidna v rabi večine glagolov rekanja. V evangeliju prevladujejo glagoli s fatično vlogo govornega dejanja: *govoriti*, *dejati*, *reči*, *praviti*, *povedati*, *rekoč*, *je govorjeno*, *je pisano*. Japelj pogosto rabi deležje na -č (*rekoč* 31), ki se je v tem obdobju pogosto pojavljalo v cerkvenih besedilih ter bilo še posebej popularno v sledečem 19. stoletju. Japelj je nekaj glagolov tudi izboljšal, npr. glagol *očitati* (Trubar: *oponašati*; Dalmatin: *svariti*), vendar je imel pred seboj že skoraj dvestoletno katoliško tradicijo prevajanja in prirejanja lekcionarjev, katekizmov in pridig.

Summary

Slovene translations of the Bible had a key role in shaping the Slovene language until the 19th century. Dalmatin, the second translator of the Bible and the first translator of the whole Bible into the Slovene language, was looking for authentic solutions in the Slovene syntax while Trubar was much more literal and used syntactic loanwords in his translations. Japelj was syntactically true to the Latin translation – Vulgate. Analysis of the verbs of speech in the Gospel of Matthew showed that Japelj was still taking the Slovene Protestant tradition into consideration. His use of verbs corresponds largely with Dalmatin (e.g. the verbs *rekati* and *djati*); he also uses past tense in the indirect speech, while Trubar prefers the present tense. The double and triple formulas are also very typical because they have a stylistic role in the Bible. Trubar writes them in compound sentences with the conjunctions *inu/tar* (e.g. *proffi inu prau*), Dalmatin uses cumulative coordination with the conjunction *inu* (e.g. *je prosil inu je djal*), whereas Japelj helped himself with the effective syntactical union – the participle with *-č* (e.g. *je prosil rekozh*). The syntactical-semantic analysis of the verbs has shown that the verbs with the phatic function are prevailing (e.g. *govoriti*, *dejati*, *reči*, *praviti*); they are followed by verbs with the conative function (e.g. *vprašati*, *svariti*, *kleti*, *zapovedati*), expressive function (e.g. *odgovoriti*) and the metalingual function (*začuditi se*), whereas the text does not contain any verbs with the referential function.

Bibliografija

1. *Biblia, tu ie, vse Svetu pismu, Stariga inu Noviga testamenta*. Dalmatinova izdaja. Wittenberg: Hans Kraffts Erben, 1584. Faksimile, Branko Berčič, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968. www.biblija.net (pridobljeno 1. 4. 2014).
2. BREZNIK A., *Literarna tradicija v »Evangelijih in listih«* [in:] *Dom in svet* 30, 1917. 3.
3. KRAŠOVEC J., *Prevajanje med teorijo in prakso*. Ljubljana 2013.
4. KRIŽAJ ORTAR M., *Poročani govor v slovenščini*. Doktorska disertacija. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1997.
5. MERŠE M., *Glagolske kategorije pri Japlju v luči protestantske tradicije*. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik: Občina; Ljubljana 2011.
6. MERŠE M., *Jezikovne spremembe v Trubarjevih prevodih Nove zaveze*. *Slovenski knjižni jezik 16. stoletja*. Ljubljana 2013.
7. OROŽEN M., *Književna dejavnost Jurija Japlja kot pomemben mejnik v razvoju slovenskega knjižnega jezika. Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika*. (Zora 74). Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, 2010.
8. POGORELEC B., *Trubarjev stavek*. *Zgodovina slovenskega knjižnega jezika: jezikoslovni spisi I*. Ljubljana, 243–256.
9. SEITZ E., *Govorniško stilno sredstvo ali pomoč prevajanju? (Dvojično vezniško priredje v izbranih besedilih Primoža Trubarja, Martina Lutra in njunih sodobnikov)*. [in:] *Slavistična revija* 43/4, 1995.
10. *Sveto pismo Stare in Nove zaveze: slovenski standardni prevod*. Ljubljana 1996.
11. *Svetu pismu noviga testamenta*. Japljeva izdaja. Labaci: typis Joan. Frid. Eger, 1784. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PS5F82WM/?query=%27keywords%3djurij+japelj%27&pageSize=25> (pridobljeno 1. 4. 2014).
12. *Trubarjeva Nova zaveza in Psalmi*. Biblija.net. www.biblija.net (pridobljeno 1.4.2014).

Ewokacja pogaństwa, reminiscencje demonologii ludowej, czyli jak postrzegają świat bohaterowie opowiadań Juraje Červenáka

Anna Dragan

The evocation of paganism and the reminiscences of folk demonology, in other words: how is the world perceived by the characters of Juraje Červenák's stories

Abstract: The article is devoted to the analysis of selected stories from the collection of J. Červenák's (a Slovak fantasy writer) *Kámen a krev* and *Černokněžník. Válka s běsy*. His literary inspirations of mythical and legendary past of the Slavism constitute the centre of J. Červenák's interests. The attention is focused on the pagan sacred represented by the Slavic pantheon (Perun, Veles, Chernobog etc.), pagan places and cult objects (sacred groves, sacrificial stones, sacred trees, sacred animals, pagan idols) and also the mythological spirit world – the land of Nav. What is also discussed are the inspirations of Slovak demonology, such as vodyanoy, lady midday, strzyga, kikimora etc.

Key words: paganism, demonology, fantasy, Slavs, folklore, eschatology, mythology, slovak literature

Contact: Palacký University in Olomouc, Faculty of Arts, Institute of Slavonic Philology, Vodární 6, 771 80 Olomouc, Czech Republic; e-mail: anna.justyna.dragan@yandex.ru

Wyobrażenia wyglądu i zachowań oraz nazewnictwo tych samych bóstw, ich hipostaz i demonów istniejące w kulturach ludowych różnych regionów nie zawsze sobie odpowiadają, co znacznie utrudnia ich rekonstrukcję. Nie jest to też celem niniejszego artykułu, w którym uwaga skupia się na ukazaniu wybranych inspiracji Juraje Červenáka słowiańską mitologią i folklorem lub ich kontaminacji, propagowanych poprzez teksty nazwanego autora. W danym szkicu analizie poddawany jest sposób postrzegania świata przez bohaterów kilku wybranych – niekoniecznie jednorodnych jakościowo i tematycznie – opowiadań ze zbioru *Kámen a krev* oraz *Černokněžník. Válka s běsy* autorstwa J. Červenáka, aktualnie jednego z najproduktywniejszych i najpopularniejszych słowackich pisarzy fantasy.

Kreowany przez pisarza synkretyczny religijnie świat opływa magią. Jego istnienie zdeterminowane jest obecnością pierwiastka nadprzyrodzonego. O jego kształcie i funkcjonowaniu decydują moce pozaziemskie, uosabiane przez różne bóstwa z panteonu słowiańskiego. Każdy bóg, bóstwo posiada swoją domenę, przypisane artefakty, własne atrybuty rozpoznawcze i swoich czcicieli wśród śmiertelników, którzy podczas odpowiednich obrzędów rytualnych, ofiarnych i magicznych składają mu ofiary. Bogowie często nie pozostają dłużni i w zamian za gorliwe krzewienie ich kultu przychodzą z pomocą swoim wyznawcom otaczając ich swą opieką, gdy ci, w chwili zagrożenia, wzywają ich imienia. Świat bohaterów J. Červenáka ma charakter dualistyczny. Nieustannie ścierają się w nim dobro i zło, siły ciemności i światła. Obok bogów dobrych istnieją bogowie zli, których zadowalają dopiero ofiary ludzkie, którzy swych czcicieli traktują przedmiotowo i wykorzystują jako narzędzia do uzyskiwania własnych, nierzadko egoistycznych, celów. Bogowie w opowiadaniu J. Červenáka ukazują się niekiedy śmiertelnikom w upersonifikowanej, najczęściej antropomorficznej postaci (w wyobrażeniach mogą oni przyjmować również postać zoomorficzną).

W świecie opowiadań J. Červenáka króluje politeizm. Każda zamieszkała przestrzeń: osada, później gród, posiada miejsce święte dla lokalnej społeczności, do którego obcy mają wstęp wzbroniony, niejednokrotnie pod karą śmierci. Potwierdza to słowa A. Gieysztora, który w *Mitologii Słowian* pisze, że „wobec swoich miejsc świętych Słowianie odnosili się z taką czcią, że obejścia świątyń nie pozwalali nawet zbyszczścić krwią wroga” [Gieysztor, 1986, 176]. Każda społeczność ma własne, wybrane bóstwa, które otacza kultem, i którym składa ofiary ze zwierząt lub jedzenia. We skrajnych przypadkach, np. podczas epidemii, dotkliwego nieurodzaju, bóstwo przekupuje się przelaniem krwi ludzkiej. Taki przypadek opisuje bohaterka opowiadania *Když vyjde slunce nad Zoborem* wiedźma Milada, która o mały włos nie staje się ofiarą przebłągalną dla Welesa i Żywii.

Miejsce święte emanuje nadprzyrodzoną mocą. Zazwyczaj mieści się ono na wzgórzu, które uznawane jest za przybliżające człowieka ku niebu, więc szczególnie wygodne w kontaktach z bóstwami [Profantová, 2004, 79], w symbolizującym długowieczność i siłę prastarym dziewiczym gaju, często w pobliżu zbiornika wodnego w postaci źródła, strumienia, a jego przestrzeń jest zagospodarowana modłami, bałwanami, niejednokrotnie ustawionymi tak, by tworzyły magiczny krąg. Nieodłącznym atrybutem uświęconego miejsca jest kamień ofiarny. Często w jego pobliżu rosną stare dęby – „drzewa w wielu krajach starożytnej i średniowiecznej Europy czczone jako święte drzewa boga piorunów” [Kopaliński, 1997, 197]. Przestrzeń uświęcona stanowi wyznaczony ogrodzeniem punkt pod gołym niebem, a niekiedy zawiera się w obrębie drewnianej świątyni. W miejscach zaadaptowanych do celów sakralnych przebywa lub ujawnia się ubóstwiane lub demoniczne sacrum [Gieysztor, 1986, 172], co potwierdza przykład z opowiadania *Věrozvěstové*, opisujący potajemne spotkania w dawnym miejscu kultu nowo ochrzczonego władcy z mocami, w które tak naprawdę nigdy nie przestał wierzyć. W świętych miejscach dokonuje się czynności ofiarniczych, rytuałów i zabiegów magicznych, obrzędów solennych, którym przewodzi żerec, z naszej perspektywy określany jako pogański kapłan – ofiarnik [zob. Profantová, 2004, 250; Brückner, 1957, 670]. Śmiertelnicy występujący w opowiadaniach J. Červenáka otaczają kultem zarówno bóstwa uraniczne (solarne, lunarne), jak i telluryczne: chtoniczne i akwaryczne. Nie jest istotne czy reprezentują one siły światła czy ciemności, czczeni są jednakowo, co idealnie odtwarza pradawny słowiański światopogląd. Domową sferę sacrum stanowi spowity półmrokiem kąt, w którym rozmieszczone są drewniane modły, stanowiące siedliska dusz zmarłych przodków i domowych bożków, które czci się m.in. poprzez rytuał libacji – zwyczaj znany wielu dawnym religiom, polegający na składaniu bóstwu ofiary w formie wylewania odrobiny napoju na ziemię bądź podłogę przed jego konsumpcją [zob. Profantová, 2004, 70], co niezmiennie czynią bohaterowie opowiadań. Do nich zwraca się z prośbami o ochronę domostwa i domowników, opiekę, przychyłność i pomyślność. Czci się je również, aby się im nie narazić, by je udobruchać, aby pomagały ludziom, ostrzegały przed niebezpieczeństwem, a nie szkodziły im. Wskazując miejsca najchętniej adaptowane na uświęcone A. Gieysztor pisze, że „kąty chałup i zagrody, rolę, ziemię, i wody niczyje, lasy, góry i chmury zamieszkiwały istoty im właściwe, które doznawały należnego im kultu, to znaczy odpowiednich ofiar i modłów odprawianych w chacie i obejściu, na polu i rozstajach, u źródeł, nad rzekami i jeziorami, u stóp drzew osobliwego rodzaju i wieku, kamieni i skał, na górach” [Gieysztor, 1986, 168].

Bohaterowie analizowanych opowiadań dosyć wyraźnie przybliżają nam niektóre wyobrażenia i wcielenia poszczególnych istot, będących reprezentantami demonologii ludowej. Mirena, bohaterka opowiadania *Kapka krve*, nocą pada ofiarą kikimory, w Polsce znanej również pod nazwami „gniotek, gneciuch, błędnic, mora, mara, siodło, siodełko, dusiołek oraz nocnica” [Lasota, 2014, on-line]. Ta półdemoniczna postać atakuje wybraną osobę podczas jej snu, nieustępliwie dusząc ją, niemal wgniatając w posłanie i przy tym nie zmniejszając nacisku. Ofiara zazwyczaj nie jest w stanie wybudzić się z takiego snu. Jak

dowiadujemy się z opowiadania kikimora jest efektem przeniesienia świadomości atakującego, najczęściej innego śpiącego, którego dusza nocą oddziela się, uwalnia się od ciała i próbuje wzmocnić się wysysając siłę ze swej ofiary lub kradnąc jej duszę. Jest to zgodne z ludową wizją, podobnie jak wiara w to, że kikimorę może nasłać na kogoś inna osoba, najczęściej czarownik. W danym opowiadaniu jest ona efektem regularnych inkantacji wzmocnionych odpowiednim eliksirem i pogańskimi czarami, powodującymi połączenie się dusz osób zaangażowanych w rytuał w celu wytworzenia projekcji tego agresywnego półdemonia, a następnie nakierowanie jego zgubnych działań na wybraną ofiarę. Jak widać nawet zwykłym mieszkańcom danego świata nie są obce praktyki magiczne. W nazwanym utworze kikimora przybiera postać antropomorficzną, należy jednak pamiętać, że tego typu zmyślenia mogły występować jako istoty amorficzne, eteryczne. Innym demonem, powszechnie czczonym przez występujących w tych opowiadaniach ludzi, jest rodzanica, pojawiająca się u wezglowia niedługo po narodzeniu się dziecka, by przepowiedzieć jego przyszłość. Rodzanica, a właściwie rodzanice wymieniane obok imienia Roda, domniemanego bóstwa słowiańskiego, to wg A. Gieysztora niewidzialne dusze zmarłych kobiet, demony przeznaczenia o kobiecej postaci, których przychylność zjednuje się przygotowywaniem dla nich poczęstunku i pieniędzy. W staroruskich tekstach wzmiankuje się o tym, że rodzanice obdarowuje się miodem, chlebem, serem, kaszą [por. Gieysztor, 1986, 156-157], czeskie źródła natomiast dopisują do tej listy koguta [Profantová, 2004, 192-193]. W opowiadaniu *Kdyż vyjde slunce nad Zoborem* uznana za rodzanicę postać, która przybywa by wieszczyć przyszłość pierworodnego syna księcia Radomira, zostaje wg zwyczaju, jak później relacjonuje tenże bohater, przywitana dzbankiem wina i złotą grzywną. Ma ona postać kobiety ubranej w zwiewny, biały strój, a przybywa na białym koniu, trzymając woskową pochodnię w dłoni.

Każdy z bohaterów poszczególnych opowiadań J. Červenáka: Bivoj, Mirena, Rogan, Goryvlad, Vladrag, Muromec itd. jest na swój sposób niezwykle i, analogicznie, obdarzony większą wiedzą o otaczającym go świecie niż zwykły śmiertelnik. Dlatego właśnie z ust tych postaci często padają słowa tłumaczące pochodzenie, wygląd i zachowania bóstw, bożków, demonów oraz różnego typu istot i zjawisk parademonicznych obecnych w otaczającym ich świecie. To oni również najczęściej przytaczają zapomniane legendy, pomagające im rozwikłać niejedną napotkaną zagadkę. Przyjrzyjmy się zatem jak widzą lub wyobrażają sobie konkretne bóstwa bohaterowie opowiadań J. Červenáka. W wielu tekstach danego autora pojawia się upersonifikowana postać Moreny, bogini sprawującej pieczę nad śmiercią i symbolizującej zimę, której rychłe nadejście zwiastuje unoszące się w powietrzu babie lato. Wielu badaczy klasyfikuje tę postać jako zwykłego demona. J. Červenák skłania się jednak ku założeniu nie odmawiającemu jej boskiej proveniencji i, konsekwentnie, czyni ją strażniczką zmarłych, tą która przecina pępowinę ze światem żywych umierającego, by wyznaczyć kres jego życia. Pojawia się ona nagle i jakby znikąd, zajmując pozycję za plecami danej osoby. Mimo, że może się pojawiać w świecie śmiertelników, właściwą jej siedzibą jest spowity mgłą Las wieczności, z jego centralnym punktem – prastarym drzewem Veledubem, w którym można dopatrywać się związków z jednym z domniemych słowiańskich axis mundi, a mianowicie Drzewem Świata, będącym osią kosmiczną łączącą świat doczesny i zaświaty, w które wierzyli dawni Słowianie. Veledub usycha, gdy w obliczu chrystianizacji stopniowo traci kontakt ze światem żywych, z którego czerpie swe siły. Las wieczności m.in. przez Rogana utożsamiany jest z mitologiczną krainą - zaświatem, tzw. Nawiem i charakteryzowany jako świat bogów. Do tego świata wkraczają dusze ludzkie po opuszczeniu swojej ziemskiej powłoki, co odpowiada spostrzeżeniu W. Kopalińskiego, że Nawie to „miejsce przebywania dusz osób zmarłych” [Kopaliński, 1997, 738]. Świat bogów istnieje obok świata śmiertelników, lecz pozostaje niewidoczny dla ich oczu. Jak dalej informuje bohater, Nawie to prastary las, wstęp do którego jest pilnie strzeżony przez Welesa,

pasącego swoje stada na polach i wiecznie zielonych łąkach wokół tejże krainy. W tekstach J. Červenáka Weles jest zarówno stróżem i panem bydła, jak i strażnikiem podziemi [por. Profantová, 2004, 229-230]. Symbolizuje moce płodności i czczony jest w noc przesilenia letniego, poprzez obrzędy, którym towarzyszy przeskakiwanie płonących ognisk na wzgórzach, tańce, śpiewy i inne praktyki o zabarwieniu orgiastycznym, co kieruje uwagę czytelnika ku powszechnie znanej nocy świętojańskiej, niezupełnie jednak jest zgodne z faktycznymi wyobrażeniami mitologicznymi dotyczącymi zakresu wpływów i czasu czczenia danego bóstwa. Weles, m.in. w opowiadaniu *Věrozvěstové* kojarzony jest z bykiem – jego świątynię znaczy łeb byczy, a na znajdującej się wewnątrz niej rycinie przedstawiona jest postać byka o korpusie i rękach człowieka. Odpowiada to, znanym z badań mitologicznych, wyobrażeniom tego bóstwa oraz tłumaczy nazywanie go przez bohaterów opowiadania Rogatym. W Lesie wieczności dusze zapominają o swej wcześniejszej, ludzkiej egzystencji, ponieważ Morena wymazuje im wszystkie wspomnienia.

Bohaterowie wierzą w moc klątwy i uwięzienie przeklętych dusz w zawieszeniu pomiędzy światami. Bywa, że zanim Morena unieruchomi ciało śmiertelnika jego krew zostanie przez innych poświęcona czczonemu przez nich bóstwu. Wówczas jego dusza zostaje wyrwana z rąk bóstwa śmierci i skazana na wieczne błądzenie między światem żywych i umarłych, staje się przekłątą, czego przykład możemy odnaleźć w opowiadaniu *Mrtví stríbro nepotřebují*. Powszechna jest również wiara, że duszę zmarłego można przywołać z zaświatów.

Świat bogów posiada również drugą, mroczną stronę, którą stanowią wiecznie spowite mrokiem Soumračné hory, pozbawione słonecznego światła, pełne ciemnych wąwozów, ponurych, skalistych zboczy, postrzępione dziurami, którymi wydobywa się ciemny kurz z podziemi, ziębione lodowatym wiatrem. W tym świecie uwięziony jest m.in. Białobóg, domniemane bóstwo, będące antagonistą Czarnoboga, reprezentujące w opowiadaniu J. Červenáka *Když vyjde sluce nad Zoborem* wrogą, złą moc. Wg jednego z rzekomych mitów prasłowiańskich do podziemi bądź też krainy zła i ciemności, w tzw. Czarne Góry, strącony był nie Białobóg, a Czarnobóg, natomiast, jak podaje w swoim słowniku Profantová Białobóg faktycznie w mitologii postrzegany jest jako „ten dobry” adwersarz Czarnoboga.

W odpowiadający dawnym zwyczajom sposób autor prezentuje również czynności towarzyszące słowiańskiemu obrządkowi pogrzebowemu. Po śmierci ciało zmarłego jest obmywane, następnie nocą czuwa się przy nim, aby jego duszy nie ukradły złe biesy. Temu procesowi niekiedy towarzyszy szarpanie i wyrywanie sobie włosów przez kobiety, ranienie siebie przez nie własnych twarzy paznokciami, kaleczenie rąk. Na niedługo przed zachodem słońca ciało ubrane w odświętny strój wnoszone jest z domu. Uczestnicy obrzędu śpiewają specyficzne pieśni pogrzebowo-żałobne. Przed spaleniem ciała, które następuje po zachodzie słońca, przy wtórze bębnów i piszczałek, ubrani w maski mężczyźni wykonują rytualny taniec pomagający m.in. ulatującej z ciała duszy odnaleźć miejsce wiecznego spoczynku. Razem z ciałem spala się to, co do zmarłego za życia należało: rzeczy, zwierzęta, nierzadko współmałżonkę, oczywiście wszystko uprzednio odpowiednio: rozbite, rozdeptane bądź uśmiercone [Profantová, 2004, 171]. A. Gieysztor twierdzi, że jest to „wyrazem przekonania o konieczności wyposażania nieboszczyka na jego dalsze, pozagrobowe życie, ale także myśl, że wszystko, co cenne, co należy do niego, powinno z nim odejść, aby nie miał po co wracać” [Gieysztor, 1986, 218]. Następnie odbywa się tryzna podczas której wspomina się i wychwala zmarłego oraz ucztuje. Obrzęd ten ma zapobiec powrotowi duszy na ziemię oraz uchronić żywych przed szkodliwym wpływem duchów zmarłych. Powstały popiół zbiera się do urn, które z kolei ustawiane są na słupach przy drodze [por. Profantová, 2004, 172].

Przestrzeń zamieszkiwana przez bohaterów opowiadań słowackiego pisarza roi się od bóstw oraz istot parademonicznych: demonów, upersonifikowanych strachów, zjaw, widm, mar, bezpostaciowych lub przybierających antropomorficzną, ew. zoomorficzną postać jak

np. bóstwa: Swaróg, Chors, Piorun, Mokosz, Czarnogłów oraz wiły, rusalki, błędne ogniki, strzygi, wodniki, południce, upiory, biesy, itd. Ich konterfekty nie są efektem imaginacji autora, ponieważ wyraźnie odpowiadają one słowiańskim ludowym i mitologicznym wyobrażeniom danych postaci, poza tym umiejscowione są w odpowiednim, pieczołowicie dopracowanym pod względem zgodności faktów, okresie historycznym, co wskazuje na dużą wiedzę autora, wynikającą z gruntownego studium źródeł historycznych, etnograficznych, archeologicznych, oraz co, w efekcie, czyni jego opowiadania wartościowymi pozycjami fantasy historycznej. Czasowa rozpiętość akcji w zestawionych chronologicznie opowiadaniach ze zbioru *Kámen a krev* zawiera się w przedziale od 2 połowy VII wieku, w przypadku opowiadania *Vládce stříbrného šípů*, do drugiej połowy wieku XVII wieku w opowiadaniu *Pekelníci*. Warto zauważyć, że autor uwzględnia wszelkie istotne zmiany jakie miały miejsce na przestrzeni tych lat, odpowiednio dostosowując rekwizyty i artefakty: zmieniając uzbrojenie bohaterów z mieczy na broń palną, przekształcając przestrzeń zamieszkałą z rozproszonych osad i grodów na miasta, z ziemianek na drewniane domostwa, odtwarzając rzeczywiste wydarzenia znane z historii, a jego bohaterowie stają się coraz bardziej świadomi, ich sposób widzenia świata stopniowo ewoluuje. Jak zostało wspomniane, w tekstach danego autora nie trudno dopatrzeć się inspiracji mitologią, folklorem i historią Słowian, w tym starymi powieściami czeskimi, baśniami i legendami, wschodniosłowiańskimi bylinami heroicznymi, na co wskazuje również plasowanie postaci takich jak Ilja Muromec, Dobrynia Nikitycz, Bivoj, Krok, Libuše, Cyryl i Metody i innych w charakterze bohaterów opowiadań. Przeprowadzona analiza zaledwie w nikłym stopniu odzwierciedla, jakże ciekawą z dzisiejszej perspektywy, percepcję ówczesnego świata dokonywaną przez ludzi go zamieszkujących, lecz, jak sędzę, dosyć wyraźnie zarysowuje problematykę, opisanie której było celem niniejszego artykułu.

Summary

Анализ примеров инспираций мифами, сказаниями, легендами, преданиями, былинами древних славян, сделанный на основе рассказов Й.Червенака, доказывает, что крайне богатая отечественная мифология и фольклор имеют шанс возрождения и переосмысления в произведениях современных авторов, пишущих в жанре фэнтези. Это явление, благодаря которому фэнтези, ошибочно недооцениваемый жанр популярной литературы, путем содействия почти забытого народного видения мира, получает новое измерение, следует считать весьма положительным. Благодаря ему, современные читатели, кроме развлечения от чтения литературы фэнтези заодно получают знания о древнем прошлом своей Родины.

Bibliografia

1. BRÜCKNER A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980.
2. BRÜCKNER A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1957.
3. ČERVENÁK J., *Černokněžník. Válka s běsy*, Praha 2007.
4. ČERVENÁK J., *Kámen a krev*, Praha 2010.
5. GIEYSZTOR A., *Mitologia Słowian*, Warszawa, 1986.
6. KOPALIŃSKI W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997.
7. LASOTA P., *Etnografia Lubelszczyzny- demonologia ludowa na Lubelszczyźnie*, [w:] *Teatr nn.pl. Leksykon Lublin*; [dostępne on-line 14.03.2014: http://teatrnn.pl/leksykon/node/1052/etnografia_lubelszczyzny_demonologia_ludowa_na_lubelszczyźnie].
8. ŁUCZYŃSKI M., *Semantyczna analiza nazw demonów w języku czeskim*, [w:] *Slavica Iuvenum XIV*, Ostrawa 2013, s.101-107.
9. PROFANTOVÁ N., PROFANT M., *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, 2004.

10. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. I *Kosmos*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
11. VINOGRADOVA L. N., *Slavjanskij i balkanskij fol'klor: narodnaja demonologia*, Moskva 2000.

Problematika ekvivalence českých a ruských přísloví a rčení o domácích zvířatech

Petra Durecová

Problem of equivalence of Czech and Russian proverbs and sayings about domestic animals

Abstract: *In this paper are presented proverbs and sayings about domestic animals, both in Russian and Czech languages. The thesis also includes an overview of concrete Czech and Russian idioms, their equivalents in the target language and their interlanguage comparisons.*

Key words: *equivalence, proverb, saying, dog*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Katedra slavistiky, Realní 5, Ostrava 701 03*

Úvod

Předmětem mého příspěvku je problematika ekvivalence frazeologického materiálu, konkrétně českých a ruských přísloví a rčení o domácích zvířatech a možnosti překladu těchto jednotek. Veškerý tento výzkum vychází z mé diplomové práce, ve které toto téma zpracovávám.

Celkem se mi podařilo shromáždit 250 přísloví a rčení, pro excerpci kterých byly použity následující česko-ruské a rusko-české slovníky a příručky:

1. ČERMÁK, František [et al.]. *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. 4 díly. Praha: Leda, 2009. ISBN 978-80-7335-215-8.
2. ČERMÁK, František a Jiří HRONEK. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0347-9.
3. DUBROVIN, Mark Isaakovič. *Ruské frazeologismy názorně*. Moskva: Russkij jazyk, 1981.
4. KOPECKIJ, Leontij Vasil'jevič [et al.]. *Češsko-russkij slovar': Česko-ruský slovník*. 2 díly. Moskva: Russkij jazyk, 1976.
5. KOPECKIJ, Leontij Vasil'jevič [et al.]. *Rusko-český slovník*. 2 díly. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
6. KOPECKIJ, Leontij Vasil'jevič [et al.]. *Velký rusko-český slovník*. 5 dílů. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1952–1962.
7. MARTINKOVÁ, Marie. *Rusko-český frazeologický slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1953.
8. MOKIENKO, Valerij a Alfréd WURM. *Česko-ruský frazeologický slovník*. Olomouc, 2002.
9. *Rusko-český, česko-ruský velký slovník*. 1. vyd. Brno: Lingea, 2009, 1359 s. ISBN 978-80-87062-65-4.
10. SÁDLÍKOVÁ, Marie [et al.]. *Velký česko-ruský slovník: Bol'soj češsko-russkij slovar'*. 1. vyd. Voznice: Leda, 2005, 1407 s. ISBN 80-7335-048-3.
11. STĚPANOVA, Ludmila. *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1750-9.
12. VENCOVSKÁ, Marta [et al.]. *Rusko-český slovník: nové výrazy!*. Vyd. 1. Voznice: Leda, 2002, 1334 s. ISBN 80-85927-99-3.

Celkový počet výskytů jednotlivých typů frazeologických jednotek je samozřejmě vyšší, avšak ve více zdrojích se objevovala synonymická hesla.

„Podle Adolfa Zátureckého, autora souboru *Slovenská přísloví, pořekadla a úsloví* (Praha 1987), v případě přísloví a pořekadel čili rčení máme co činit se dvěma vnitřně odlišnými žánry. Přísloví se od svých morálně slabších příbuzných odlišují etickým principem vyplývajícím z jejich myšlenkového a ideového náboje. Svým etickým dosahem mohou totiž ovlivnit jednání člověka“ [Záturecký In: Hečko, 2000, 137]. Jádrem přísloví je tedy dlouhodobá moudrost, výchovné poslání, mravní ponaučení, ale současně i vtip. Pro rčení je charakteristické, že vyjadřují životní zkušenosti, avšak bez mravoučného obsahu.

Ekvivalence je ústředním termínem překladatelského procesu. Termíny „ekvivalentní“ a „ekvivalence“ souvisí s výchozím a cílovým jazykem dané jednotky (textu), přesněji se vztahy mezi těmito jednotkami, jež jsou schopné v rozdílných kulturách vykonávat stejnou komunikační funkci. Míra ekvivalence překladového textu závisí na mnohých příznacích, ze kterých můžeme uvést např. specifika srovnávaných kultur, epochu a konkrétní situaci vzniku originálního, samozřejmě i přeloženého textu, charakter textu (písemná nebo ústní podoba), způsob překladu, překladatelovu schopnost vcítit se do textu originálu a jiné.

Jeden z významných ruských teoretiků překladu A. V. Fjodorov ve své knize *Vvedenije v teoriju perevoda: lingvističeskije problemy* [Fjodorov, 1958, 170-174] uvádí a charakterizuje tři způsoby překladu přísloví a pořekadel:

- 1) *Při překladu přísloví a rčení se používají hotové tvary, které obsahuje cílový jazyk.* Tvary je možné přebrat jak z různých sbírek přísloví a pořekadel, tak i v ústní formě z řeči národa. To je však možné jen za předpokladu, že tyto tvary existují v cílovém jazyce.
- 2) *Také je možný překlad, který je založen na pozměnění věcného významu jednotlivých částí daného originálu.* Tento způsob překladu nevede ke shodě s již existujícím příslovím nebo rčením v jazyce překladu, avšak vytváří dojem shody s již existujícími útvary v dané kategorii.
- 3) *Mnohdy je možný přesný překlad ve věcném významu, kdy se každé slovo převádí doslova.*

V cílovém jazyce přísloví a pořekadlo však nemusí být vnímáno příznakově, tedy se všemi jeho vedlejšími významy, tj. se všemi konotáty. Často se setkáváme s tím, že se při použití doslovného překladu tyto významy vytrácejí. Z toho vyplývá, že překlady jazykových útvarů tímto způsobem můžeme vnímat mnohdy jako kalky, ze kterých se vytrácí to nejdůležitější, a to obraznost, ačkoliv po obsahově informativní stránce jsou totožné.

Ve shodě s V. Mokienkem a ostatními [1995, 27-28] rozlišují pět druhů mezijazykových frazeologických ekvivalentů, a to úplné ekvivalenty, částečné ekvivalenty, relativní ekvivalenty, frazeologické analogie a bezekvivalentní frazeologismy.

Úplné ekvivalenty – do této skupiny řadíme přísloví a rčení, která mají určité shodné rysy, mezi které můžeme zařadit stejnou strukturu, přenesený význam a obrazný základ. Důležité je také to, že jsou totožné podle svého funkčně-stylistického působení. V excerpovaném materiálu 250 přísloví a rčení se nacházelo celkem 35 úplných ekvivalentů, přičemž jako příklad slouží následující frazeologické jednotky:

- ◆ **Vychytat [něčemu, v něčem] blechy.**
✓ Выловить блох. [Čermák a Hronek, 1994, 459]
- ◆ **Брать/взять (хватать, схватить) быка за рога. (hov.)**
✓ Chytit (popadnout) býka za rohy [Stěpanova, 2007, 52].
- ◆ **Husy jsme (jste) spolu nepásli (lid., žert.)**
✓ Мы (вы) [с кем] вместе гусей не пасли. [Mokienko a Wurm, 2002, 191]
- ◆ **Чёрная кошка дорогу перебежала кому.**
✓ Černá kočka přeběhla přes cestu *komu*. [Stěpanova, 2007, 339]
- ◆ **Hodit *komu* červeného kohouta [na střechnu]. (zast.)**
✓ Пускать/пустить красного петуха [на крышу]. [*кому, на что, по чему*] [Mokienko a Wurm, 2002, 234]
- ◆ **Udělat si z někoho (něčeho) dojnou krávu.**
✓ Сделать *из кого* дойную корову. [Čermák a Hronek, 1994, 362]
- ◆ **Ani kůň to nevydrží.**
✓ Этого и лошадь не выдержит. [Mokienko a Wurm, 2002, 262]
- ◆ **Být (cítit se) na koni.**
✓ Быть на коне. [Mokienko a Wurm, 2002, 262]
- ◆ **Дарёному (даровому) коню в зубы не смотрят.**
✓ Darovanému koni na zuby nehled'. [Stěpanova, 2007, 328]
- ◆ **Запрягать (ставить) телегу впереди лошади.**
✓ Zapřahat vůz před koně. [Stěpanova, 2007, 377]
- ◆ **[Даже] мышь не проскочит.**
✓ Ani myš (myška) neproklouzne (neprojde). [Stěpanova, 2007, 422]
- ◆ **Vlk v rouše (v rouchu) ovčím.**
✓ Волк в овечьей шкуре. [Mokienko a Wurm, 2002, 586]
- ◆ **Hodit psovi kost.**
✓ Бросить собаке кость. [Čermák a Hronek, 1994, 640]
- ◆ **Žít pod psa.**
✓ У кого собачья жизнь. [Čermák a Hronek, 1994, 640]
- ◆ **Pes je [nejlepší] přítel člověka.**
✓ Собака – [лучший] друг человека. [Čermák, 2009, 671]

Částečné ekvivalenty – patří zde přísloví a rčení, která se i přes shodnou sémantiku a vnitřní formu od sebe odlišují určitou vlastností. Jedná se například o rozdíl ve struktuře nebo stupni použitelnosti, menším nebo větším počtu komponentů popřípadě v použití jiných, nejčastěji však synonymických komponentů apod. V excerpovaném korpusu bylo celkem 35 částečných ekvivalentů.

- ◆ **Naskakuje (naskočila) husí kůže; Dělá se mu (běží mu po těle) husí kůže.**
✓ У него по спине мурашки. [Mokienko, 2002, 191]
- ◆ **[Всё (что) пошло] коту под хвост.**
✓ To je na kočku (pro kočku). [Stěpanova, 2007, 338]
- ◆ **Má kočičí život.**
✓ Он живуч как кошка. [Mokienko a Wurm, 2002, 233]
- ◆ **Кошке игрушки, а мышке слёзки.**
✓ Kočka skáče, myška pláče. [Martinková, 1953, 183]
- ◆ **Отольются кошке мышиные слёзки.**
✓ Odpláče někdy i kočka myší slzy. [Martinková, 1953, 183]
- ◆ **Вставать/встать с [первыми] петухами (до петухов).**
✓ Vstávat, když kohouti kokrhají. [Stěpanova, 2007, 523]
- ◆ **Udělat kozla zahradníkem. (hov.)**

- ✓ *Пустить козла в огород.* [Čermák a Hronek, 1994, 359]
- ◆ **Mít koňskou náтуру.**
 - ✓ Быть выносливым как лошадь. [Čermák a Hronek, 1994, 486]
- ◆ **Moucha mu přeletěla přes nos.**
 - ✓ Его будто муха укусила. [Mokienko a Wurm, 2002, 298]
- ◆ **Ani pes o něho nezavadí.**
 - ✓ На него ни одна собака не обращает внимания. [Mokienko a Wurm, 2002, 373]
- ◆ **Tam je počasí, že by [člověk] ani psa nevyhnal.**
 - ✓ Хозяин собаку из дома не выгонит. [Čermák, 2009, 673]
- ◆ **Kdo chce psa bít, hůl si najde.**
 - ✓ Была бы собака, а камень найдётся. [Kopeckij et al., 1959, 481]
- ◆ **Быть собака собакой с кем.**
 - ✓ Бýt *na koho* [jako] pes (jako kat). [Stěpanova, 2007, 715]
- ◆ **Не помнит свинья полена, а помнит где поела.**
 - ✓ Pamatuje si prase, kde se našlo, ne kde holí dostalo. [Kopeckij et al., 1959, 292]
- ◆ **Chodit/jít s bubnem na vrabce (ptáky, zajíce).**
 - ✓ *Палить из пушки по воробьям.* [Čermák a Hronek, 1994, 68]

Relativní ekvivalenty – jedná se o frazeologismy s totožnou sémantikou, jejichž obraznost je však částečně pozměněna. Ačkoliv se obrazy těchto frazeologických jednotek liší, i přesto mohou vystupovat jako jednotky souměřitelné. Relativních ekvivalentů se ve výzkumu nacházelo celkem 62, což značí druhou nejpočetnější skupinu.

- ◆ **Готов барана съест кто; Барана бы съел кто. (lid., žert.)**
 - ✓ Má hlad (jedl by, je hladový) jako vlk. [Stěpanova, 2007, 23]
- ◆ **Dělat mrtvého brouka.**
 - ✓ Прикинуться дохлой рыбкой. [R-Č, Č-R velký slovník, 2009, 681]
- ◆ **Lepší vrabec v hrsti než holub na střeše.**
 - ✓ Лучше синица в руке, чем журавль в небе. [R-Č, Č-R velký slovník, 2009, 762]
- ◆ **Aby tě (vás) husa kopla!; Ať tě (vás) husa kopne!**
 - ✓ Забодай тебя (вас) комар! [Mokienko, 2002, 191]
- ◆ **Покупать/купить кота в мешке. (žert.)**
 - ✓ Kupovat/koupit zajíce v pytli. [Stěpanova, 2007, 338]
- ◆ **Ночью все кошки серы.**
 - ✓ Potmě je každá kráva černá. [Martinková, 1953, 183]
- ◆ **Už o tom kohouti kokrhají.**
 - ✓ Об этом уже все сороки трещат. [Mokienko a Wurm, 2002, 234]
- ◆ **Dělat (činit)/udělat z komára velblouda (vola, slona). (zř.)**
 - ✓ Делать/сделать из мухи слона. [Mokienko a Wurm, 2002, 234]
- ◆ **Pro srandu (švandu zř.) králíkům. (žert.)**
 - ✓ Курам для забавы (смеха, шуток). [Mokienko a Wurm, 2002, 249]
- ◆ **Zabít dvě mouchy jednou ránou.**
 - ✓ Убить двух зайцев одним выстрелом (ударом). [Mokienko a Wurm, 2002, 299]

FJ s jiným базovým slovem v překladovém ekvivalentu:

- ◆ **Hádat se (přít se, škorpit se) o kozí chlup.**
 - ✓ Спорить из-за выеденного яйца. [Mokienko a Wurm, 2002, 196]
- ◆ **Kam (odkud) vás kozli nesou!; Kde vás kozli berou!**
 - ✓ Куда вас черти несут!; Откуда вас черти принесли! [Mokienko a Wurm, 2002, 248]
- ◆ **Tomu aby kozel rozuměl (porozuměl).**
 - ✓ [Тут, этого] сам чёрт не разберёт (не поймёт). [Mokienko a Wurm, 2002, 247]

- ◆ **Куда конь с копытом, туда и рак с клешней.**
✓ Kudy kovář s kleštěmi, tudy i rak s klepetem. [Martinková, 1953, 179].
- ◆ **Neudělat něco ani za zlatý prase.**
✓ *Не сделать что*, ни за какие коврижки (пироги). [Mokienko a Wurm, 2002, 374]

Frazeologické analogie – do této skupiny patří obraty, které jsou charakteristické různou obrazností, dostatečně odlišnou nebo blízkou strukturou, avšak mající společný význam a stejné stylistické zabarvení. Frazeologické analogie představují nejpočetnější skupinu mezijazykových ekvivalentů, konkrétně jich bylo celkem 78.

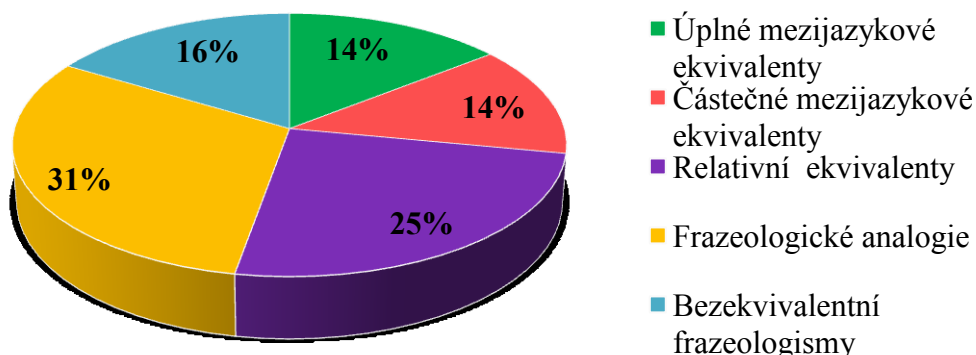
- ◆ **Už ho červi žerou.** (*zhrub.*)
✓ Он уже сыграл в ящик. [Mokienko a Wurm, 2002, 84]
- ◆ **Pečení holubi nelítají do huby.**
✓ Без труда не вынешь рыбки из пруда. [R-Č, Č-R velký slovník, 2009, 762]
- ◆ **На кривой козе не обскачешь (не объедешь) кого.** (*lid., žert., iron.*)
✓ Toho člověk rohlíkem neopije. [Stěpanova, 2007, 317]
✓ Je to starý (ostřílený) kozák. [Stěpanova, 2007, 317]
- ◆ **[Не] пришей кобыле хвост.** (*lid.*)
✓ Je tam platný jako pes v kostele. [Stěpanova, 2007, 315]
- ◆ **Знай кошка своё лукошко.**
✓ Ševče, drž se svého kopyta. [Martinková, 1953, 183]
- ◆ **Ещё и конь не валялся где, у кого.** (*lid., často iron.*)
✓ Je ještě práce jako na kostele *kde, u koho*. [Stěpanova, 2007, 328]
- ◆ **Цыплят по осени считают.**
✓ Nechval dne před večerem. [R-Č, Č-R velký slovník, 2009, 618]
- ◆ **Мухи мрут.** (*hov.*)
✓ To by umořilo svatého. [Martinková, 1953, 219]
- ◆ **То же каждый (кажде) pes jiná ves (каждый pes z jiné vsi).**
✓ Всякого жита по лопате; С бору да с сосенки. [Mokienko, 2002, 374]
✓ Ни к селу, ни к городу. [Čermák, 2009, 672]
- ◆ **Каждая собака знает кого, что.** (*lid., žert.*)
✓ Je známý (znám) jako falešný pětník. [Stěpanova, 2007, 715]
- ◆ **Собаке собачья смерть.**
✓ S čím kdo zachází, tím schází. [Martinková, 1953, 394]
- ◆ **Свинья борову, а боров всему городу.**
✓ Pověz tetě, roznese to po celém světě. [Kopeckij et al., 1959, 292]
- ◆ **Гоняться/погнаться за синей птицей.**
✓ Snažit se popadnout štěstí (štěstěnu, fortune) za pačesy. [Stěpanova, 2007, 607]
- ◆ **Денег куры не клюют у кого.**
✓ Má peněz jako želez. [Dubrovin, 1984, 76]
- ◆ **Тараканы завелись у кого;** (*lid., žert., iron.*)
✓ Nemá všech pět pohromadě; Straší *komu* na majáku. [Stěpanova, 2007, 757]

Bezekvivalentní frazeologismy – zde řadíme jednotky, jež jsou nejen svou obrazností, ale také reáliemi, které označují (např. náboženství, folklór, obyčej, územní uspořádání daného národa a další) silně připoutány ke konkrétnímu jazyku a dané národní skupině. Bezekvivalentních frazeologismů se v excerpovaném frazeologickém materiálu nacházelo celkem 40.

- ◆ **Snáze (spíš) uhlídáš pytel blech.**
✓ Дело нелёгкое; Трудная штука. [Mokienko, 2002, 41]
- ◆ **Заморить червячка.**

- ✓ Trochu se najíst; Trochu utišit hlad. [Dubrovin, 1984, 97]
- ◆ **Гулять до петухов.**
 - ✓ Být venku až do svítání (do rána). [Stěpanova, 2007, 523]
- ◆ **Первые (вторые, третьи) петухи пели (пропели, поют).**
 - ✓ Je půlnoc (je před svítáním; svítá). [Stěpanova, 2007, 523]
- ◆ **Пускать/пустить (давать/дать) петуха. (iron.)**
 - ✓ Kiksnout při zpěvu, řeči apod. [Stěpanova, 2007, 523]
- ◆ **Мá komáry v hlavě. (zř.)**
 - ✓ Он беспокоится о чěм; Он мучается чем. [Mokienko a Wurm, 2002, 234]
- ◆ **То by v tom byl (byl by v tom) kozel.**
 - ✓ Это [было бы] просто невозможно. [Mokienko a Wurm, 2002, 247]
- ◆ **Tele z jalové (od jalové) krávy by vymámil.**
 - ✓ Он выпросит (выцыганит) что угодно; Он уговорит (уломает) хоть кого (кого угодно). [Mokienko a Wurm, 2002, 250]
- ◆ **Vsadit na nesprávného (špatného) koně; Nevsadit na správného koně.**
 - ✓ Сделать неверный ход. [Mokienko a Wurm, 2002, 262]
- ◆ **Под каждой крышей свои мыши.**
 - ✓ Všude má své známé. [R-Č, Č-R velký slovník, 2009, 235]
- ◆ **[Ani] pes neštěkne (nezaštěkne) po kom, čem; o kom, čem.**
 - ✓ О ком, чěм никто и не вспомнит. [Mokienko a Wurm, 2002, 373]
- ◆ **Собаку съест на чěм, в чěм. (hov.)**
 - ✓ Dobře se vyznat v čem. [Kopeckij et al., 1959, 481]
- ◆ **Гусь свинье не товарищ.**
 - ✓ Ti k sobě nepatří. [Martinková, 1953, 82]
 - ✓ Nehodí se do páru. [Kopeckij et al., 1959, 292]
- ◆ **Борзыми щенками брать. (iron.)**
 - ✓ Brát úplatky. [Stěpanova, 2007, 864]
- ◆ **Куда Макар телят не гонял**
 - ✓ Poslat někoho do vyhnanství; Vyhnat někoho. [Mokienko et al., 1995, 28]

**Porovnání mezijazykových ekvivalentů
českých a ruských přísloví a rčení
o domácích zvířatech
(na základě shody obrazu)**



Závěr

Na základě analýzy přísloví a rčení vyplývá, že 14 % tvoří skupina úplných mezijazykových ekvivalentů, přičemž 14 % představují také částečné ekvivalenty. Je tedy patrné, že mezi oběma národy se nacházejí jednotky, které jsou shodně motivovány a vytváří u uživatelů obou jazyků stejný obraz. V excerpovaném korpusu se nacházelo 25 % relativních ekvivalentů, tj. jednotek, které již zčásti souvisejí s odlišným vnímáním skutečností. Největší část frazeologických jednotek představuje skupina frazeologických analogií, přesněji 31 %. Tyto frazeologismy jsou typické tím, že se při jejich překladu v cílovém jazyce mění obraz, ale základní myšlenka zůstává stejná. Bezekvivalentní frazeologismy zaujímají 16 % z celkového počtu přísloví a rčení. Z excerpovaného materiálu vyplývá, že při srovnání obou jazyků můžeme pozorovat jak podobné rysy myšlení u uživatelů obou jazyků, tak i odlišnosti, které souvisí s kulturními specifiky.

Summary

The thesis deals with the topic of Issues of the Czech and Russian proverbs and sayings about domestic animals. The aim of the thesis is the intercultural analysis of the idioms based on the using methods of the cognitive linguistics and their translations. Excerpted phraseological material contained in the thesis proves that Czech and Russian keep their peculiarity and typical national specifics. It expresses the idea that information rooted in phraseological units help people to get important evidence and to understand how our ancestors perceived and realized the world formerly, what they considered to be important and, on the contrary, what they saw as insignificant. In proverbs and sayings, there are many useful pieces of information hidden behind their form and figurative sense. That is why it is important to realize that these phraseological units are influenced by cultural specifics of the Czech and Russian nations and with so called different vision of the world.

Bibliografie

1. FEDOROV A. V., *Vvedenije v teoriju perevoda: lingvističeskije problemy*. Moskva 1958.
2. HEČKO B., *Dobrodružství překladu*, Přeložil Emil Charous, Praha 2000.
3. MOKIENKO V. M., MALINSKI T., STĚPANOVA L., *Russkaja frazeologija dlja Čechov*. Praha 1995.
4. MOKIENKO V. M., *Slavjanskaja frazeologija*. Moskva 1980.
5. MOKIENKO V. M., *V glub' pogovorki*. Moskva 1975.
6. POPOVIČ A. a kol., *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava 1983.
7. ROJZENZON L. I., *Russkaja frazeologija*. 1977.
8. STĚPANOVA L., *Česká a ruská frazeologie: diachronní aspekty*. Olomouc 2004.
9. ZÁTURECKÝ A., *Slovenská přísloví, pořekadla a úsloví*. Praha 1897.

Žánr fantasy v ruské literatuře: Alexej Pechov a jeho trilogie „Kroniky Sialy“

Lucie Fiurášková

The Fantasy Genre in Russian Literature: Alexey Pehov and his trilogy „The Chronicles of Siala“

Abstract: *The paper focuses on the fantasy genre in Russian literature. There are also mentioned significant features of fantasy literature. Nevertheless we mainly try to emphasize comparison of these features in works of art of Russian and western fantasy writers. We focus on Russian fantasy writer – Alexey Pehov. At first we briefly describe his fantasy world, then poetics of particular characters is shown, where we compare descriptions, functions and qualities of the main literary characters, anti-heroes, particular fantasy races, fantasy creatures. We also touch the problem of magic and sorcery.*

Key words: *genre of fantasy, A. Pehov, epic fantasy, the main character, fantastic races, fantastic creatures, magic.*

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

Žánr fantasy se řadí do fantastické literatury, do které patří všechna díla, ve kterých nás námět, situace, celková atmosféra a jazyk, přivedou do jiného světa, který obvykle nevnímáme, je jiný, cizí, podivný [Held, 1985].

Fantastická literatura se dělí na horory s nadpřirozeným obsahem, sci-fi a fantasy [Adamovič, 1990].

Několik málo fantastických děl má původ v pohádce, ovšem tento žánr dominuje především v anglosaské literatuře, ve které se nachází lepší zdroje k napsání fantasy. Těmito zdroji je samozřejmě keltská mytologie, a především legenda o Králi Artušovi a rytířích kulatého stolu. Tato legenda se stala archetypem i základnou pro mnohé spisovatele [Sapkowski, 2002].

Slovo fantastika pochází z řeckého „phantastikós“, což znamená představa, fantazie [Nünning, 2006]. Anglické slovo „fantasy“, se jako termín označující určitý druh literatury objevil v 50. letech 20. století v anglosaském literárním prostředí, v různých časopisech.

Fantasy je velice mladý žánr literatury, který prochází dynamickým rozvojem. Za dobu jeho existence vznikly tři hlavní žánrové varianty. Fantasy epická, hrdinská („mečem a magií“) a fantasy s vědeckými prvky, která stojí na hranici mezi fantasy a sci-fi [Mocná, Peterka 2004].

V roce 1930 byl vydán fantastický román R. E. Howarda o siláku Conanu ze Cimmerie, napsal o něm pouze několik krátkých povídek a jedno delší dílo „Hodina draka“. Tímto dal však vzniknout novému, žádanému podžánru, který se rozšířil velice rychle a dostal název „sword and sorcery“ nebo také „heroic fantasy“.

Společně s Conanem se považuje za počátek fantasy i dílo J. R. R. Tolkiena „Hobbit aneb Cesta tam a zase zpátky“, napsané v roce 1937. Proslulá trilogie „Pán prstenů“ byla vydána až v roce 1954, ale dnešní popularitu získala až mezi léty 1965-1966 v Americe.

Díky Conanovi, Bilbo a Frodo Pytlíkům vznikl nový žánr, v tomto období byly objeveny i starší díla, které bylo možné zařadit k tomuto novému žánru, byly to například „Kroniky Narnie“, spisovatele C. S. Lewise, které byly napsány ve stejném období jako populární díla

Tolkienova, dále zde patří „Alenka v říši divů“ (1865) L. Carrolla, „Čaroděj ze země Oz“ (1900) L. F. Bauma [Sapkowski, 2002].

Aleksej Jurjevič Pechov (*1978)

Pechov je slavný současný ruský spisovatel fantasy a sci-fi literatury, jeho knihy vévodí žebříčkům prodejnosti a čtenářské oblíbenosti [Pechov, 2011].

Za většinu knih, které napsal, získal nějaké prestižní ocenění, ať už to byl «Меч без имени», «Серебряный кадуцей», «Странник» nebo cena časopisu «Мир фантастики».

Romány Pechova jsou vydávány i v cizině. První kniha cyklu „Kroniky Sialy“, která se jmenuje „Tulák ve stínech“ (2002), byla v roce 2011 nominována na prestižní cenu fantasy «The David Gemmell Legend Award for Fantasy - 2011», v nominaci nejlepší fantasy debut [Алексей Пехов, 2005-2008].

Autor využívá klasických postupů žánru, ale mísí je se svým originálním pohledem na věc a nešetří ani britkým humorem. Jeho díla jsou tak vtipná, ironická, dobrodružná, neobyčejná a především napínavá [Pechov, 2011].

Pechov je členem «Союза писателей России» i Asociace amerických sci-fi a fantasy spisovatelů [Алексей Пехов, 2005-2008].

„Kroniky Sialy“

„Kroniky Sialy“ tvoří trilogii o zloději jménem Garret, děj se odehrává ve vymyšleném světě jménem Siala. Toto dílo je tak zvaná epická fantasy, to znamená, že se jedná o příběh, v němž probíhá boj dobra se zlem, ten se odehrává ve vymyšleném fantasy světě – tento svět je propracovaný do nejmenších detailů, čtenáři je představena jeho historie, jeho legendy, náboženství, rodokmeny, jazyky a především různá fantastická stvoření. V mnohých takovýchto románech je hlavním hrdinou člověk, pocházející z našeho světa, který se nějakých způsobem ocitá ve světě fantastickém, avšak hrdina „Kronik“ je součástí daného světa.

Velice zajímavě se jeví srovnání některých prvků Sialy s prvky Středozemě (svět vytvořený Tolkienem). Stejně jako i „Pán prstenů“, tak i „Kroniky Sialy“, jsou tím typem trilogie, která popisuje jeden příběh, dlouhý natolik, že musel být rozdělen do tří dílů.

Příjemným rysem této trilogie je to, že na začátku každého nového dílu jsou nenápadně připomínány události, kterým jsme byli svědky v díle předešlém, takže pokud se čtenáři stane, že některé podrobnosti zapomněl, Garret mu je s radostí připomene.

V „Kronikách Sialy“ je popsán velký svět, po kterém naši hrdinové putují. Na tomto světě, jenž nazývají Siala, je mnoho království, děj příběhu začíná v největším lidském království ve Valiostru, je to nejsevernější království Sialy. Hlavní město Valiostru je Avendoom, což je největší a nejbohatší město Severních zemí. Na jihu země se nachází ještě jedno velké lidské město – Ranneng, bývalé hlavní město, které pokládají za Město vědění.

Na Siale se setkáme se třemi hlavními skupinami jazyků. První jsou jazyky orkské, kterými mluví orkové a elfové. Druhou skupinou jsou jazyky gnómské, kterými se dorozumívají gnómové a trpaslíci a třetí skupinou jsou jazyky lidské. V rámci těchto hlavních skupin pak existují různé dialekty [Pechov, 2011].

Hlavní hrdina

Hlavním hrdinou „Kronik“ je Garret Stín – svobodný zloděj, který své řemeslo dovedl k dokonalosti, přeměnil jej v umění. Garret má mezi zloději ve městě největší výdělky, a to je důvod, proč se Cechu zlodějů nelíbí, že Garret není jejich členem, všichni členové totiž musí dávat Cechu část výdělku, část Garretova výdělku by měla velkou hodnotu. Ovšem Garret nemá problémy pouze s Cechem, ale i s městskou stráží, která se ho neustále snaží dopadnout.

Pokud bychom chtěli srovnat postavu Garreta s některou postavou Tolkiena, přímo se nabízí Bilbo Pytlík. Vždyť trpaslíci, kteří měli v plánu využít jeho služby, jej považovali za zloděje, chtěli, aby pro ně ukradl Arcikam, legendární kámen nalezený v hlubinách Ereboru. Samozřejmě, Bilbo není opravdový zloděj, jako Garret, ale mají stejný osud. Jakási skupina hrdinů se ho zmocnila a vypravila jej na dlouhou cestu plnou dobrodružství, přičemž většinu cesty svého zloděje jen ochraňovali, aby zajistili to, že se dostane na určité místo. Ve chvíli, kdy se na toto místo dostanou, hodí svého zlodějíčka do jámy lvové a čekají, jestli jim tu určitou věc, kterou tak potřebují, přinese, v případě Bilba je to Arcikam, v případě Garreta Duhový Roh. Po přečtení obou příběhů je však jasné, že Garret to má mnohem těžší, musí projít osm úrovní Hrad Speinu, obrovského podzemního paláce, za dávných dob využívaného jako pohřebiště, ve kterém se probudilo pradávné zlo, zatímco Bilbo musí pouze sebrat potřebný kámen drakovi.

Další rozdíl je v tom, že Bilbo se vydává vstříc svému dobrodružství absolutně nepřipraven, zatímco Garret se před odchodem na výpravu přesvědčí, že má u sebe vše, co by mu mohlo dopomoci k úspěchu. Má dvousečný nůž se stříbrným páskem – „takže pokud by chtěl, mohl by dokonce risknout souboj s někým, kdo nepatří mezi živé“ [Pechov, 2011, 11]. Dále má u sebe miniaturní lehkou kuši, která střílí krátké, tenké šípky s hrotem se čtyřmi háčky, dokonce má i šípky s magickou duší – ohnivou a ledovou, dále má lahvičky s magickými lektvary a samozřejmě sadu pakličů. Dovídáme se tedy, že být mistrem zlodějem není snadné ani levné a bez zkušeností a talentu, to není ani možné.

Hlavní padouch

Důvod, proč se Garret vydává pro Duhový Roh, je Bezejmenný, což je velice mocný kouzelník, praktikující šamanismus Kronk-a-Mor, kterého moc Duhového Rohu drží daleko v Pustinách. Ovšem Roh je nutno každých několik stovek let magicky dobít, a protože síla Rohu zrovna slábne, Bezejmenný se chystá zaútočit na Valiostr a poté i na všechna ostatní království.

Stejně jako Tolkienův Sauron i Bezejmenný je jakýmsi přízrakem z dávných dob, který byl poražen, ale chystá se znovu povstat. I když zde bychom mohli trochu narazit, zatímco Sauron byl vždy zápornou postavou – nejdříve sloužil prvnímu Temnému pánu Morgothovi, a poté se sám stal Temným pánem, Bezejmenný byl člověk, talentovaný mág, který studoval Kronk-a-Mor. Jeho bratr-dvojče byl slavný vojevůdce, Bezejmenný mu z neznámého důvodu nepřišel na pomoc v bitvě proti orkům. A tak poté co vojevůdce vyhrál i konečnou bitvu a s posledními přeživšími vojáky se navrátil domů, nechal své dvojče popravít za zradu, ten díky Kronk-a-Moru přežil, tedy jeho duše přežila, mág odešel do Pustin, kde chystal pomstu. Když se na to podíváme z pohledu Bezejmenného, mohli bychom říct, že má právo se pomstít, popravít někoho bez toho, aby vysvětlil důvod svého jednání, je velká křivda. Je tedy možné říct, že sám velký vojevůdce stvořil zlo, které se chystá pomstít na jeho potomcích. Zatímco Bezejmenný žádá pomstu, Sauron touží po moci, Sauron je tedy padouch, se kterým nikdo nemá slitování, ale kdo ví, jak by to s Bezejmenným dopadlo, kdyby mohl říct svou verzi příběhu?

Fantastické rasy Sialy

Na Siale žije mnoho různých fantastických ras, jako například elfové, orci, goblini, překvapením ovšem je popis těchto ras, který se velice liší od obvyklého popisu, můžeme říct klasického popisu Tolkiena.

Jedinou starou rasou Sialy jsou zlobři. Na samém počátku byli obdarováni velice mocnou a ničivou magií Kronk-a-Mor. Jsou považováni za vzdálené příbuzné orků a elfů. Zlobři nejsou zrovna inteligencí oplývající rasa, ale kdysi byli, jejich příbuzní si myslí, že inteligenci

zlobrům sebrali bohové, pokud by dnes byli tak inteligentní jako kdysi, zabrali a zničili by celou Sialu [Pechov, 2011].

„Zlobr!“ vykřikli strážní.

V jejich hlasech se ozývala netajená hrůza.

Upřeně jsem hleděl na stvoření, které jsem dosud znal jen z obrázků....Nezasvěcený by jen těžko uvěřil, že je zlobr vzdálený příbuzný orků a elfů. Téměř dva sáhy vysoký, s lesklou modročernou kůží a tváří, v níž elfy a orky připomínaly jen černé rty, mohutné kly vyčnívající zpod dolního pysku a popelavá hříva vlasů.

Malé černé panenky zlobrových očí téměř splývaly s duhovkami, které ostře kontrastovaly se světle modrobílým bělmem. Tlama, podobná divokému kanci, a veliké špičaté uši, každé o velikosti pořádného listu lopuchu, mi připadaly odporné. Zlobr vůbec neměl krk a zdálo se, že mu hlava vyrůstá přímo z ramen. Na silném hranatém těle, oděném v kůži ledního medvěda, se jako ocelová lana vlnily svaly. A jako by našich problémů nebylo dost, v ruce monstrem svíralo masivní sekeru“ [Pechov, 2011, 233-234].

V díle Tolkiena nevystupují přímo zlobři, ale za jistou alternativu mohou být pokládání trolové, jsou to velká monstra s omezeným intelektem, jsou silní a bezecní. Na rozdíl od zlobrů Pechova, nemohou vyjít na Slunce a nikdy nebyli inteligentní [Tolkien Gateway, 2014].

První novou rasou na Siale jsou orkové. Oni a elfové jsou úhlavní nepřátelé (stejně jako ve Středozemi), přestože jsou přímí příbuzní. Orkové jsou pyšná rasa, považující se za nadřazené, na ostatní rasy pohlížejí jako na nešťastnou chybu bohů a chtějí vládnout celému světu. Jsou velice podobní elfům, mezi těmito dvěma rasami je ve vnějším vzhledu jen málo rozdílů.

„Orci a elfové. Elfové a orci. Na první pohled jsou si tak podobní, že nezkušené oko by obě rasy nedokázalo rozlišit. Jedni i druhí mají snědou pleť, žluté oči, popelavě šedé vlasy, černé rty s tesáky, mluví stejnou řečí....

Orci jsou nepatrně menší než elfové, nepatrně podsaditější, jejich rty jsou nepatrně silnější a tesáky nepatrně delší. A nepozorného člověka by toto prosté „nepatrně“ občas mohlo stát život. Jediný zřetelný rozdíl je v tom, že orci si nikdy nestříhají vlasy, ale splétají si je do dlouhých copů“ [Pechov, 2011, 300].

Pokud se zaměříme na orky Tolkiena, na první pohled si všimneme obrovského rozdílu, tito orkové jsou sluhové Temných Lordů Morgota a Saurona a čaroděje Sarumana. Jsou menší, shrbení a s tmavou kůží. Mají dlouhé opičí ruce, plochý obličej a žluté ostré zuby. Jsou to kanibalové a krutí vojáci, kteří se nebojí smrti, ovšem jen proto, že svého Pána se bojí více. Ale i tito orkové jsou příbuzní elfům, první orkové totiž byli elfové, než je Sauron přeměnil v orky.

Druhou mladou rasou Sialy jsou elfové, na Siale se objevili vzápětí po orcích. Elfové žijí v lesích Zagraby už několik tisíc let, za tu dobu došlo k jejich rozdělení na světlé a temné. Světlí elfové se odvrátili od šamanismu a začali využívat kouzelnictví, které je založeno na magii lidí. Temní elfové pokračovali ve využívání šamanismu, původní magii svojí rasy a světlé obvinili ze zrady památky předků [Pechov, 2011].

Tolkien popisuje elfy jako nádherné bytosti, muže a ženy s bělostnou pokožkou a dlouhými vlasy, o něco vyšší než lidé, velmi elegantní, štíhlé, ale zároveň silné a odolné s šedýma očima a špičatýma ušima, což je nejcharakterističtější znak elfů. V „Kronikách Sialy“ krásné elfy nenajdete, pozoruhodné je to, že tito elfové nemají dokonce ani špičaté uši. Společným znakem elfů Tolkiena i Pechova je jejich povýšenost, nemají v oblibě lidi ani jiné rasy, považují je za podřadné, ovšem ví, že pokud chtějí porazit své nepřátele, musí s těmito podřadnými rasami spolupracovat. A takto popisuje elfa Sialy Garret:

„Elfí šarm a kouzlo. S tím nejspíš přišel stejný vypravěč, který si vymyslel gobliní krvežíznivost. Jen v pohádkách jsou elfové krásní, jen v pohádkách jsou nesmrtelní, jen

v pohádkách mají zlaté vlasy, zelené oči, melodické hlasy a kráčejí tak zlehka, jako by se vznášeli. A jenom v pohádkách jsou elfové moudří, pravdomluvní, spravedliví a galantní. Ve skutečnosti...

Ve skutečnosti si mohl neznalý člověk splést elfa z lesů Zagraby a I'alyaly s orkem, protože pohádková krása elfů, až do nebe opěvovaná opilými vypravěči v krčmách, prostě neexistuje.

Jistě, dokonce i u této rasy se najde pár atraktivních tváří – jen zkrátka nejsou ztělesněním půvabu. Elfové vypadají jako lidé – až na to, že mají snědou pleť, žluté oči, černé rty a popelavě šedé vlasy. A tesáky, které jim vyčuhují zpod dolního rtu, by mohly prostřáčky a milovníky babských povídek vážně vyděsit.

Nevěřte ani v dobrosrdečnost elfů. Jednoho dne, pokud budete mít smůlu, byste se mohli ocitnout v elfí mučírně, právě když budou přikládat „zelený lístek“ svým nejbližším příbuzným – orkům.

Hned po zlobrech jsou elfové a orkové první, které bohové přivedli do Sialy. Plémě orků obdařili zuřivostí a pýchou a elfy vychytralostí a lstivostí“ [Pechov, 2011, 37-38].

V hlubinách Lesů Zagraby žijí malí goblini. Šamanismus této rasy je považován za nejsilnější, samozřejmě po šamanismu zlobrů, avšak říká se, že jejich magie neobsahuje žádná útočná kouzla. Lidé si vymysleli, že goblini se stali spojenci orků a proto je začali vyhlazovat, toto systematické vyhlazování trvalo několik století. Nakonec lidé pochopili (díky elfům), že tento mírumilovný národ není ve spolku s orky, a že trpí stejně ze strany orků jako ze strany lidí. V tu dobu už zbylo pouze několik malých kmenů, které se ukrývaly v nejdolejších a nejméně přístupných místech Zagrabských lesů.

Srovnat gobliny Tolkiena a Pechova je nemožné, zatímco Tolkien používá tento název jako synonymum pro orky, Pechov jím označuje naprosto odlišnou rasu.

Na druhou stranu goblini vystupují v různých mýtech, a to většinou jako zlá, rozpustilá stvoření o velikosti od několika centimetrů do velikosti trpaslíka. Také je známo, že ovládají různé magické schopnosti, že jsou velice chamtiví a milují peníze [Tolkien Gateway, 2014]. Tato mýtická stvoření tedy nemají s gobliny Pechova téměř nic společného – na Siale jsou to malí zelení tvorové s dobrým srdcem, velicí vtipálci a věčné děti. Stejně jako v mýtech vládnou magií, přesněji šamanismem.

Garret se seznámil s goblinem hned na počátku našeho příběhu, tento goblin se jmenuje Kli-kli a je šaškem Stalkona, krále Valiostru. Goblin provází Garreta od začátku až dokonce jeho dobrodružství.

„Ledově modrýma očima na mě hleděl goblin se zelenou kůží. Krásný exemplář. Jeden z těch, kteří žijí někde v Zagrabských hvozdech po boku elfů a orků.

Goblini jsou nešťastná a utlačovaná rasa. Nejsou vyšší než nejmenší gnómové – to znamená, že jsou nám lidem maximálně po pás...

Ukázalo se, že jsou velice inteligentní a vynalézaví a že jejich vínově zbarvené jazýčky mohou být překvapivě ostré. Navíc byli mrštní a zruční, takže se skvěle hodili pro role poslů a zvěďů“ [Pechov, 2011, 29-30].

V Trpasličích horách žijí trpaslíci, je to rasa nevysokého růstu, která se velice liší od svých příbuzných gnómů, i když na první pohled to nemusí být úplně zřejmé. Na rozdíl od gnómů, nemají vousy a jsou o něco vyšší. Nehledě na to, že mají krátké paže s tlustými prsty, dokáží vytvořit ty nejnádhernější předměty, které se vysoko cení po celé Siale.

Trpaslíci Tolkiena a Pechova jsou si velice podobní, mezi nimi je jen jediný rozdíl, za to zásadní. Zatímco charakteristickým znakem a pýchou trpaslíků v trilogii „Pán Prstenů“ jsou jejich vousy, které si pěstují od narození, trpaslíci na Siale by si nikdy v životě vousy narůst nenechali.

„Z tmavé zadní místnosti se vynořila malá, podsaditá postava. Kdybych si stoupl vedle něj, sahala by mi kupcova hlava sotva po prsa.

Jako všichni trpaslíci měl masivní čelo, drobné, hluboko posazené černé oči a mohutnou vyčnívající dolní čelist. A také zavalité, soudkovité tělo, silné, svalnaté ruce a protivnou povahu.

Z nějakého důvodu si mnoho hlupáků z odlehlých koutů venkova neustále plete trpaslíky a gnómy. Ve skutečnosti se trpaslíci od svých gnómských příbuzných velice liší. Gnómové jsou menší a méně robustní a také dělají něco, co by trpaslík neudělal, ani kdyby mu hrozila smrt – nosí bradky“ [Pechov, 2011, 92].

Gnómové nejsou příliš dobří řemeslníci, neumí vytvořit tak krásné předměty jako trpaslíci. Na druhou stranu umí pracovat s ocelí a dobývat rudu, jsou skvělí stavitelé a kopáči. Gnómové vynalezli střelný prach a tiskařský lis. Díky konfliktům s trpaslíky nemají žádnou magii, jejich poslední mág zemřel v bitvě a jejich magické knihy ukryli trpaslíci, kteří se k nim ovšem také nemohou dostat.

Velice zajímavé je to, že ve svých časných dílech Tolkien používal pojmenování gnómové, pro označení jednoho z národů elfů, ale v době vydání „Pána Prstenů“ tento národ přejmenoval na Noldor, aby nedocházelo k nedorozuměním.

Co se týče legend, tak v nich se s gnómy setkáme, jako s drobnými, ne více než 50 centimetrů vysokými stvořeními. Se zemí a kameny jsou spojováni mnohem méně, než trpaslíci, častěji jsou spojováni s divokými zvířaty a usedlostmi. Podle některých dispozic jsou považováni za deformované trpaslíky.

Další zajímavou rasou na Siale jsou doralissiánci. Je to rasa kozlolidí, která obývá stepi Ungavy. Nejsou moc inteligentní, ale jejich koně mají velkou cenu, jsou krásné, rychlé a vytrvalé [Pechov, 2011].

Fantastická stvoření Sialy

V knihách Pechova vystupuje mnoho různých fantastických zvířat, mimo klasických tvorů, jako jsou ghúlové nebo zombie, se zde setkáme i s novými velice originálními stvořeními.

Takovýmto stvořením je i garinča (gnómsky) – v lidských jazycích by to znamenalo doslova „strážce truhlic“. Vycvičené garinči jsou neocenitelnými strážci pokladů [Pechov, 2011]. Tyto tvory si pořizují nejbohatší lidé, dvojice garinč prý střeží i královskou pokladnici.

„Garinča připomíná ze všeho nejvíc obří krysu, velikou jako dobře živěné tele, s tělem pokrytým hadími šupinami namísto srsti, s úctyhodnou sadou tesáků, které dokážou čistě překousnout rytíře i s brněním, a dvěma pronikavými bílými očima. Zabít ji je extrémně obtížné – samozřejmě pokud náhodou nejste mág“ [Pechov, 2011, 14].

V různých mýtech hlídají pokladnice a poklady různí tvorové, jmenovat můžeme například, černá psiska s ohnivými očima, černé kocoury, dokonce draky, vlkodlaky nebo duchy.

Při klení na Siale často využívají jméno tvora, který se orksky nazývá H'san'kor, v překladu Děsivá flétna, je to lidožravé stvoření, které obývá lesy Zagraby.

„Jen jediné stvoření vydávalo zvuky, které se tolik podobaly trylkům flétny. Vždyť orkové tuto příšeru pojmenovali Strašlivá flétna – neboli H'san'kor... O H'san'korech nebylo známo skoro nic, což bylo vlastně přirozené, protože ti, kteří se s nimi setkali, o tom z důvodu náhlého úmrtí obvykle už nikomu neřekli... Vysoká postava, třikrát vyšší než člověk, mi připadala absurdně štíhlá. Měla dlouhatánské ruce a nohy a krk podpírající hlavu byl stejně vyzáblý jako tělo. Hlava H'san'kora vypadala jako lebka jakési podivné žáby přetažená napjatou kůží.

Nevšiml jsem si, že by bestie měla nějakou srst či šupiny. Její kůži zcela pokrývaly rudé, černé a zelené pruhy. Místo nosu jen černá díra, polovinu tváře zabíraly ohromné oči naplněné purpurovým ohněm, na hlavě měla krátké zkroucené rohy a tlama... Nevím, proč jsem předpokládal, že bude plná zubů, ale když stvůra stáhla pysky a zašklebila se, nespasil jsem v jejích čelistech víc než pět křivých zažloutlých pahýlů. Neměla žádný oděv ani zbroj, ale v pařátu se spáry svírala cosi jako ježatý kyj...“ [Pechov, 2011, 42-43].

V těchto lesích se můžete setkat s obrovskými, ale i malinkatými stvořeními, například s oburem, což je obrovský medvěd, nebo s tvorečkem ne větším než dlaň, směsí kobyly, vážky a kozla – kozylkou. Má nohy kobyly, hlavu a trup kozlí a průzračná síťovaná křídla vážky. A celý trup pokrývají žluto-černé pásy. Na těchto stvořeních jezdí malí muži, kteří se nazývají flini.

V pustinách se objevují svenové, neboli pěvci, kteří připomínají chundelaté létající koule. Svenové se objevují pouze za nejkrutějších mrazů a zpívají píseň, která zabíjí vše živé [Pechov, 2011].

Zakázané území, což je oblast Avendoomu, která vznikla díky magii Duhového Rohu, obývá zlo. V této oblasti se vyskytují oživé mrtvolky, přízraky, magie, díky které přijdete o rozum a další obvyklé úkazy. Zajímavým příznakem, s kterým se náš hrdina setkal je Irila, neboli Mlžný pavouk, kterou vyvolal šamanismus zlobrů. Do dnes není známo, jestli je tento pavouk pouze příznakem, nebo jestli je to živý tvor. V této části města a později i v Hrad Spainu, se Garret potkává s ožvlými mrtvolami. Jsou to mrtvolky, které k „životu“ navrátil šamanismus zlobrů, tato magie, nejen že mrtvé ožíví, ale také zabrání jejich rozkladu, po určitou dobu. Takto navrátilší se mrtví, nesnesou sluneční svit, a samozřejmě, jde je „zabít“, s takovýmto zombie si poradí i slušný šermíř.

Zombie jsou tvorové velice populární v hororovém žánru. Od druhé poloviny 20. let 20. století, do 60. let 20. století, označoval tento termín osobu pod vlivem omamných látek, která vykonává příkazy jiného člověka. Pojem je odvozován od kultu voodoo. Ve smyslu oživé mrtvolky se začal pojem zombie používat až po natočení filmu „Noc ožvlých mrtvol“ (1968) [Wikipedie, 2014].

Mrchožrouti, živíci se zdechlinami – to jsou ghúlové. Tato stvoření se obvykle vyskytují na bitevních polích nebo na starých hřbitovech. Pokud mají nedostatek jídla, mohou i na několik let upadnout do hibernace [Pechov, 2011].

„Jsou to mrchožrouti a požírači mrtvol, dávají přednost lidskému masu, nejlépe pokud tak týden nebo dva leželo na vzduchu, ale nepohrdnou ani jinou mršinou...“

Jedna ze zuřivých stvůr svírala malými rukama pruty mříží, upřeně na nás zírала a z úst jí začala odkapávat hustá lepivá slina... Jsou malí, ne větší než novorozené dítě, s hladkou, popelavě šedou kůží a krvavě rudými očima velkýma jako talíře, mají nepřiměřeně velkou hlavu, řídké žluté zuby a malé tělo s vystupujícím břichem, krátkýma křivýma nožkama a dlouhýma hubenýma rukama. Lidé, kteří na ně nikdy nenarazili a nevědí, s kým mají tu čest, je většinou litují, nebo se jim smějí, ale rozhodně se jich nebojí. A to bývá příčinou smrti mnoha odvážných poštelců...“ [Pechov, 2011, 120-121].

Ghúl je tvor pocházející z arabského folklóru. Je to zlý typ džina, obývajících hřbitovy a místa se zvýšenou koncentrací smrti, také se nachází na pouštích, umí se přeměňovat, nejčastěji se mění v hyenu. Obvykle láká nepozorné poutníky hluboko do pouště, kde je zabije a sežere. Často rabuje hroby, pije krev a živí se mrtvolami, přičemž na sebe bere podobu toho, koho pozře [Encyclopædia Britannica, 2014].

Zajímavý je také popis upíra na Siale, v jeho existenci totiž nikdo nevěří: „...Byl tak bledý a vychrtlý, až se přímo nabízela myšlenka, že jde o upíra, i když v tomhle ohledu jsem se určitě mýlil. Upíři neexistují“ [Pechov, 2011, 21].

Ovšem při svých dobrodružstvích v lesích Zagraby naše skupina hrdinů zjistí, že upíři existují, což elfové samozřejmě věděli.

„Upíři existují a to, že jste je ještě neviděli, nic neznamená... Upíři jsou skoro jako lidé, jenom rychlejší a silnější – a taky pijí krev. Dají se zabít úplně obyčejnou ocelí, ale ne osikovými kůly, stříbrem, česnekem ani slunečním světlem. To všechno jsou úplně nesmysly, stejně jako pověra, že se upíři mění v mlhu nebo netopýra“ [Pechov, 2011, 55-56].

Magie na Siale

Ve světě Pechova existují dva základní typy magie – šamanismus a kouzelnictví. Prvotním je šamanismus, jehož počáteční formou je šamanismus zlobrů, nazývaný Kronk-a-Mor, jenž položil základy všem následujícím typům magie. Šamanismus využívají orkové, temní elfové a goblini. Lidští mágové a mágové světlých elfů využívají kouzelnictví. V každém království je Řád mágů, který má svou vlastní radu arcimágů a je veden velmistrem [Pechov, 2011].

Kouzelnictví na Siale je srovnatelné s magií Středozezemě, v obou světech najdeme čaroděje, kteří mají různé schopnosti na různých úrovních, v obou světech je jakýsi hlavní čaroděj. Pokud bychom chtěli jmenovat nejvyšší mágy, ze Středozezemě, by to byl Saruman Bílý. Tento mág je popisován jako vysoký, štíhlý, bílý čaroděj, s dlouhými bílými vlasy, oblečený v dlouhém bílém rouchu, a samozřejmě, v rukou třímá kouzelnickou hůl, která mu pomáhá s magií. Přestože je velice starý, jeho věk o sobě nedává znát.

Ve Valiosterském království je hlavou Řádu mágů Artsivus. Artsivus je velice starý mág – velmistr, který většinu času tráví sezením u krbu, „zachumlaný v tlusté vlněné pokrývce“ [Pechov, 2011, 28]. Tento mág, je podle slov Garreta podobný starému křehkému lískovému ořechu, takže oproti Středozezemí mají mágové Sialy tu smůlu, že jejich věk dává o sobě znát. Také tento mág třímá v rukou kouzelnickou hůl, ovšem nějak mu nepomáhá, nemá žádné magické vlastnosti, je to pouze symbol Řádu, jestliže se podíváte na tuto hůl, zjistíte, jakou má daný mág hodnotu. Artisus má na vrcholku své hole malou černou figurku havrana, znak velmistra.

Něčím zcela jiným je na Siale je šamanismus, lidé jej nevyužívají. Má své klady, ale i své zápory. Šamanismus může být mnohem účinnější než kouzelnictví, ale příprava zabere mnohem více času, šamani potřebují k čarování různé bylinky, svíce, zaklínadla a někdy musí dokonce tancovat nebo zpívat, většinou se u toho točí jako káča. Další nemilou věcí je, že pokud udělají jedinou sebemenší chybičku, jedno slovo vysloví ne úplně správně, všechno může skončit velice špatně. Jak už jsem řekla, toto vše vyžaduje dlouhou přípravu, někdy i několik dní, ale efekt stojí za to, a také šamani se neunaví tak rychle jako mágové. Kouzelnictví je mnohem rychlejší, ale mág vytvoří třeba jen jedno větší kouzlo a poté musí opět nabrat síly, mágové se unaví velice rychle. S přípravou šamanských zaklínadel se v knihách Pechova setkáváme:

„Musím připravit několik zaklínadel. Jen pro jistotu. Cítím, že před námi mohou ležet problémy...“

Pokynula mi lehkou úklonou hlavy, sebrala klacík ze země a začala do popela kreslit jakési značky“ [Pechov, 2011, 284].

„Mirallisa nic neříkala, přemýšlela a prsty levé ruky si pohrávala s malým, zuhelnatělým klacíkem. S tím, který použilake kreslení zaklínadel do popela.

Ale ne!

Co ji to napadlo? Pustit se do boje s mágy je šílenství! Byl jsem si celkem jist, že stačí, aby klacík přelomila, plivla na něj, olízla ho nebo udělala něco podobně prostého, a dřímající šamanská magie by se rázem probudila...

„Kde nás ubytujete?“ zeptala se Mirallisa, ledabyly přelomila klacík napůl a odhodila jej...“ [Pechov, 2011, 294-295].

Pozoruhodnými se také jeví tak zvané kouzelnické svitky, na kterých jsou napsány magické formule. Tyto svitky může využít i obyčejný smrtelník, stačí, aby uměl číst. Bohužel jsou tyto svitky na jedno použití, pokud přečtete formuli, vytvoříte kouzlo, ale formule zmizí, jak z pergamentu, tak z paměti člověka, který ji přečetl [Pechov, 2011].

Po přečtení Pechovových knih si uvědomíme, že pro něj jsou mnohem důležitější samotné postavy, než okolní prostředí. S životem jednotlivých postav se seznámíme díky rozhovorům, které mezi sebou hrdinové vedou a ne pouhým autorským vyprávěním.

V průběhu celého příběhu můžeme pozorovat vývoj vztahů mezi hrdiny, nejdříve nevíme, komu můžeme věřit a komu ne, pochybujeme o loajalitě společníků, a občas se přesvědčíme, že věřit může člověk pouze sám sobě, stejně jako je o tom přesvědčen i Garret.

V dílech Pechova se často setkáme s černým humorem, kdy Garret, zatímco se nachází ve smrtelném nebezpečí, je schopen vtipkovat o vlastní smrti, třebaže jen ve svých myšlenkách.

„Mořská nemoc není to nejhorší! Ale já neumím plavat,“ informoval nás Kli-kli s nesnesitelnou pýchou.

„Myslíš jako vůbec?“ zeptal se Hallas a pohlédl na šaška.

„Myslím, že plavu jako sekera! Ale vůbec se nebojím“ [Pechov, 2011, 207].

„Po zhruba padesáti tempech jsem pochopil, že s tímhle nákladem se daleko nedostanu. Jestli pomoc nepřijde včas, Kli-kli a já zabubláme své poslední sbohem a navždy zmizíme pod hladinou“ [Pechov, 2011, 220].

Pokud bychom chtěli srovnat „Kroniky Sialy“ a „Pána Prstenů“ z hlediska reálnosti, tak podle mého názoru jsou některé prvky v „Kronikách“ mnohem reálnější. Stačí už jen to, že na konci druhého dílu, Garret pohřbil téměř polovinu svého doprovodu. Pokud se tato skupina setkala s nějakým nebezpečím a zdravý rozum nám napovídá, že není možné, aby přežili všichni, někdo opravdu zemře. Dokonce elfka-šamanka, velice důležitý člen skupiny, umírá po setkání s H'san'korem. Dalšího svého člena musí nechat v péči místních obyvatel, protože díky svým zraněním nemůže pokračovat v cestě. Pokud do řeky spadne rytíř oděný do kompletního brnění, není možné, aby se po sto stranách vynořil z řeky a nějakým neskutečným zázrakem přežil.

Ne všichni tak umírají hrdinskou smrtí, někteří se utopí, jiného probodnou mečem zezadu, situace, ve kterých se tito hrdinové nacházejí, opravdu připomínají středověk, bez možnosti zázračné záchrany.

Po jedné bitvě Garret popisuje smrt jednoho z protivníků, která také nebyla příliš hrdinská:

„Tři stoupenci Bezejmenného tu leželi mrtví a další se svíjel v keřích, zmítal se a držel se za břicho.

Ano, tohle není žádná pohádka. Jenom v pohádkách muži umírají tiše a se ctí. V životě se většinou svíjejí, vyjí a hodně krvácejí. Krev tryskala zraněnému muži také mezi prsty. Byl vykuchaný úhledně jako prase.

Arnkhuův meč se zvedl a zase klesl a muž utichl navždy“ [Pechov, 2011, 128].

Co se týče smrti, ani u našich hrdinů nenajdete stopy po jakémkoli slitování, pokud jde o souboj na život a na smrt, svého protivníka probodnou mečem, ležícího na zemi, nebudou čekat, až se zvedne a znovu zaútočí, natož pak aby se k němu otočili zády a počkali si, až na něj zaútočí zezadu, aby ho mohli zabít v efektní piruetě.

Stejně jako se vyvíjí příběh, vyvíjí se i Garret, v průběhu dobrodružství se dozvídá, že je jakýmsi Tanečníkem se Stíny, a že může spasit původní svět, svět Chaosu. Tím, jak se postupně objevuje Tanečník, mizí mistr zloděj. Autor však neodkrývá příliš mnoho podrobností, různě proplétá historii, a mísí ji s historií jiného, skrytého světa. Využita je zde i tematika snu, v těchto snech se Garretovi odkrývá minulost a také skrytý svět Chaosu.

Trilogie byla přeložena i do češtiny. Český překlad není špatný, ale velice mě mrzí, že je to překlad z angličtiny a ne přímo z ruštiny. Při čtení překladu je přímo cítit vliv anglického jazyka, přičemž největší vliv je možno sledovat u vlastních jmen. Nejzásadnější je přejmenování hlavního hrdiny, v originále se jmenuje Garret, ale v překladu se již setkáme s Haroldem. Stejně tak všechna ostatní vlastní jména i názvy jsou „poangličtěné“, staly se velice podobné názvům Tolkienovým.

Tento článek je součástí mé diplomové práce, která se zabývá srovnáním ruské fantasy literatury se západní fantasy literaturou, případně s mýty a legendami, ze kterých tito autoři

také velice často čerpají. Poté, co jsem porovnávala jednotlivá díla různých autorů, jsem zjistila, že ruští autoři přebírají velké množství fantastických prvků se západní fantasy literatury, ovšem nikdy ne v podobě s jakou se s daným prvkem setkáváme u těchto západních autorů. Ruští spisovatelé si tyto prvky přetvoří k obrazu svému. Občas je tato změna natolik významná, že s původním prvkem, má ten nový, ruský element společný pouze název. V ruské fantastické tvorbě se také častěji setkáváme s náměty ze slovanské mytologie. Pokud bych měla shrnout celkový výsledek mé práce, tak by zněl asi takto: ruští autoři žánru fantasy, jsou velice silně ovlivňováni západní fantastickou literaturou, ale i přesto jsou velmi originální a dokázali vytvořit typickou ruskou fantasy literaturu.

Summary

This paper deals with Russian fantasy writer Alexey Pehov. His literary work was compared with western fantasy literature. The aim was finding out how much Russian fantasy writers seek for inspiration in western fantasy. We realized that, even though the influence is great due to the popularization of the genre, Russian writers differ in many ways. Although they use most of the fantasy elements, they change them into something completely new. And what is more important, unlike western writers they make Slavonic mythology.

Bibliografie

1. ADAMOVIČ I., *O pojmu fantasy. Ikarie: Měsíčník science fiction*. Praha 1990.
2. HELD J., *V říši obrazotvornosti: děti a fantastická literatura*. Praha 1985.
3. MOCNÁ D., PETERKA J., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha 2004.
4. NÜNNING A., *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepty, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006.
5. Pehov.info. *Алексе́й Пехов*. [online]. 2005-2008 [cit. 13.03.2014]. Dostupné z: <http://www.pehov.info/about.php>.
6. PECHOV A. Ju., *Kroniky Sialy: Bouře ve stínech*. Brno 2011.
7. PECHOV A. Ju., *Kroniky Sialy: Tanec ve stínech*. Brno 2011.
8. PECHOV A. Ju., *Kroniky Sialy: Tulák ve stínech*. Brno 2011.
9. SAPKOWSKI A., sapkowski.cz. *V šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy*. [online]. 2002. [cit. 25.09.2013]. Dostupné z: http://www.sapkowski.cz/v_sedych_horach_zlato_neni.asp.
10. The Editors of Encyclopædia Britannica. *Ghoul* [online]. 2014 [cit. 24.03.2014]. Dostupný z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/232832/ghoul>.
11. Tolkien Gateway. *Goblin* [online]. 2014 [cit. 17.03.2014]. Dostupné z: <http://tolkiengateway.net/wiki/Goblin>.
12. Tolkien Gateway. *Trolls* [online]. 2014 [cit. 17.03.2014]. Dostupné z: <http://tolkiengateway.net/wiki/Troll>.
13. Wikipedie: Otevřená encyklopedie. *Zombie* [online]. 2014 [cit. 24.03.2014]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Zombie&oldid=11277420>.

Polská zpívaná poezie v totalitním režimu

Barbora Francová

Polish sung poetry in a totalitarian regime

Abstract: *The aim is to present Polish sung poetry, its origins and authors. Furthermore, from what Polish sung poetry based on what the character of the song.*

Key words: *polish sung poetry, origins, totalitarian régime*

Contact: *University in Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, e-mail: francová.barbora@seznam.cz*

Článek je výstupem z projektu SGS6/FF/2014.

V lednu tohoto roku jsem se zapojila do grantového projektu, který má za cíl zmapovat a představit současný stav zpívané poezie v Polsku a Rusku. Projektu se účastní celkem 4 studentky, 2 studentky z polonistiky a 2 studentky z rusistiky, společně s Dr. Igorem Jelínkem a Mgr. Michalem Przywarou. Jak jsem už naznačila, projekt je teprve v začátcích, nicméně již nyní bych chtěla představit historii polské zpívané poezie se zaměřením na polskou zpívanou poezii v totalitním režimu.

Pokud se zabýváme zpívanou poezií, setkáme se také s termínem folková píseň. Folková píseň jde ruku v ruce se zpívanou poezií. Termín folková píseň je vlastně synonymum pro termín zpívaná poezie. Jediné co je od sebe odlišuje je fakt, že termín zpívaná poezie se užívá spíše v Polsku a Rusku, kdežto folková píseň je užívána v ostatních zemích, například v Česku. Vše umocňuje fakt, že jak folková píseň, tak zpívaná poezie zahrnuje autorskou píseň a básnické prvky. Já tedy zůstanu u termínu zpívaná poezie. [Ondřeková, 2013, 6]

Počátek zpívané poezie najdeme už v před homérovským Řecku kolem roku 900-700 př.n.l. Aoidové, tedy básníci, písničkáři a potulní pěvci, hrající na starodávné kytary, nejčastěji opěvovali činy bohů, hrdinů a samozřejmě touto cestou skládali čest panovníkovi. Malá zajímavost, ve starověkém Římě měla zpívaná poezie pouze utilitární funkci, například vojenské signály, fanfáry. Poezie jako taková vystupovala pouze ve formě recitace. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Poezja_%C5%9Bpiewana, 2014]

Ovšem největší rozmach, tzv. zlatý věk poezie je datován na 50.-60. léta 20. století, kdy docházelo k obrovské proměně poválečného světa. Dochází k rozvoji vědy a techniky, rozvíjela se také poválečná avantgarda jako je kubofuturismus či dadaismus. [<http://cdmo.wz.cz/downloads/cj/poezie%20ZE.doc>]

Samotný pojem zpívaná poezie se používá pro označení hudební skladby, která se většinou skládá z básně a ta bývá spojená s určitou melodií. Melodie je často ztvárněná pomocí klavíru, kytary či houslí. Melodie má být jakýmsi pomocníkem při zdůrazňování významu slov. Pojem zpívaná poezie zpopularizoval publicista Andrzej Wróblewski, také známý pod pseudonymem Ibis. [Ondřeková, 2013, 7]

Typické prvky zpívané poezie lze nalézt v různých hudebních žánrech a stylech, například v šansonu, art-rocku či divadelním zpěvu.

[http://pl.wikipedia.org/wiki/Poezja_%C5%9Bpiewana, 2014]

Cílem zpívané poezie bylo, aby člověk nevnímal poezii pouze jedním smyslem, nýbrž více smysly. Má to být tedy nástroj k snazšímu vnímání poezie. [Mocná, 2004]

Jak jsem už zmínila, výrazný rozmach zpívané poezie nastává v 50. a 60. letech 20. století. V této době se utvořila tzv. politická píseň, kterou můžeme definovat jako určitou formu písňového projevu související s politickými ambicemi a jejíž text vyslovuje určitá politická stanoviska či výpovědi o stavu světa. Toto celé můžeme nazvat protestsongem. Za výrazného představitele protestsongu v Polsku považujeme Jacka Kaczmarského nebo Marka Grechutu. V Česku je to například Karel Kryl, v Rusku Vladimír Vysockij. [Ondřeková, 2013, 6]

Jacek Kaczmarski (1957) se roku 1981 stal symbolem antikomunistické opozice, začal vystupovat pro opoziční střediska a stal se symbolem protestu. To vše díky skladbě Mury, která později byla hymnou Solidarity (odborový svaz, který vznikl v roce 1981, později hlavní centrum opozice proti vládě Polské lidové republiky). Díky tomu byl nazván tzv. Bardem Solidarity.

I když roku 1995 se nechal slyšet, že jeho tvorba nemá s politikou nic společného a nepřeje si být nazýván bardem Solidarity. V jeho písních se objevoval především historismus a moralizování, což se hodilo k ideálům roku 1980. Podle něj texty nejsou politické, ale existenciální. Kromě motivu trpícího a ohroženého člověka, nevidí ve svých textech nic politického. Ale názory na to, zda byl bardem se liší. Setkáme se s názory, že kdyby nesložil píseň Mury nebo Oblawa, nikdo by jej za barda nepovažoval. Nicméně jeho tvorba bude vždy korespondovat se Solidaritou a tehdejším uspořádáním Polska, snad už z toho důvodu, že lidem dodávala naději. Velkou inspiraci také nacházel v polském malířství, například z Jana Matejka – obraz Rejtan, Stańczyk nebo Piotra Michalowského – obraz Somosierra. Tímto chtěl obnovit u široké veřejnosti zájem o vlastní historii. [Ondřeková, 2013, 27-32]

Ukázka skladby *Mury*:

*On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt
On im dodawał pieśnią sił, śpiewał, że blisko już świt
Świec tysiące palili mu, znad głów unosił się dym
Śpiewał, że czas, by runął mur, oni śpiewali wraz z nim*

*Wyrwij murom zęby krat
Zerwij kajdany, połam bat
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!*

*Wkrótce na pamięć znali pieśń i sama melodia bez słów
Niosła ze sobą starą treść, dreszcze na wskroś serc i dusz
Śpiewali wiec, klaskali w rytm, jak wystrzał poklask ich brzmiał
I ciężył łańcuch, zwlekał świt, on wciąż śpiewał i grał*

*Wyrwij murom zęby krat
Zerwij kajdany, połam bat
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!*

Aż zobaczyli ilu ich, poczuli siłę i czas

*I z pieśnią, że już blisko świt, szli ulicami miast
Zwalali pomniki i rwali bruk - Ten z nami! Ten przeciw nam!
Kto sam, ten nasz najgorszy wróg! A śpiewak także był sam*

*Patrzył na równy tłumów marsz
Milczał wsłuchany w kroków huk
A mury rosły, rosły, rosły
Łańcuch kołysał się u nóg...*

*Patrzy na równy tłumów marsz
Milczy wsłuchany w kroków huk
A mury rosną, rosną, rosną
Łańcuch kołysze się u nóg...*

[http://www.tekstowo.pl/drukuj,strachy_na_lachy,mury.html]

Kromě Jacka Kaczmarského patří k čelním představitelům polské zpívané poezie Marek Grechuta (1945). Grechutu můžeme bezesporu prohlásit za umělce, který zpívané poezii dal ten pravý výraz. Založil společně s Janem Kantym Pawluskiewiczem kabaret Anawa (1966). Tento kabaret v sobě spojoval různorodé elementy jako grotesku, černý humor, nonsens... Grechuta se také inspiroval Stanisławem Ignacym Witkiewiczem – představitelem poválečné avantgardy. To můžeme vidět v muzikálu Szalona lokomotywa. Jarosław Ignacy Witkiewicz není ovšem jediným autorem, který se stal Grechutovou múzou. Byl to také Stanisław Wyspiański, kdy na jeho drama Wesele, složil hudbu, slova volně vyjmul a celé skladbě dal stejnojmenný název. Stejně jako u Kaczmarského se v Grechutově tvorbě odráží vojenská situace v Polsku v letech 1981-1983, například v písni *Pieśń wigilijna*. Bezradnost z celé situace způsobila, že autor hledá jedinou útěchu v Bohu. Je to současně také jediná píseň náboženského charakteru. Inspiraci našel také v malířském umění, ale na rozdíl od Kaczmarského, ne jenom v polském. Důkazem toho je cyklus *Śpiewające obrazy*, který obsahuje verše inspirovány známými malířskými díly, například Mona Lisa Leonarda DaVinciho. Při podrobnějším bádání spatříme v jeho tvorbě i prvky melancholie, a to konkrétně u písně *Kraków*, kde se odráží jeho silné vzpomínky právě na Krakov v dobách jeho největší slávy. [Ondřeková, 2013, 19-26]

Ukázka skladby *Pieśń wigilijna*:

*Na krawędziach dni wisi szara mgła.
Wiatr tą kurtynę targa i w niebo gna
I wtedy czasem błysnie błękit i biel,
Gdy coraz więcej barw pojawia się
W jesiennej melancholii krętych dróg
Stuka do okien bram, podchodzi pod nasz próg.
Zieleń się w złoto zmienia, srebro i brąz.
Korowód tylu barw rusza przed nami w płas.
Na niebie obłok zwija żagle różowe,
Bo księżyc już rozpina gwiazdami tło granatowe.*

*Codziennie się staramy, by zrobić podobny cud:
Zamienić szarość ziemi w złocisty chleb i miód.
Lecz nam to idzie ciężko, czasami tak jak na wspak.
Dopomóż w tym nam, Panie, odpowiedz jak?*

*Daj nam więcej siły, więcej siły więc daj.
Uczyń w naszym sercu maj, zielony gaj.
Niech nas nie poszarza trudów codzienny trans.
Niech się czasem zdarzy nam tych kilka szans.
Nie ma Twojej winy w tym, że jest jak jest,
Ale dla nas zdobądź się na mały gest.
Chleba w blasku słońca, wina w blasku gwiazd,
Nie opuszczaj murów tych bezbarwnych miast...*

*Szarordzawy mur, bure stada chmur,
Tak jakby mury wzięły chmury za wzór.
I tylko gdzieś, w oddali, do okna stuk
Gałąź białego bzu...
To wiatr na okarynie przypomina dawny czas,
Choć wkoło ciemna noc a księżyc siwy głaz.
Że przecież obiecano wino i chleb,
O którym ślepy snił, głuchy usłyszał szept.
Od których pąsowieje kwitnący sad,
Ryba przy brzegu łśni, zwierzę zostawia ślad.*

*Codziennie się staramy, by zrobić podobny cud:
Zamienić szarość ziemi w złocisty chleb i miód,
Lecz nam to idzie ciężko, czasami tak jak na wspak.
Dopomóż w tym nam, Panie, podpowiedz jak?*

*Daj nam więcej siły, więcej siły więc daj,
Uczyń w naszym sercu maj, zielony gaj.
Niech nas nie poszarza trudów codzienny trans.
Niech się czasem zdarzy nam tych kilka szans.
Nie ma Twojej winy w tym, że jest jak jest,
Ale dla nas zdobądź się na mały gest.
Chleba w blasku słońca, wina w blasku gwiazd,
Nie opuszczaj murów tych bezbarwnych miast...*

[http://www.tekstowo.pl/drukuj,marek_grechuta,pies__wigilijna.html]

Mezi další významné představitelé polské zpívané poezie patří Ewa Demarczyk, Grzegorz Turnau nebo Czesław Niemen. Dostáváme se pomalu k roku 1989, a co je inspirací, tematikou a vůbec, jaké je celkové postavení polské zpívané poezie je předmětem zkoumání v našem projektu.

Summary

At work, I've briefly described the development of Polish sung poetry, main representatives such as Jacek Kaczmarski, Marek Grechuta. I've mentioned what these authors in their work inspired. I also introduced the sample text mentioned writers.

Bibliografie

1. ONDŘEKOVA V., *Srovnání českých a polských představitelů zpívané poezie ve společenském a historickém kontextu*, 2013.

2. MOCNÁ D., *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004.
3. http://pl.wikipedia.org/wiki/Poezja_%C5%9Bpiewana, 2014.
4. <http://cdmo.wz.cz/downloads/cj/poezie%20ZE.doc>.
5. http://www.tekstowo.pl/drukuj,strachy_na_lachy,mury.html.
6. http://www.tekstowo.pl/drukuj,marek_grechuta,pies__wigilijna.html.

K motívu emigrácie v poviedkach Vladimira Nabokova

Ivana Gibová

On the Motif of Emigration in Vladimir Nabokov's Short Stories

Abstract: *We deal with an interpretation of Vladimir Nabokov's three early short stories. The aim of this paper is to compare and analyze the motif of emigration which is present in all the selected stories. At the same time we focus on the disproportional behavior of characters in relation to this problematic motif. We will try to clarify the relations between these short stories regarding the influence of the key motif and secondary factors on protagonists' character. We shall also identify the basic parallels and differences between the texts from various aspects.*

Key words: *emigration, disproportion, problematic, motif, protagonist*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, e-mail: ivana.gibova@gmail.com.*

Motív emigrácie je u Nabokova v rôznej intenzite prítomný vo viacerých textoch, najmä však v krátkych poviedkach z obdobia, keď žil v Berlíne (1923-1927) a pod pseudonymom Vladimir Sirin publikoval prevažne v emigrantských časopisoch. Autorova rodina bola nútená utiecť do Nemecka po vypuknutí Októbrovej revolúcie v Rusku v roku 1917, čo sa výrazne premietlo do jeho tvorby. Ako reprezentatívne z tohto hľadiska sme vybrali dve poviedky: *Hovoríme po rusky* a *Vec Náhody*. V rámci vybraných textov sa pokúsime interpretovať jednak spoločný motív emigrácie a jeho dopad na tematické a charakterové zameranie v próze V. Nabokova, jednak rozdielne sekundárne motívy, ktoré úzko súvisia s disproporčným konaním jednotlivých protagonistov.

Obe hlavné postavy vybraných poviedok majú spoločný východiskový problém, ktorým je nutnosť emigrácie a z toho vyplývajúca nevyhnutnosť prispôbiť sa novej kultúre, rôzna je však miera jeho vplyvu na ich životy, rôzne sú finálne dôsledky. Spoločnou črtou protagonistov je to, že si volia nefunkčné riešenia, prostredníctvom ktorých sa pokúšajú so svojou situáciou vyrovnáť. Disproporčnosť ich konania pramení práve z neefektivity pokusov, ktoré protagonistov nikam neposúvajú, ale naopak, majú za následok, že sa neustále „točia v kruhu“. Zameriavame sa teda na identifikáciu faktorov súvisiacich s motívom emigrácie, ktoré vplývajú na disproporčnosť v konaní postáv. V rámci chápania pojmu disproporcia vychádzame z teórie S. Rakúsa, ktorý uvádza: „Disproporciu ako invariantnú črtu problému môžeme synonymizovať s výkyvom, ktorý presiahne kontextové hranice primeranosti.“ Východiskový motív vnímame ako problémový preto, že už samotná nutnosť emigrácie je dôsledkom neprimeranej situácie vo vlasti emigranta. S tým tiež súvisí množstvo ďalších „záťažových“ situácií – človek, ktorý emigroval, je nútený vyrovnáť sa so stratou domova, resp. rodiny, aklimatizovať sa v cudzom prostredí, prispôbiť sa novým podmienkam, v podstate musí náhle a nedobrovoľne zmeniť svoj dovtedajší spôsob existencie, je donútený opustiť zázemie, začať od nuly. Za kľúčovú považujeme práve nedobrovoľnosť odchodu z vlasti. Útek emigrantovi síce ponúka možnosť slobodnejšieho života, avšak za cenu straty všetkého, čo musí vo vlasti opustiť.

V prípade postavy Alexeja Lužina, z poviedky *Vec náhody*, súvisí útek so stratou manželky, o ktorej päť rokov nemá žiadne informácie. Tiež prišiel o majetok, a za celú dobu, odkedy emigroval, sa nikde neusadil, vystriedal niekoľko zamestnaní. V jeho prípade teda stratený

domov nie je nahradený žiadnym iným stabilným priestorom, v ktorom by mohol začať znovu. Všetky tieto faktory majú za následok, že sa stáva narkomanom, čo jeho situáciu komplikuje. Práve Alexejov pocit vykorenenosti je najpálčivejší, vzhľadom na to, že prišiel o majetok aj o manželku. Kontrast medzi stabilitou jeho života v Rusku a života bez istôt, aký vedie v emigrácii, je explicitne vyjadrený v texte: „*Lužin žil na akejsi oceľovej hojdačke: na premýšľanie a spomienky mal čas iba v noci, v úzkom kútiku, ktorý smrdel rybami a špinavými ponožkami. Najčastejšie spomínal na život v Sankt Peterburgu, na svoju pracovňu s koženými gombíkmi v ohyboch masívneho čalúneného nábytku a na život s Lenou, o ktorej nemal nijaké správy už päť rokov. Teraz cítil, že sa mu život stráca pred očami.*“ Rozdiel v životných pomeroch protagonistu v rôznych obdobiach má zásadný vplyv na jeho psychiku, čo vedie k rezignácii a užívaniu kokaínu, v ktorom hľadá uvoľnenie, to však jeho stav v konečnom dôsledku ešte zhoršuje. Problém pramení zo straty zázemia, s ktorým sa Alexej už nevie v súčasnej situácii vyrovnáť alebo ho dokonca riešiť. Navyše nemá oporu v blízkom človeku a keďže sa neustále mení jeho zamestnanie a „putuje z miesta na miesto“, nemá ani príležitosť nadviazať s niekým bližší vzťah. Alexej nerieši svoju situáciu racionálne, negatívne vplyvy skôr potláča. I v jeho práci vo vlaku môžeme vidieť paralelu so životom po úteku z Ruska – pohybuje sa len medzi „dvoma stanicami“, je síce neustále na ceste, ale tá je vopred určená a stále rovnaká. Vlak nevybočuje zo svojej trasy a Alexej zotrúva vo vlaku. Na svoju manželku síce spomína, ale nevyvíja žiadnu aktivitu na to, aby ju hľadal. Namiesto toho, aby so svojou situáciou čosi urobil, snaží sa jej uniknúť prostredníctvom drogy, pod ktorej vplyvom síce „*zaznamenával na hárok papiera rôzne kroky, ktoré zamýšľal urobiť, aby vystopoval svoju ženu*“, ale ostáva len pri zaznamenávaní, reálne nepodniká v tomto smere nič. Zamestnáva ho však ešte jedna myšlienka: „*S rovnakou usilovnosťou si začal robiť plány na smrť.*“ Tieto úvahy akoby sa vylučovali – na jednej strane plánovanie hľadania manželky implikuje možno podvedomú nádej, resp. ideu spoločného života, na strane druhej pri plánovaní smrti sa logicky s možným pozitívnym výsledkom hľadania nepočíta. Plánovanie takýchto protichodných záležitostí vyznieva paradoxne, ak sa sústreďujeme na dôsledky, tie sú však pre Alexeja, zdá sa, druhoradé: „*Jeho záujem vzbudila ani nie natoľko smrť, ako všetky detaily, ktoré jej predchádzali, a tak sa zaoberal podrobnosťami, že na samotnú smrť zabudol.*“ Je pozoruhodné, že prvej alternatíve, ktorá by mohla jeho život zmeniť, nevenuje takú pozornosť, ako plánu na samovraždu. To však môže byť len otázkou momentálneho štádia – je možné, že Alexejova rezignácia na aktívne hľadanie vychádza práve z doterajších neúspechov v tomto smere. Napokon si neurčuje presný deň, keď začne konať a svoju manželku naozaj hľadať, ale dátum vlastnej smrti: „*A nakoniec, aby vec zjednodušil, určil si presný dátum – noc medzi prvým a druhým augustom.*“ Možno práve v tomto „zjednodušení“ môžeme hľadať kľúčový moment Alexejových úvah – je preňho jednoduchšie vlastný život skončiť, ako vydať sa ťažšou cestou, ktorej výsledok nie je istý, i keď to, že o hľadaní vôbec uvažuje, môže znamenať, že vo vnútri ešte predsa len verí. Aby sa však táto nádej premenila na aktívnu snahu, musel by sa Alexej najskôr pokúsiť prekonať závislosť (ktorej intenzita je enormná) a zmeniť svoj postoj. Môžeme však uvažovať aj o tej alternatíve, že jeho závislosť pramení práve zo zúfalstva, keďže sa mu manželku doteraz nepodarilo vypátrať.

Ako problémové sa nám v tomto prípade javí už samotné nazeranie postavy na smrť – vyznieva až bizarne, samovraždu si plánuje bez emócií, s odstupom, akoby sa ani nedotýkala jeho samotného, venuje sa „praktickej“ stránke veci. Tento postoj môže vychádzať zo spomínanej rezignácie, a taktiež z faktu, že aj tieto „plány“ si robí pod vplyvom drogy, jej účinok je preňho dokonca dôležitejší ako smrť, v ktorej vidí riešenie.

Pre Alexeja nájdenie manželky znamená zároveň nájdenie nejakej „starej“ hodnoty, ktorá by mu umožnila cítiť sa opäť „bezpečne“. Ak by nemal nijaké záväzky resp. čosi, čo ho púta k minulosti, pocit, že niekam (k niekomu) patrí, bolo by preňho omnoho jednoduchšie

odpútať sa a začať odznova v inej krajine. V tomto smere aj jeho protichodné plány (hľadanie verzus smrť) naznačujú jediné možné (radikálne odlišné) východiská, lapidárne povedané: buď-alebo. Zatiaľ čo hľadanie znamená nemožnosť pretrhnutia puta s minulosťou, samovražda, paradoxne, akoby bola „novým začiatkom“, spôsobom, ako sa minulosti „zbaviť“. Postava manželky zosobňuje všetky stratené istoty, zázemie, je jediným prepojením medzi „starým a novým“ životom, ale toto puto (hoci jediné), je natoľko silné, že je nemožné ho pretrhnúť. Alexej sa podvedome upína na minulosť, čo súvisí so stotožnením všetkých stratených hodnôt s jedinou osobou. Prítomnosť akoby preňho bola záťažou, uniká z nej a vedome si ju skresľuje prostredníctvom drogy, ktorá je síce súčasťou „nového“ života, no pod jej vplyvom spomína na to, čo bolo, akoby si chcel „sprítomniť“ minulosť a poprieť aktuálnu časovú rovinu. Neexistuje preňho život „tu a teraz“ – Alexej leží na kovovej posteli vo vlaku, ale v myšlienkach je doma vo svojom čalúnenom kresle. Podobne je to i s „vidinou“ budúcnosti – v podstate s ňou ani nepočíta. Plánuje, ale nekoná, pretože ako náhle by svoju ženu naozaj našiel, nemohol by ich život s odstupom piatich rokov a v inom prostredí len prosto „pokračovať tam, kde skončil“, za nových okolností by starý model fungovania zlyhal. I z obavy, ako by sa táto situácia mohla vyvinúť, môže prameniť Alexejova nečinnosť. Je preňho pohodlnejšie iba spomínať, pretože vie, že v spomienkach sa nič nezmení. Uvedomuje si, že vrátiť minulosť nie je možné, ale s týmto vedomím sa nedokáže vyrovnáť, nevie ho v sebe „uzavrieť“, akoby sa točil v kruhu. Sám sebe neumožňuje začať odznova, nesie si so sebou možno aj pocit viny, že situáciu nezvládol, že manželku nenašiel. Unikol pred obmedzovaním slobody, no sám sa uzavrel do väzenia drogy. Dostal možnosť slobodne sa rozhodovať, ale následky jeho rozhodnutí sú preňho samého deštruktívne.

Aspekt náhody (explicitne prítomný i v názve) tu pôsobí ako protiklad voči vedomému plánovaniu. Alexej sám neschopný ovplyvniť svoju situáciu, dostáva niekoľko „náhodných príležitostí“, ktoré môžu všetko zmeniť, ale aj keď vzniknú priaznivé okolnosti, zostávajú nevyužitú. Túto rovinu však vníma iba čitateľ, o tom, že stretnutie je možné a že je „na dosah ruky“ vie rozprávač, ale nie postavy. Všetko sa paradoxne končí práve vo chvíli, keď majú Alexej a jeho žena k stretnutiu fyzicky najbližšie, zároveň sú však vnútorne od seba natoľko vzdialení, že ku kontaktu ani nemôže dôjsť – keď totiž manželka začne aktívne pátrať po Alexejovi (odíde z Ruska, dá do novin inzerát) a jej konanie smeruje k stretnutiu, on sa vzdáva. Môžeme uvažovať, nakoľko by Alexej naozaj mohol niečo zmeniť. Ak by si, hypoteticky, nedal dávku kokaínu, možno by šiel on roznieť objednávky. Ak by bol pri vedomí, bol by sa vrátil k povedomej starene, alebo by sa aspoň pokúšal spomenúť si, kto to je. Ak by sa jeho manželka nezľakla muža na chodbe, šla by na večeru. A najmä – možno by si v kupé nevšimol len starenu, ale aj vlastnú ženu sediacu oproti. Domnievame sa, že práve takouto enumeráciou „náhod“, nevyužitých príležitostí, autor naznačuje, že sa už stretnúť nemôžu, nemajú šancu práve preto, že obaja podnikajú radikálne kroky, ale každý iným smerom. To, že sa nestretnú, akoby bolo „dôsledkom“ vzájomného vzdialenia. V tomto zmysle sa náhoda v podstate „mení“ na čosi fatálne, vlastne je vopred „určené“, že ku kontaktu už nedôjde, musí to tak byť, možno aj preto, že termín Alexejovej smrti bol „stanovený“ už dávno predtým, než si ho sám „vybral“. Strata prsteňa približne v rovnakom časovom úseku, keď Lužin zomiera, akoby bola symbolom straty manžela. Rovnako odpojenie vozňa, ktorý zostáva stáť na stanici, zatiaľ čo zvyšok vlaku pokračuje v ceste, môžeme vnímať symbolicky ako pretrhnutie puta medzi Alexejom a manželkou. On zostáva stáť na mieste a v tomto bode jeho „cesta“ končí, ona ide ďalej a čoraz viac sa vzdáva.

Protagonista poviedky *Hovoríme po rusky* Martin Martinyč sa v porovnaní s Alexejom, u ktorého sa dôsledky emigrácie odzrkadľujú predovšetkým na psychickom stave nachádza v lepšej situácii, napriek všetkému vedie pomerne usporiadaný život – nadobudol istý majetok a žije v kompletnej rodine. Paradoxne však práve on využíva príležitosť „pomstiť sa“, čo pravdepodobne vyplýva z pocitu krivdy. Ani Martinov syn nie je so súčasným

postavením Rusov, a teda i vlastnej rodiny, vyrovnaný. Je istým spôsobom so svojím životom spokojný, vlastní malé kino, z materiálneho hľadiska netrpí núdzou. Martin aj jeho syn Peťa si však uvedomujú, že v Nemecku budú stále „len“ emigrantmi, a navyše aj tu sa musia konfrontovať s poznámkami na adresu ich presvedčenia a politických názorov. Dá sa predpokladať, že ak by neprichádzali s takýmito „narážkami“ do kontaktu, boli by schopní sa po istom čase v novom prostredí aklimatizovať. Avšak to, že im je pripomínané, kým sú, že sú istými ľuďmi stále vnímaní ako „zlí“, kontrarevolucionári, „biela zberba“, a nemôžu s touto nespravodlivosťou bojovať, vzbudzuje v Peťovi agresivitu, ktorú si vybíja na buste Uljanova. Toto konanie je v podstate neefektívne, problém nerieši, ide len o fyzický útok na sadrový predmet (Lenin ako symbol bolševizmu pars pro toto), o demonštráciu vlastného názoru.

Podobný spôsob uvažovania je prítomný i pri uväznení domnelého agenta – otec i syn si racionálne uvedomujú, že nie je fyzicky možné uväzniť všetkých agentov GPU, zároveň však využijú príležitosť pomstiť sa jednému, ktorý akoby bol zosobením všetkých. Tu už nejde len o predmet, ale o skutočného človeka, do vzťahu k nemu možno premietnuť všetok hnev, možno sledovať jeho utrpenie, takáto pomsta je z ich pohľadu „regulérna“, pretože je namierená proti živej bytosti, nie len sadrovému predmetu. Navyše tento človek si podľa mienky otca a syna väzenie zaslúži, keďže v minulosti Peťu urazil. Väzniť jedného z agentov im poskytuje akúsi satisfakciu, avšak práve tým, že neskúmajú morálne aspekty svojho činu, že sú sami nespravodlivými samozvanými sudcami, sa istým spôsobom približujú správaniu tých, ktorým sa chcú pomstiť, hoci v istých bodoch sa správajú k väzňovi nadštandardne. Závažnejším faktorom, ako samotné uväznenie, je však to, že agenta „súdia“ bez možnosti obhajoby. Potenciálnu možnosť nevinu ani neberú do úvahy, akoby chceli mať väžňa za každú cenu, nepripúšťajú, resp. nechcú pripustiť eventualitu vlastného omylu. Navyše, Martin zvolenú formu trestu považuje za humánnu: *„Pokúšal som sa zmeniť tému rozhovoru, ale bez ohľadu na to, akú tému som vybral, Martin to nasmeroval tak, že sme odrazu boli pri debate o humánnosti doživotného väzenia ako protikladu voči poprave alebo o geniálnych metódach zločincov, ktorí sa pokúšali dostať na slobodu.“* Uväznenie je následkom v podstate banálnej udalosti, keď istý úradník v Peťovej prítomnosti poznamenal *„Všade vidíš flákať sa tú bielu zberbu“* čo sa Peťu dotklo, no nemohol svoj hnev prejavíť bezprostredne po urážke. Keď sa však tento úradník po nejakom čase objaví v obchode Martina Martinyča, Peťa koná iracionálne – bez rozmýšľania „agenta“ udrie a možné dôsledky tohto činu si uvedomí až po otcovom upozornení: *„.... takže si vrazil chlapíkovi do papule. Či si to zaslúžil, alebo nie, to je iná vec, ale prosím ťa, vysvetli mi, čo s ním chceš teraz robiť?“* Môžeme predpokladať, že celý ďalší postup otca a syna je spočiatku snahou vyhnúť sa problémom, ktoré by mohli vzniknúť, keby domnelého agenta pustili, predvídajú dôsledky Peťovho činu na rodinu v Moskve. Pritom si však ani nie sú úplne istí, či je muž naozaj agentom, za ktorého ho pokladajú, vychádzajú len z toho, že muž má pri sebe *„určité papiere“*. Primárnou motiváciou uväznenia je teda riešenie náhle vzniknutej situácie, keď však muža zviažu, uvedomia si, že nad ním v tejto chvíli majú neobmedzenú moc, začínajú so *„súdnyim vyšetrovaním“*, avšak muža nesúdia len za to, čo sa ich priamo dotýka: *„Nezaujímala nás ani natoľko samotná urážka – bola to, samozrejme, maličkosť – ako takpovediac jeho celkové povolanie a skutky, ktoré napáchal v Rusku.“* Martin sa sám tituluje do pozície sudcu a vyhradzuje si právo pomstiť sa „agentovi“ za jeho činy, aj napriek tomu, že ide len o domnienky: *„Dodal som, že hoci určite spáchal zločin, nie sme schopní to dokázať, ale jeho zamestnanie samo osebe znamená zločin a našou povinnosťou je iba zneškodniť ho a nič viac.“* Snaží sa odôvodniť svoj postup, nepriznáva si, že nie je kompetentný muža súdiť. Dokonca navrhuje „miernejší“ trest – doživotné väznenie, na rozdiel od syna, ktorý chce väžňa usmrtiť. Na jednej strane sa rodina o väžňa stará – dostáva pravidelnú stravu, knihy, dokonca môže občas chodiť na prechádzku

po chodbe, domáci pán mu venoval svoj župan. Dá sa povedať, že netrpí nedostatkom hmotných vecí. Na strane druhej mu však upierajú možnosť slobodného pohybu, možnosť obhajoby. Správanie sa členov rodiny voči väzňovi akoby bolo obrazom ich vlastného života – materiálne im nič nechýba, cudzia krajina ich síce prijala, ale o nie je ich skutočným domovom, stále sú emigrantmi. Môžu robiť čokoľvek, okrem slobodného návratu do vlasti. Ich spokojnosť tak možno pramení práve z podvedomého pocitu zadosťučinenia – pomstili sa jednému z tých, ktorí zapríčinili ich situáciu, väzeň istým spôsobom zdieľa ich osud. Teraz sú oni tými, ktorí rozhodujú o živote iného človeka. Keďže sami boli obeťami nespravodlivosti, nepovažujú za dôležité poskytnúť väzňovi možnosť obhájiť sa. Neschopnosť otca a syna vyrovnať sa s traumami z minulosti teda ústi až do takejto bizarnej situácie. Pritom však akoby si nevedomovali dosah toho, že sa stali „doživotnými väzňami“ aj vlastnej rodiny, pretože upierajú slobodu nielen agentovi, ale aj sebe. Život celej rodiny sa musí prispôbiť obmedzeniam – nemôžu ho nechať samého, umývajú sa v kuchyni. Martin akoby nevedomky v byte vytvoril väzenie pre všetkých členov domácnosti. Paradoxne sú však v tejto situácii šťastní, prostredníctvom väzňa pociťujú vlastnú dôležitosť. Ich šťastie je síce iluzórne, ale predsa je to šťastie. V podstate je irelevantné, že uväznený je práve tento konkrétny „agent“ – šťastnou rodinu robí to, čo si sami projektujú do uväzneného „objektu“, vlastne len využili príležitosť, ktorá sa „ponúkala“. Väzeň je akýmsi „zhmotneným“ symbolom imaginárnej spravodlivosti, pocitu zadosťučinenia. Doživotné uväznenie nemá byť trestom preňho, ale víťazstvom pre rodinu: *„Povedal som mu, že zostane uväznený do konca života, že keby som zomrel ja prvý, postúpil by som ho Peťovi ako dedičstvo, že môj syn by ho zase postúpil môjmu budúceму vnukovi a tak ďalej, čím by sa stal akousi rodinnou tradíciou. Rodinným pokladom.“*

U Nabokovových postáv je proces integrácie veľmi komplikovaný, realizuje sa len v minimálnej miere. Kríza identity, či strata životných istôt resp. „oporných bodov“ ústi u Alexeja Lužina až do úvah o samovražde, Martin Martinyč neprijíma nové vzorce správania, ale pridŕža sa praktík fungujúcich v jeho vlasti (súd bez možnosti obhajoby a pod.) Problém Martina a jeho syna výrazne pramení aj z neschopnosti integrovať sa, o čom svedčia i rôzne čiastkové, zdanlivo banálne skutočnosti (napr. už samotný nápis *„hovoríme po rusky“* vo výklade obchodu).

Nespôsobilosť vyrovnať sa so životom v emigrácii môže taktiež súvisieť so stratou majetku, resp. spoločenského postavenia, ktoré vo vlasti protagonista zastával, príp. kontrast, nepomer medzi materiálnou situáciou pred a po emigrácii. *„Svojho času bol Martin zámožným statkárom.“*, *„Výklad je skromných rozmerov, ale dobre naaranžovaný.“* *„Najčastejšie spomínal na život v Sankt Peterburgu, na svoju pracovňu s koženými gombíkmi v ohyboch masívne čalúneného nábytku.“*, *„Z Ruska odišiel pred piatimi rokmi, roku 1919, a odvtedy, ako tak putoval z mesta do mesta, vyskúšal viacero remesiel a zamestnaní: pracoval ako robotník na farme v Turecku, posol vo Viedni, maliar domov, obchodný cestujúci a podobne.“*; *„...jedného dňa šiel otec na prechádzku na pozemok svojho panstva so starým kamarátom známym generálom.“*, *„No a potom prišlo obdobie potuliek a rozličných zamestnaní. Jeden čas som dokonca čistil topánky...“* V oboch prípadoch teda viac či menej badať rozdiely medzi spoločenským postavením protagonistu vo vlasti a v emigrácii.

Ako sme ukázali, autor vytvára variácie jedného motívu, ktorý rozvíja rôznymi spôsobmi, prostredníctvom rôznych uhlov pohľadu (avšak s použitím istých údajov z rovnakej oblasti). I keď v každom texte vidí čitateľ postavu z iného uhla, v oboch sú explicitne pomenované majetkové a rodinné pomery protagonistov pred a po emigrácii. Ukazuje sa však, že zmena materiálnej stránky ani v jednom prípade nehrá takú úlohu, ako vnútorná sloboda, primárne sú imanentné sféry prežívania, o ktorých sa vypovedá len náznakovo, implicitne. „Hoci problém vyrastá z témy, ktorá je na základe toho logicky prítomná v naračnom priestore i vtedy, keď problémová expanzia vyvoláva dojem, akoby v texte témy nebolo, autor

sa nemôže na túto logiku a extrémnu implicitnosť spoliehať. Aby dosiahol efekt koherencie s látkovou skutočnosťou, bez ktorej by umelecký výsledok mohol pôsobiť papierovo a vykonštruovane, musí svoj text dotovať tematickými prvkami aj explicitne, a to i vonkajšími a nižšími, utvárajúcimi „telo“ rozprávania, udalostí, situácií“ [Rakús, 2004, 16]. V tomto prípade autor vytvára variácie jedného motívu, ktorý rozvíja rôznymi spôsobmi, prostredníctvom rôznych uhlov pohľadu (avšak s použitím istých údajov z rovnakej oblasti), načrtáva rozličné možnosti vplyvu emigrácie na rozličné typy osobností na pozadí takmer identických tematických referencií. Ani v jednom prípade sa však protagonista s primárnym problémom nevyrovnáva adekvátnym spôsobom v tom zmysle, že by jeho „riešenie“ situácie bolo v konečnom dôsledku preňho samotného (resp. pre jeho rodinu) pozitívne. Súvisí to s tým, čo majú obaja spoločné – hľadajú riešenia prostredníctvom ktorých by sa mohli vyrovnat' so svojou situáciou. Každý z nich však siaha po neprimeranom spôsobe „nápravy“, v podstate sú to len „náplasti“, akési náhrady za naozajstné riešenia, ktoré si sami vytvárajú na základe potreby vyrovnat' sa so svojou situáciou. Všetci do istej miery vedia, v čom je ich problém, a že nimi vytvorené „riešenia“ ho vlastne neriešia, iba zastierajú, v podstate sú len dočasné a limitujúce. Emigrácia ako taká je založená na nedobrovoľnosti, sloboda človeka, ktorý je nútený odísť, je obmedzená v tom zmysle, že sa fyzicky nemôže vrátiť domov, no na druhej strane, uteká pred omnoho zásadnejšími obmedzeniami. Tento útek by mal znamenať slobodný život v inej krajine, kde v podstate možno robiť čokoľvek. Jediné, čo možné nie je, je návrat domov, resp. do „starého“ života. Problémom všetkých troch protagonistov je však to, že sa nedokážu z rôznych dôvodov od minulosti odpútať, stále sa orientujú na život „pred“, nedokážu za ním „urobiť čiaru“, ale akoby sa neustále točili v kruhu. Utekajú sa k „riešeniu“, ktoré od začiatku implikuje opäť len nutnosť úteku. Vytvárajú si vlastné modely existencie v novom „svete“, akési „reparačné konštrukty“, v rámci ktorých sa pohybujú, ale sami tým podvedome obmedzujú svoju slobodu, pretože volia neefektívnu formu kompenzácie. Hoci fyzicky žijú v Nemecku, mentálne akoby stále boli v Rusku.

Summary

Our aim was to interpret the development of emigration motif and to find the relation between it and the secondary motifs in the selected Vladimir Nabokov's short stories. We focused on the analysis of disproportional behavior of characters from the perspective of these motifs and analogies or differences within the selected texts. We were trying to state all aspects we considered important during our research. We mainly focused on an interpretation and analysis of motifs in particular short stories. The analogy is mainly in the perception of the initial motif by the protagonists and in non-functionality of solutions they use for coping with the situation. We attempted to name the different forms of disproportion within each short story separately. We paid special attention to narration and outlined the reasons for choosing different forms of narration, taking into account the overall form of texts and variability of the interpretative versions.

Bibliografie

1. KRAUSOVÁ N., *Význam tvaru – tvar významu*. 1. vyd. Bratislava 1984.
2. MIKO F. a kol., *Súradnice literárneho diela*. Bratislava 1986.
3. NABOKOV V., *Hovoríme po rusky a iné poviedky*. 1. vyd. Košice 1999.
4. RAKÚS S., *Poetika prozaického textu*. 2. vyd. Prešov 2004.
5. RAKÚS S., *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. 1. vyd. Levoča 1993.
6. RICOEUR P., *Teória interpretácie*. Diskurz a prebytok významu. Bratislava 1997.
7. SAURET M.-J., *Freud a nevedomie*. 1. vyd. Praha 2006.
8. ŠÚTOVEC M., *O epickom diele*. 1. vyd. Levice 1999.

„Od kołyski aż po grób, jedno miasto, jeden klub” – wybrane wartości, deklarowane w kibicowskich przyśpiewkach

Katarzyna Gileta-Kłępka

“From the beginning till I die, I’ll keep the club and city’s banner flying high” – examples of the values declared in fan chants.

Abstract: *This paper aims to describe the values declared by football supporters. These values have been extracted from football chants. The author analysed ca. 300 chants from the songbooks of supporters of Ekstraklasa clubs. Values that are important in the field of football passions include the club, club symbols, fidelity to the club, love of the club, respect for history, and community spirit. On the other hand, negative values embroil the police, rival clubs’ supporters, and referees.*

Key words: *football; football supporters; football fans; football chants; fan chants; football stadium; value*

Contact: *Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Zakład Gramatyki i Tekstologii Współczesnego Języka Polskiego, e-mail: k.gileta@wp.pl*

Utwory wykonywane przez kibiców podczas meczów tradycyjnie określa się jako przyśpiewki stadionowe. Stanowią one nieodłączny element piłkarskiego widowiska. Współczesne słowniki języka polskiego definiują przyśpiewkę jako ‘krótką piosenkę ludową, śpiewaną na zabawach wiejskich lub w czasie obrzędów weselnych, dożynkowych itp.’ [USJP Dub]. Natomiast według Słownika terminów literackich pod redakcją Janusza Sławińskiego, przyśpiewka to ‘jedna z form pieśni ludowej, zwrotki śpiewane w czasie tańca ludowego, często o charakterze improwizatorskim, ich humorystyczno-satyryczne treści dostosowywane bywają do okoliczności wykonania’ [Sławiński, 1988, 412-214]. W słownikach nie ma definicji przyśpiewki stadionowej. Zdaniem Ewy Kołodziejek, utwory, tworzone przez kibiców i wykonywane podczas imprez sportowych, można uznać za teksty współczesnego folkloru [Kołodziejek, 2005, 117].

W latach 70-tych, kiedy w Polsce zaczął się kształtować zorganizowany ruch kibicowski, uwagę na stadionowe przyśpiewki i okrzyki zwrócił Stanisław Barańczak. Według niego chóralnie wykonywane piosenki oraz skandowane hasła, stanowiły zasadniczą formę dopingu [Barańczak, 1973, 194]. Jednak w czasie, kiedy Barańczak pisał swój artykuł, ten sposób zagrzewania ulubionej drużyny do gry był jeszcze mało popularny w naszym kraju.

Współcześnie, przyśpiewki stanowią podstawowy sposób komunikacji na stadionie piłkarskim [Kołodziejek, 2005, 116]. „Z punktu widzenia pragmatyki języka i teorii aktów mowy mamy tu do czynienia z dwoma typami wypowiedzi: aktami bezpośrednimi, w których informacja przekazywana jest za pomocą środków gramatycznych i właściwych sensów wyrazów, a intencja nadawcy jest odczytywana niezależnie od sytuacji oraz aktami pośrednimi, w których intencja nadawcy odczytywana jest na mocy wspólnego dla nadawcy i odbiorcy uzusu kulturowego, ich wspólnej wiedzy o świecie” [Kołodziejek, 2005, 117].

Nadawcą tego typu tekstów jest zbiorowość [Kołodziejek, 2006, 342], czyli grupa kibiców danego klubu, natomiast odbiorcami mogą być piłkarze (zarówno gospodarzy, jak i gości), kibice przeciwnej drużyny, sędziowie lub policja. Najważniejszą funkcją przyśpiewek jest oczywiście zagrzewanie zawodników do walki, sławienie własnej drużyny i wspieranie jej, kiedy przegrywa. Śpiewane lub skandowane teksty mają także ukryty cel – zdeprymowanie

kibiców przeciwnej drużyny, osłabienie ich oraz upokorzenie. Taką funkcję pełnią przede wszystkim wulgaryzmy oraz inwektywy.

By opisać wartości, ważne dla fanów futbolu, poddałam analizie utwory ze śpiewników kibiców dziesięciu klubów Ekstraklasy (sezon 2013/2014) – Legii Warszawa, Wisły Kraków, Lechii Gdańsk, Śląska Wrocław, Lecha Poznań, Ruchu Chorzów, Korony Kielce, Widzewa Łódź, Pogoni Szczecin oraz Jagiellonii Białystok. Kluby te wybrałam nieprzypadkowo, reprezentują one niemal wszystkie regiony Polski, ponadto kibice wymienionych drużyn pozostają ze sobą w określonych relacjach. W sumie przyjrzałam się ok. 300 tekstom. Wiele z nich ma długą historię i ogólnopolski zasięg.

Repertuar kibicowskich przyśpiewek wciąż się zmienia. Kibice tworzą oryginalne utwory lub parafrazują pieśni patriotyczne, ludowe, religijne, kolędy czy standardy muzyki rozrywkowej (polskiej i zagranicznej). Z czasem niektóre teksty są przejmowane przez kibiców innych klubów i wchodzi do ogólnopolskiego obiegu.

Nadrzędną wartością dla kibiców jest ulubiony klub. Klub to duma kibiców i wizytówka miasta. W niemal wszystkich tekstach występuje więc jego nazwa, historyczny skrót, odwołanie do barw, symboli czy najbardziej znanych piłkarzy, występujących w danym zespole:

[1] Śpiewajmy hej sialalala, Legia dziś trzy punkty ma,
Wojskowych wspaniała gra, śpiewajmy hej sialalala.

[2] Zwycięży Biała Gwiazda,
Nasza Wiślacka brać,
Zasluga to niemała,
Tych co umieją grać.

[3] Zieleń trawy, śniegu biel,
To są barwy Lechii mej.

[4] Kaziu, Kaziu, Kaziu, Kaziu
Ty strzeliłeś bramek sto!

Występujące w przywołanych tekstach historyczne skróty, służą podkreśleniu szacunku dla rodowodu danego klubu. Kibice pamiętają, że przed 1989 rokiem, kluby funkcjonowały pod patronatem państwowych zakładów pracy. Natomiast nawiązania do barw klubowych oraz herbów, służą podkreśleniu ich ważności. Herb i barwy są wynoszone do rangi sacrum.

[5] Święty znak nosisz na sercu.
Więc ucałuj dzisiaj go!
Pomódl się za swą drużynę.
Czarna eLka jest z Tobą!

[6] Ukochany znak, umiłowany znak
Najjaśniejsza ze wszystkich
Gwiazd na niebie.
Biała Gwiazda – TS Wisła
Cały Kraków czci i kocha Ciebie!

Niepisany kodeks sympatyków futbolu nakazuje wierność wobec klubu. Wartość ta również jest deklarowana w stadionowych przyśpiewkach i okrzykach. Kibic powinien trwać przy swojej drużynie, niezależnie od jej wyników sportowych oraz gdy znajdzie się ona w trudnym położeniu finansowym. Ulubiony klub należy wspierać od kołyski aż po grób. Zmiana barw klubowych jest niedopuszczalna i traktuje się ją jako zdradę.

[7] Od kołyski aż po grób
Jedno miasto, jeden klub.
Za te barwy, za naszą stolicę
Pójdą w bój wierni Legii kibice.

Do końca moich dni
W mym sercu tylko Ty!
Tysiąc lat przeminie,
Żyła nie zginie
Legia to właśnie my!

W przytoczonych przyśpiewkach ujawniają się także inne aspekty kibicowskiej wierności. Fani personifikują klub. Dodatkowo, we wszystkich tekstach, które podałam analizie, zaimki odnoszące się do danego klubu są zapisywane przy użyciu wielkiej litery, co świadczy o szacunku wobec niego. Ponadto kibice utożsamiają stadion ze swoim domem, podkreślają również, że bez nich klub by nie istniał.

Kibice deklarują swoją wierność klubowi do końca swoich dni, na dobre i na złe, na zawsze. Jak zauważył w jednych ze swoich felietonów Wolfram Eilenberger [Eilenberger, 2006, 18], takie słowa wypełniają trybuny odkąd istnieje piłka nożna.

Kibice stale wierzą w to, że ich drużyna wygra każdy mecz oraz wywalczy awans do wyższej ligi. Śpiewane podczas imprezy sportowej piosenki z jednej strony stanowią komentarze do aktualnej sytuacji na murawie, a z drugiej pełnią funkcję swoistych proroctw. Jest to kolejny aspekt kibicowskiej wierności – ufność, że ich drużyna jest najlepsza i na pewno zwycięży. Fani mają solidaryzować się ze swoimi ulubieńcami i zagrzewać ich do walki, a nie odwracać się od nich, kiedy przegrywają. Kibice nawołują do tego w tekstach piosenek. Intencją tego typu wypowiedzi jest więc nie tylko zachęcanie do walki, ale także pocieszenie zawodników, podtrzymanie ich na duchu, kiedy sytuacja na boisku nie toczy się po ich myśli:

[8] Nie płacz Lechio ma
Choć żal Ci serce rwie
Nie płacz o Lechio ma
Bo [w II lidze albo przegrać z] nie jest źle!

[9] Z Tobą Lechu są kibice
I na dobre i na złe
To Kolejorz wie
Bo jak był na dnie
Też nie poddał się
Wielki Lech.

W przyśpiewkach wierność często jest łączona z miłością do klubu. To właśnie emocjonalne przywiązanie do lokalnej drużyny spaja członków tej subkultury. Miłość nakazuje walczyć w obronie honoru klubu i trwać przy nim, nie zważając na to, jakie miejsce zajmuje w ligowej tabeli. Ukochany klub jest więc potęgą, jest najlepszy/najwspanialszy w Polsce oraz niezwyciężony. Miłość kibica do klubu wyraża się na wiele sposobów, począwszy od szacunku dla barw i herbu oraz uczestniczenia we wszystkich meczach, na bójkach z fanami drużyny przeciwnej kończąc. W piosenkach, śpiewanych podczas meczów, kibice stale podkreślają, że oddali swoje serca klubowi i żyją po to, aby przez cały czas go wspierać i dopingować. Dla nich futbol to nie tylko sport, ale przede wszystkim sens życia, a klub piłkarski to pewna idea, wyższa wartość, dla której są gotowi poświęcić swoje zdrowie i życie. W stadionowych przyśpiewkach futbolowi fani podkreślają również, że kiedy gra ulubiona drużyna nic innego się nie liczy.

[10] Szkoła praca, dziewczyna rodzina,
Wszystko to nie obchodzi dziś mnie,
Kiedy gra ukochana drużyna,
Której dawno oddałem serce swe.

Tyle jest meczów przed nami,
Tylu wrogów padnie u naszych stóp.
Tyle jeszcze wyjazdów z zakazami,
Ciebie Legio będę kochał aż po grób.

[11] U nas w mieście na Reymonta,
Gdzie najlepsza wiara jest.
Ukochana jest drużyna,
Co się Wisła Kraków zowie.

[12] Choć nas gnębią policjanci,
My się nie poddamy.
Ukochanej gdańskiej Lechii
Serca swe oddamy.

W przytoczonych tekstach miłość do klubu jest łączona z przywiązaniem do rodzinnego miasta oraz szacunkiem wobec tradycji. W wielu innych przyśpiewkach pojawiają się odniesienia do charakterystycznych obiektów (Wawel, sukiennice, Wisła, Motława), a także symboli danego miasta. Kibice manifestują swój lokalny patriotyzm także poprzez zapewnienia, że piją np. tylko regionalne piwo („My jesteśmy Lechii kibicami,/ Pijemy gdańskie piwo,/ Pijemy je litrami”). Ponadto stadionowi fanatycy deklarują również, że nie ugną się pod ciężarem policyjnych represji oraz będą walczyć w obronie dobrego imienia klubu z kibicami przeciwnych drużyn.

Kibice personifikują klub. Podkreślanie emocjonalnego stosunku do ukochanej drużyny służą też liczne zdrobnienia, które występują w przyśpiewkach i okrzykach – Legiunia, Wiselka, Lechijka, Koroneczka, Jagusia. Ponadto, w przypadku klubów, których nazwy są rodzaju żeńskiego, kibice postrzegają tę drużynę jako kobietę i tak też się do niej zwracają. Jak pisze Izabela Kępka, w przyśpiewkach „Kibic wykreowany jest na zakochanego w swojej drużynie, jak w dziewczynie, mężczyznę [...]” [Kępka, 2012, 449].

Poczucie braterstwa i solidarności grupowej to kolejne wartości, deklarowane przez kibiców w tekstach stadionowych przyśpiewek. Już Barańczak zwrócił uwagę, że w stadionowych przyśpiewkach ujawnia się podmiot zbiorowy „my” [Barańczak, 1973, 198], wyrażany w pierwszej osobie liczby mnogiej lub poprzez użycie zaimka przymiotnego nasz/nasza (nasze barwy, nasze miasto, nasz klub, nasza duma). Poczucie przynależności do grupy dostarcza kibicom przyjemności, można powiedzieć, że członkowie tej subkultury wyznają zasadę „w jedności siła”. Zachowania kibiców mają charakter zbiorowy – razem chodzą na mecze, przygotowują oprawy, śpiewają, świętują zwycięstwa ulubionej drużyny, a także walczą. Co ważne, tradycja kibicowania danej drużynie oraz pogardy wobec innej – wrogiej, często jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. Ma to swoje potwierdzenie w tekstach stadionowych piosenek.

[13] Miałem dziesięć lat,
Gdy na Widzew wziął mnie brat

[14] Bo w nienawiści do tej drużyny
Tak wychowano nas.

Kibiców różnych klubów łączą określone relacje, zgody, kosa oraz układy. Kibice, których łączy zgoda, wspierają się podczas ustawek, wspólnie jeżdżą na mecze, razem przygotowują

oprawy, mają tych samych wrogów. Spotkania zaprzyjaźnionych drużyn są określane jako mecze braterskie lub braterskie potyczki i szczególnie fetowane. Zgody należy szanować i się ich nie wypierać w żadnej sytuacji – tak głosi niepisany kodeks szalikowca. Emblematem zgody może być np. szalik, łączący barwy zaprzyjaźnionych klubów. Także w tekstach przyśpiewek, można znaleźć potwierdzenie świętości tych relacji. Kibice deklarują, że zgody będą trwać wiecznie i nic nie jest w stanie ich zerwać. Klubowe przyjaźnie, chętnie akcentują w tekstach stadionowych piosenek.

[15] W wolnym mieście Gdańsku,
Gdzie korona w herbie jest.
Mamy swego brata,
Który zwie się BKS.

Alleluja, Alleluja, Alleluja BKS
Alleluja, Alleluja, przyjacielem Wisły jest.

I nad Odrą we Wrocławiu,
Gdzie orzełek w herbie jest,
Mamy swego brata,
Który zwie się WKS.

Alleluja, Alleluja, Alleluja WKS
Alleluja, Alleluja, przyjacielem Wisły jest.

W tekstach przyśpiewek występują również określenia kibiców, takie jak brać/bracia, wiara, chłopcy z ... (np. Reymonta, Traugutta), wskazujące na silne poczucie solidarności oraz braterstwa w obrębie tej subkultury. Pojawiają się też leksemy, które na gruncie polszczyzny potocznej są nacechowane negatywnie – chuligani, bandyci, wariaci, a także tłok oraz tłum. W języku kibiców ulegają one przewartościowaniu. Są wyrazem silnego poczucia przynależności do grupy osób, uznających te same priorytety. Duża liczba fanów, szczególnie tych, którzy uczestniczą też w meczach wyjazdowych, świadczy o prestiżu danej grupy. Podobnie jest w przypadku liczebności młynów. Ponadto, określenia takie jak chuligani czy bandyci wskazują na inne wartości, wysoko punktowane w środowisku kibiców – twardy charakter i odwagę. Równocześnie, w przyśpiewkach akcentowane jest także przywiązanie do regionu/miasta – portowcy (Szczecin) czy Scyzory (Kielce).

[16] Zwycięży gdańska Lechia,
Biało-zielona brać.
Zasługa to niemała,
Tych co umieją grać.

[17] Abośmy to jacy tacy, jacy tacy,
Chłopcy krakowiacy, z Reymonta Wiślacy,
Czerwony szaliczek, niebieska wstążeczka
I biała gwiazdeczka... do tego fłaszczka.

[18] W naszych sercach tyko Ona
Kielecka duma nasz MKS Korona
To właśnie my
To Scyzory [...]

Kibice w przyśpiewkach manifestują nie tylko wierność klubowym barwom oraz przywiązanie do tradycji i historii. Zwracają też uwagę na lojalność i honor wobec kolegów po szalu. Kibiców łączy wspólnota przekonań. Jedność kibiców wyraża się także poprzez wspólne fetowanie zwycięstw.

Oczywiście należy pamiętać, że w społeczności fanów futbolu bardzo wyraźnie rysuje się opozycja swoi/obcy. Wyznacza ona tożsamość grupy oraz spaja jej członków. „Opozycja swoi/obcy jest jedną z podstawowych zasad strukturalizacji życia społecznego, jest sposobem wyrażania stosunku do otaczającego świata, a sądy osobie i o innych są niezbędnym składnikiem społecznej świadomości” [Kołodziejek, 2007, 133]. Swoi to koledzy ze stadionu, kibice tej samej lub zaprzyjaźnionej drużyny. Opozycyjna grupa obcych, czyli wrogów to kibice i piłkarze drużyny przeciwnej, policja, sędziowie, działacze sportowi, ochrona stadionu. Obcy są po to, by z nimi walczyć. Na murawie piłkarze rywalizują z zawodnikami drużyny przeciwnej. Natomiast na trybunach oraz poza nimi, kibice bronią barw i honoru ukochanego klubu przed zniewagą ze strony rzeczywistego lub wyobrazonego wroga. Jak pisze Ewa Kołodziejek, „walka na boisku prowokuje do walki przeciw fanom obcej drużyny” [Kołodziejek, 2006, 339]. Należy to do obowiązków każdego członka tej subkultury. W związku z tym wśród wartości cenionych w środowisku fanów piłkarskich, czołowe pozycje zajmują odwaga, twardy charakter i potępienie wszelkich przejawów tchórzostwa. Kibice uważają się za elitę i obrońców zagrożonych wartości.

Wojnę prowadzi się z kibicami klubów, z którymi ma się kosę. Ten stan wrogości pomiędzy fanami, reprezentującymi inne barwy, może się przejawiać poprzez wzajemne obrzucanie się wyzwiskami na stadionie, przepychanki, bójki, prowadzące do upokorzenia przeciwnika i odebrania mu klubowych emblematów. W kibicowskim języku nie brakuje militarnych określeń, takich jak armia, brygada czy zawołanie do boju! Militarna metafora jest nacechowana pozytywnie, służy podkreśleniu siły fizycznej i odwagi danej grupy. Stadionowi fanatycy chcą budzić strach i respekt wśród przeciwników.

[19] Czarna eLka w kółeczku się mieni, to jest Legii święty znak,
Jej kibice są niezwykłeni, boi się ich cały świat.
Boją się nas kibice angielscy, boją się nas także holenderscy,
Boją się nas kibice Górnika, boi się nas cała pierwsza liga!

[20] Młody legionisto smutek z twarzy zmaż
Bo na Konwiktorskiej już za parę lat
Nie będzie niczego, pozostaną zgliszca,
Polonia spalona, a Legia ma mistrza!

[21] Jeśli ktoś by honor
Wisielki chciał splamić, Wisielki chciał splamić,
My go w pył zmiażdżymy, nie zważając na nic,
My go w pył zmiażdżymy, nie zważając na nic.

Na stadionach toczy się walka na słowa. Jak pisze Izabela Kępka „znamienne jest [...] silne nacechowanie emocjonalne [przyśpiewek], objawiające się brutalnym i wulgarnym językiem” [Kępka, 2012, 457]. Wykrzykiwane w stronę przeciwników inwektywy podgrzewają atmosferę na trybunach i nieraz prowadzą do eskalacji konfliktu pomiędzy zwaśnionymi grupami kibiców.

[22] Łódź to kurwa, Łódź to szmata
Niech spierdala z tego świata
Biała płachta, krzyż czerwony
Widzew pierdolony!

[23] Na morzu sztorm wielki był
Piorun przyjebał w szalupę
Legia trzymała się burty
A Lech pierdolił ją w dupę!

[24] Wśród nocnej ciszy głos się rozchodzi
Wstańcie Lechiści Arka nadchodzi

Weźcie pałki i zapalki,
Podpalimy stadion Arki
Wedle rozkazu (2x)

Poszli, znaleźli Arkę na strychu
Wpierdol spuścili
Zeszli po cichu
Gdyby Arka nie fikała
To by wpierdol nie dostała
Wedle rozkazu (2x)

Agresja skierowana w stronę wroga stanowi wyraz solidarności kibiców i miłości do klubu. W przytoczonych tekstach, występują wulgarne określenia przeciwnej drużyny szmata, kurwa. Kibice nawołują do użycia siły wobec wroga („podpalimy stadion Arki”). Językowa kreacja obcego opiera się nie tylko na używaniu obraźliwych określeń, ale także na podkreślaniu tchórzostwa rywali („znaleźli Arkę na strychu”) oraz braku podejmowania przez niego walki („Lech pierdolił ją w dupę!”).

Adresatami brutalnych i wulgarnych okrzyków są nie tylko kibice drużyny przeciwnej, ale także piłkarze, policja czy sędzia. Policja to największy wróg kibiców, dlatego wszystkie teksty, kierowane w stronę mundurowych są pełne przekleństw i obraźliwych epitetów.

Minęły już czasy, gdy na trybunach można było usłyszeć okrzyk „Sędzia kalosz!”. Współcześnie, kibice zwracają się do arbitrów w bardziej dosadny sposób. Według kibiców sędziowie są zazwyczaj przekupieni lub popełniają błędy na niekorzyść „tej właściwej” drużyny.

Wbrew obiegowej opinii, kibice nie są ludźmi pozbawionymi zasad, posiadają sprecyzowany system wartości oraz kodeks postępowania. Stadionowe przyśpiewki oraz okrzyki stanowią istotne źródło wiedzy na temat wartości, uznawanych przez fanów piłkarskich. Subkultura kibiców opiera się na opozycji swoi/obcy, znakiem identyfikacji dla poszczególnych grup fanatyków piłkarskich są barwy. Najważniejsze miejsce w systemie aksjologicznym szalikowców zajmuje oczywiście klub. Obowiązkiem stadionowego fanatyka jest wierność klubowi oraz obrona jego dobrego imienia. Klub należy kochać i wpierać bez względu na miejsce w ligowej tabeli. W systemie aksjologicznym fanów futbolu znajdują też wartości takie jak przywiązanie do rodzinnego miasta, historii i tradycji, poczucie wspólnoty i solidarności grupowej, niechęć wobec wrogów, kult siły fizycznej, odwaga i twardy charakter. Osoby, które nie przestrzegają tych norm, nie są uważane za kibiców.

Wykładnikami wartości są ich nazwy, pojawiające się w tekstach przyśpiewek i okrzyków, zdrobnienia nazw klubów, ekspresywizmy, wulgaryzmy oraz inwektywy kierowane w stronę policji oraz innych kibiców, a także leksyka odnosząca się do konkretnych zjawisk i zachowań społecznych.

Wykonywane podczas meczów przyśpiewki świadczą o jedności kibiców i zaznaczają ich odrębność w stosunku do kibiców drużyn przeciwnych, a deklarowane w tekstach wartości, kibice – jak twierdzą – starają się realizować w swoim życiu.

Summary

Songs sung by supporters during games are referred to as football chants. They constitute an important source of knowledge on the values respected by football supporters. The subculture of supporters is based on friend-foe opposition, and football fans use their club colours to tell one from another. The club occupies the most important place in this axiological system. The responsibilities of a football fan are fidelity to his or her club and defending its good name. One should love their club and support it irrespective of its standing in the league table. The axiological system of football fans also includes such values as devotion to the home town, its history and tradition, community spirit and group solidarity

– and also aversion to their enemies, the cult of physical strength, courage and a strong character. Those who do not abide by these rules, are not deemed true fans.

Their names recurring in chanting and taunting lyrics, club name diminutives, expressive rhetorical devices, swear words, and insults aimed at the police or other fans, and also vocabulary referring to particular phenomena and social behaviour, are indicators of these values.

Bibliografia

1. BARAŃCZAK S., „*Nasza wola – Polska gola!*” – o transparentach kibiców piłkarskich, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. Okopień – Sławińska A., Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973. s. 193-209.
2. EILENBERGER W., *Gol. Chwała zwycięzcom*, Warszawa 2006.
3. KĘPKA I., *Językowa kreacja przyjaciela i wroga w przyśpiewkach kibiców Arki Gdynia i Lechii Gdańsk*, [w:] *Futbol w świecie sztuki*, red. Ciechowicz J., Moska W., Gdańsk 2012. s. 447-461.
4. KOŁODZIEJEK E., *Subkultura kibiców piłkarskich*, [w:] *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin 2005. s. 104-128.
5. KOŁODZIEJEK E., 2006, *My chcemy gola! O komunikacji językowej w subkulturze kibiców piłkarskich*, [w:] *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*, red. Małgorzata Marcjanik, Warszawa 2006. s. 332-351.
6. *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Wrocław 1988.
7. USJP Dub – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. Dubisz S., t. 1-6, Warszawa 2003.

Jakého šamana si zasloužila Slezská Ostrava?

Anna Gnot

What kind of shaman deserved Silesian Ostrava?

Abstract: *Dublin has its Leopold Bloom, Gdańsk – its Oskar Matzerath and Silesian Ostrava has Lojzek Lapáček. The main character of Ota Filip's novel is one of these literary heroes who is deeply connected with the place from where he came from. That makes him not only observer of historic changes but also of those, which happen in the darkest places of subconsciousness of characters around him. This kind of sensitivity makes him someone without whom we would lose a huge part of literary imagin of Ostrava. In our eyes he comes to be a shaman of this varied society, upon which draws in "Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy" Ota Filip.*

Key words: *shamanism; initiation; degradation; Ostrava; regional literature*

Contact: *Wydział Filologiczny, Uniwersytet Opolski, pl. Kopernika 11, 45-040 Opole, e-mail: ania.gnot@op.pl*

Po celá léta charakterizovala Filipův styl živá fabulační schopnost, pronikání fantastických prvků a sklon k parodičnosti, ironizování vlastní osoby nevyjímaje. Jeho podání se vyznačovalo jakýmsi dynamismem, neřkuli chvatem, s nímž často chrlil své horečné obrazy inspirované prostředím, která za svého často velmi komplikovaného života poznal. Určitým nedostatkem promyšlené tvůrčí kázně bylo až nadměrné opakování stejných motivů a situací na ploše jedné knihy, což se nejmarkantněji projevilo v *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*. [Urbanec, 2006, 534]

Výše uvedená stručná charakteristika stylu Oty Filipa je úspěšná – podle mého názoru – až na poslední větu. Je pravdou, že *Nanebevstoupení...* je románem časově komplikovaným a na této úrovni velmi nejednoznačným a zmateným, což způsobuje komplikace během četby a prozkoumání. Jenomže, jakého druhu by byly ty potíže, kdybychom se nepokusili s nimi vyrovnat, nalézt k nim nový přístup?

Než přijdu na to, co je cílem mého příspěvku, chtěla bych narazit na hlavní problémy, jež působí Filipův text, a leží ony v tom, že:

1. příliš velká pozornost v kontextu tohoto díla, a nejenom toho, je věnována autorově biografii. Pokus o nahlédnutí do Filipova života očima Lojzka Lapáčka vzdaluje z dohledu fiktivní charakter románu a nutí čtenáře k jeho přijetí z hlediska autobiografie [Kubica, 2012, 37-53] nebo „ostravského“ regionalistického románu [Magdoň, 1997]. Ty prvky jsou v něm samozřejmě přítomné, ale nechtěla bych, aby v mé analýze textu dominovaly, i když nemůžu na ně zapomenout;

2. způsob vyprávění hlavního hrdiny – Lojzka Lapáčka – způsobí obtíž v tom, že recepce románu se zase vzdaluje právě od této postavy, považované za převyprávěnou, zapadající do jazykových klecí. Zůstávají jenom: na jedné straně dojem spokojenosti s celkem pestrým obrazem Slezské Ostravy, ale na druhé zmatek z množství příběhů, které čtenáři vyprávěč nabízí. V takovém rozpaků nevniká zájem o tu samotnou postavu Lojzka, i když křičí on z textu o pozornost a pochopení.

Proto se právě ptám, jak by se mohla měnit recepce Filipova románu, kdybych se pokusila o vřazení Lapáčka do kontextu úplně pro něho jiného a doposud málo v tom textu prozkoumaného? Slovem, ve středu pozorností chtěla bych postavit titulního hrdinu *Nanebevstoupení...*. Ten nový prostor, v kterém chtěla bych vidět postavu Lojzka, zdává

se být samozřejmostí, když bereme v potaz magické prvky se vyskytující v románu. Ty se nám ztrácejí někde v „chaosu“ četby, právě někde mezi těmi *nadměrně opakovanými stejnými motivy a situacemi*, ke kterým mimochodem také patří. Však neznamená to, že neexistuje nějaká poloha, jež by je nespojovala a podle mého názoru takovou je právě pokus o to, abychom se podívali na Lojzka Lapáčka jako postavu o povaze šamana.

Analýze jevu jakým je šamanismus určitě nesouvisí s praxí literární analýze románu, jenomže máme před sebou případ zvláštní. Takový pohled do Filipova románu nám dovolí postavit ho v řadě děl pro světovou literaturu tak vynikajících jak Joyceovy *Odysseus* nebo Grassovy *Plechový bubínek*, o čem se tady můžu jenom zmínit, protože stojí to za osobnou práci. To, co chtěla bych zdůvodnit svým příspěvkem, vyžaduje od nás, abychom se soustředili přímo na postavě Lojzka a právě toto nabízí možnost alespoň trochu uspořádat chaos Filipova vyprávění v tom jeho díle. Zároveň charakteristika samotného hrdiny bez ohlednutí se na nějaký širší kontext je málo, protože by jenom přispívala zmíněné opakování textu. Uspořádanou reflexe o šamanismu poskytuje nám rumunský badatel náboženství – Mircea Eliade ve své stati *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. V mé práci je ona pomocná na tolik, že zdůrazňuje funkce šamana v rámci určité společnosti. Stejně literární analýza vyžaduje, abychom nezapomněli na ten podstatný kontext, na který narazíme v závěru příspěvku.

Samotná definice šamana přináší několik problémů. Hlavně za zmínění stojí skutečnost, že šamanismus *sensu stricto* je jevem s původem v střední a severní Asii. Věta ta potřebuje vyznít z toho důvodu, abychom nepátrali po všech možných druzích šamanizmu od Jižní Ameriky po Japonsko, protože nemá to cenu. Eliade tlačí nás všelijakými příklady vyskytování se šamanizmu nejenom v perspektivě geografické, ale také časové, jenomže pro účely literární analýze potřebujeme jenom esenci. Proto také jsem pátrala po těch vlastnostech šamanizmu, které patří tomu jevu všeobecně, na které narazíme úplně všude bez ohledu na vzdálenost a odlišnost kultur, v nichž se objevuje postava šamana. Nechtěla bych v tom případě podrobně rozebírat zvláštní prvky charakteristiky šamana a oblasti jeho působení, ale pokusit se spíše o souběžnou analýzu a nahlédnutím do literárního textu, což ušetří nám vteřinku navíc a stane se východiskem pro komplexnější rozbor.

Ota Filip ve svém románu kreslí Lojzkův obraz mnohem komplikovanější, než se může na první pohled zdát. Bude to vidět když, zapomeneme na tak viditelné šamanské vlastnosti hrdiny jako jsou magický let, zapadání do transu nebo možnost mluvit se zasnulými. Charakteristika Lojzka-šamana se stává hlubší a významnější, když ji doprovodí vědomí o povaze šamanské iniciace. Ta musí v své poslední fázi spadnout do dvou následujících okamžiků: smrti a zmrtvýchvstání. Můžeme tady určit několik etap jako jsou izolace, napodobování se mrtvole, symbolický pohřeb, extatický sen a sestup do pekel, kde uchazeč prožívá podrobný rozbor svého těla, který končí nabytím magických schopností, setkání s duchy předků a několik delších [Eliade, 2001, 75-76].

Cíl těch procesů je dvojitý. Za prvé zaleží na vytvoření pouta, mostu, spojení mezi světem z kterého uchazeč o šamanskou hodnost pochází a tím, ke kterému patří svými schopnostmi. Příští šaman musí být hotový prožít svou smrt a touto skutečností zničit všechny vztahy s minulostí, s lidmi, které znal a se svým bývalým životem. Je to jediná možná cesta k druhému cíli, jakým je přechod na druhou stranu. Odtamtud se vrací už jenom sebevědomý šaman. Takový se vrací Lojzek z šachty, během které má místo sesuv. Ten záběr v románu přináší všelike vlastnosti hrdinovy šamanské iniciaci, o čem mluví sám Lojzek – *[...]ale já věděl, že všechno je, jak má být* [Filip, 1994, 561]. Znamená to vyvrcholení touhy, na kterou narazíme po celém románu, aby se Lojzek stal otiskem v kameni, části ostravské půdy, kterou možná kdysi odhalil stejně jako on to udělal před několika lety s Erichem Preisem.

Už nastup do práce na šachtě po tom jak Lojzek byl zaměstnán jako jednatel F.C. Slezská Ostrava (což můžeme chápat jako dědictví po jeho otci) a rozhlasový redaktor znamená určitou degradaci hrdiny. Musí se někde schovat, aby nebyl potrestán za své kšefty s bývalými hráči F.C.. Skutečnost, že je to sestup na šachtu přispívá zdůraznění významu poslední fáze iniciaci. Uchazeč o hodnotu šamana je nucen, aby dosáhl úplného dna své existence, skoro zemřel, a pak aby zmytrvýchvstal na nové duševní úrovni.

Návrat obnoveného Lojzka nám naznačuje velmi v tom kontextu důležitý symbol, kterým jsou duhy. Ty vidí Lojzek, když v dole, ve kterém se ocitl spolu s jinými havíři, míchá se prach, voda a světlo kolem havířských lamp. Duha je mostem spojujícím dva světy. Je ale mostem zvláštního druhu, protože vede přímo k bohům. Ta symbolika není známá ve všech kulturách, které považují šamana za duševního průvodce, ale tam kde na ně narazíme, označují nejvyšší možnou úroveň vývoje. Je to stejné v případě Lojzka, který *stál uprostřed malých duh, kroužících kolem něho a prolétajících své barevné kruhy do chuchvalců světla* *Měl dojem, že může část duhy sevřít mezi prsty, a jen po světle vytáhl ruku, ucítil na pokožce drobné doteky tepla* [Filip, 1994, 562].

Pokud se podíváme na tuto scénu jako vrcholný okamžik Lojzkova pravého přechodu do jiného světa, můžeme se pokusit o úplně nový pohled na celou kompoziční strukturu románu. Samozřejmě nemizí nám před oči problém komplikace v poměrně větší, ale zároveň „první“ části románu, ale dostává on důvěryhodnou motivaci. Ten význam zavírá se v Eliadově konstatování: *právě během iniciace člověk se stává tím, kým je, a také tím, kým by měl být bytostí otevřenou na duševní život, podílející se na kultuře* [Eliade, 1997, 18]. Aby člověk pochopil smysl takové iniciace, potřebuje ona trvat, potřebuje ona uspořádat prvky, které působí bolest, které tíží, a které překonané dovolí dosáhnout vyšší úroveň, novou duševní kvalitu života. I když zdává se nám, že život Lojzka Lapáčka s všemi odbočky, v kterých se zavírají příběhy Lapáčkových spolukmenovců, je dějem zmateným a chaotickým, právě zmíněná poloha uvědomuje nám, že je to přirozená etapa vývoje literární postavy, kterou se snažíme charakterizovat jako šamana.

Jeho vývoj spadá do vyrovnání se s pořádkem se opakujícími motivy, příběhy, historky, problémy, potíže, oběti a delší, do uspořádání obklopujícího chaosu a překonání překážek na cestě. Je to vidět obzvlášť ve vyprávěních o fotbalových zápasech, před scénou v těžní jámě a přímo po ní. Celé dění v románu je podřízeno životu fotbalového mančafu F.C. Slezská Ostrava, stejně jako život všech generací Lojzkovy rodiny. Neštěstí sportovního mužstva působí stejné hrdinové neštěstí. Až po výše uvedené události Lojzek je schopen sestavit mančaf F.C., který porazí každého soupeře. Právě to uvolňuje vyprávěče od všech překážek, na jaké v životě narazili lidé s jeho okolí, a kterými ho trápili i po své smrti, podle Lojzkova slov - *Všichni ve mně zanechali stopy, neustále se s nimi musím vypořádávat* [Filip, 1994, 565].

Otázkou je, co vyvrcholení toho procesu znamená pro samotného Lojzka Lapáčka. Román pořád pokračuje ve směru zmocnění a sjednocování Lojzkových schopností se společností, v které působí hrdina. Odhalení té skutečnosti dovoluje mu pochopit, že není schopen obhájit své schopnosti jenom pro sebe a svůj soukromý úspěch:

Všude kolem mě jsem viděl na sta obličeje. Nerozeznával jsem je, vnímal jsem je jako celek, snad jako stovky magických zrcátek, a v každém jsem zahlédl kus své podoby. Jděte domů, řekl jsem, - nanebevstoupení Lojzka Lapáčka se odkládá... na neurčito...
[Filip, 1994, 583]

Tím způsobem jsme očití svědci degradace procesu iniciaci v současné kultuře. Ostravská společnost drží se Lojzka a jeho schopností za vsí cenu. Na jedné straně, znamenat to může strach té společnosti před všelijakým druhem odlišnosti, který se vyhýbá zájmům kolektivu. Na druhé, nemůžeme přehlednout skutečnost, podle které hodnota šamana takové společnosti,

jakou kreslí Filip, vyžaduje postavu silnou, sebevědomou, hrdou, čeho Lojzek nedosáhl. Hlavní hrdina Filipova románu příliš zapadá do svého prostředí a jeho všelijakých problémů, což si Lojzek uvědomuje:

Povídám, povídám, ale pořád nemohu dojít ke konci. Od první věty, kdy jsem začal, mě zákeřné zaskakují obrazy a příběhy, o nichž jsem ani vyprávět nechtěl, ale asi je to tak, že byly silnější než moje odhodlání na ně zapomenout, potlačit je, zamlčet nebo přičesat a upravit, abych s nimi mohl i do lepší společnosti. [Filip, 1994, 585]

Společnost, ve které se Lojzek ocitl ho přesahuje a z toho bere on docela hořkou výuku, pocit nemožnosti vyrovnat se se svým vlastním životem, překonání potíží, na které naráží. I když je to pocit skrze pesimistický i v tom leží hluboký význam spojující Lojzka s charakteristickou pro šamana snahou o obnovení rovnováhy, po čem touží on nejvíce [Eliade, 1997, 40].

Filip poskytuje nám společnost, která postrádá svou pestrost v průběhu XX století, které je poznamenána degradací a té vyžaduje také od svého šamana. Filipův šaman podlehl pravidlům toho procesu, stejně jako jeho soukromý pánbůh, který je *slaboh* [Filip, 1994, 543] a čertík Gmuzdík, který nehne ničím více než hrdinovým srdcem. V tím případě narazíme na klec jakým je kolotoč středoevropských (ostravských) dějin, a jak to zdůrazňuje Jan Kubica, možná právě tady také šanci na útek:

Naděje, že budoucí generace potvrdí smysl Lojzkovy existence, vychází z vlastní literární práce jeho autora. Hrdina se smíruje s principem dědičného zatížení budoucích generací «povinnostmi», které jim posoudili jejich rodiče poznanemaní nemilosrdným kolem dějin. [Kubica, 2012, 49]

Summary

Lojzek Lapáček as a shaman lost his chance to bring relief to his society but it is not only his fault. Ostrava described in detail by Ota Filip is too much damage by the Second World War and communism but it is not going about material destruction but this which happen in inhabitants of this city. Even if they need someone like Lojzek, such powerful and sensitive shaman, they are not able to use chance for this kind of social healing. People from Filip's Ostrava are torn between great History and their small stories. In this case is hard to be shaman, find the golden mean between happiness of community of Ostrava and Lojzek's. This is why this character failed but, how emphasise Jan Kubica, Lojzek still have a possibility for his Ascension but not until next generations confirm his existence and appointment as a shaman.

Summary

Lojzek Lapáček jako szaman stracił swoją szansę na to, aby przynieść ukojenie swoim ostrawskim sąsiadom – z tym, że winą nie leży tylko po jego stronie. Ostrawa opisana w najdrobniejszych szczegółach przez Otę Filipa była już w znacznym stopniu zniszczona w trakcie II wojny światowej i w okresie późniejszym, niemniej nie chodzi tu tylko o zniszczenia materialne, ale te, które dotyczyły mieszkańców miasta. Nawet jeśli potrzebują kogoś takiego jak Lojzek, potężnego i wrażliwego szamana, nie są w stanie wykorzystać szansy na zbiorowe uzdrowienie. Są oni zawieszeni pomiędzy wielką Historią i ich małymi, prywatnymi historiami. W takim przypadku Lojzek staje przed trudnym wyzwaniem, odnalezienia złotego środka pomiędzy szczęściem jego współplemieńców a jego osobistym, któremu bohater nie sprostą. Jak podkreśla Jan Kubica – Lojzek nie zostaje jednak całkowicie pozbawiony szansy na Wniebowstąpienie, ale dokona się ono dopiero wtedy, gdy następne pokolenia zaakceptują tego bohatera jako szamana.

Bibliografie

1. ELIADE M., *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, Kraków 1997.
2. ELIADE M., *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, Warszawa 2001.
3. FILIP O., *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, Praha 1994.
4. KUBICA J., *Spisovatel Ota Filip*, Brno 2012.
5. MAGDOŇ L., *Filipův model regionalistického románu*, [in:] *Sborník prací FF Ostravské univerzity č. 171*, Ostrava 1997.
6. URBANEC J., *Ota Filip Evropan?*, [in:] *Otázky českého kánonu (Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě, Praha 28.6. – 3.7.2005)*, Praha 2006.

Bieda aż piszczy, czyli obraz świata w bajce ludowej o biedzie

Ilona Gumowska

Poverty Squeaks – the Picture of the World in a Folk Tale about Poverty

Abstract: *The aim of the article is an analysis of a folk tale about poverty, a story which explains the origin of a phrase poverty squeaks. The analysed material consists of a variant of a folk tale written down during the field research in Polesie Lubelskie, and a literary version of that tale written down by Kazimierz W. Wójcicki. The main assumption of the article is a reconstruction of the picture of the world presented in the mentioned folk tale.*

Key words: *poverty; folk tale*

Contact: *Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Humanistyczny, Instytut Filologii Polskiej, adres: Plac Marii Skłodowskiej-Curie 4A, 20-033 Lublin, e-mail: ilona.gumowska@poczta.umcs.lublin.pl*

Wśród tekstów folkloru ustnego bajka ludowa zajmuje miejsce szczególne z kilku powodów. Jako gatunek wykazuje największą jednolitość wątków na całym obszarze europejskim i wschodnim. Bajkowe motywy ludowe stanowią zbiór bardzo usystematyzowany, wiele z nich stanowi warianty, które wykazują elementy stałe. Niepodważalny jest także wpływ bajki ludowej na literaturę. Definicję bajki ludowej na gruncie polskiej folklorystyki dał Julian Krzyżanowski, wybitny badacz i bajkoznawca – bajka ludowa (ang. *folk-tale*, ros. *narodnaja skazka*) „to opowiadanie tradycyjne, tj. żyjące w przekazie ustnym, powtarzane przez bazarzy, którzy je zasłyszeli od swych poprzedników (...) bajka ludowa przeznaczona jest dla słuchacza zbiorowego” [Krzyżanowski, 1980a, 134]. Cechy, jakie Krzyżanowski przypisywał bajce ludowej to: powszechność, powtarzalność, międzynarodowy charakter oraz ponadczasowość. Te przymioty świadczą o niezwykłym potencjale jaki drzemie w tekstach bajek. Jak żadne inne w sposób wyjątkowy nadawały się one i wciąż nadają, by objaśniać człowiekowi świat, wychowywać, ale także tłumaczyć to, co w tym świecie wydaje się być złe, niesprawiedliwe, to co dzieli ludzi.

W języku polskim nazwa *bajka* etymologicznie łączy się z czasownikiem *bajać*, co można rozumieć jak 'zmyślać'. Bajka to rzeczywiście historia zmyślona, nieprawdziwa. Ale owo zmyślenie i nieprawda otrzymują w bajce wyjątkowe zadanie – zmyślając, opowiedzieć o tym, co jest uniwersalną prawdą o świecie i człowieku. Idee i wartości, jakie bajka przekazuje, zawsze skupiają się wokół wartości dla człowieka najważniejszych, takich jak miłość, rodzina, prawda.

Nie może dziwić, że tak ciekawy i złożony gatunek budził zainteresowanie badaczy folkloru i języka już w XIX w. w całej Europie, również w Polsce. Dorobek europejskiego bajkoznawstwa jest ogromny, i oczywiście nie sposób streścić go w zaledwie kilku zdaniach. Ale wspomnieć trzeba choć kilka najważniejszych nazwisk i prac. Fenomenem bajki ludowej zaczęli interesować się już romantycy (wspomnieć można choćby prace braci Grimm nad zbiorem baśni niemieckich). Legendy i podania ludowe zbierali badacze lub po prostu miłośnicy folkloru w każdym niemalże zakątku Europy. Zgromadzony materiał publikowali w zbiorach lub obszerniejszych tomach, np. Oskar Kolberg, Kazimierz W. Wójcicki, Antoni J. Gliński na materiale polskim, czy np. Michał Federowski na materiale białoruskim. Śmielsi badacze, tworząc kompendia bajek ludowych, próbowali dokonać ich klasyfikacji: Andrejew – przegląd bajek rosyjskich, Šmits – łotewskich, Tille – *Soupis českých pohádek*, Krzyżanowski – klasyfikacja bajek polskich. To zaledwie kilka przykładów, tych z Europy

środkowo-wschodniej. Nie pojawiło się w tym szeregu jednak nazwisko najważniejsze – Antti Aarne, badacz folkloru fińskiego. To on jest twórcą systemu klasyfikacji bajek ludowych, jaki przyjął się powszechnie w bajkoznawstwie. System ten, zwany systemem fińskim, udoskonalony później przez Stith Thompsona, stanowi podstawę międzynarodowego podziału materiału bajkowego. Pozwala on nie tylko pogrupować bajki, ale także odnaleźć podobne lub niemalże identyczne wątki baśniowe w różnych, zupełnie od siebie oddalonych zakątkach Europy. Układ Aarne-Thompsona dzieli materiał na trzy zasadnicze grupy: 1. bajki zwierzęce; 2. bajki właściwie, czyli baśnie; 3. kawały i anegdoty [Krzyżanowski, 1980b, 41]. Baśnie dzielą się zaś wewnętrznie na: legendy, nowele, powiastki budujące i humoreski o oszukanym potworze. Do układu tego, wybitny polski badacz, Julian Krzyżanowski, dodał czwartą grupę bajek ajtiologicznych, „tłumaczących powstanie ludzi, zwierząt, roślin, minerałów itp. w sposób nieraz naprawdę zadziwiająco poetycki” [Krzyżanowski, 1980b, 44]. Według tego klucza materiał wątków baśniowych układali wszyscy przywołani wcześniej badacze. System fiński, choć szybko zyskał zwolenników, posiada również słabe strony, między innymi niepełną przystawalność do specyficznego jednak materiału bajkowego poszczególnych państw. Julian Krzyżanowski podkreślał, iż naturalne jest, że w kręgu kultury katolickiej i prawosławnej legend jest znacznie więcej niż gdzie indziej i niż przeznaczył im Aarne w stworzonym przez siebie układzie [Krzyżanowski, 1962, 37]. Jednak propozycja Aarne przyjęła się powszechnie wśród badaczy tekstów folkloru. Przystał na nią także Krzyżanowski, który sklasyfikował bajki polskie w pracy *Polska bajka w układzie systematycznym*.

Warto zastanowić się z czego wynika szczególna zdolność bajki do definiowania i tłumaczenia świata. Odpowiedź kryje się najpewniej w bardzo czytelnym i wyrazistym obrazie świata baśniowego. Rzeczywistość ukazywana w bajce to rzeczywistość kontrastów, ludzie i ich czyny są czarno-białe, złe lub dobre, wydaje się nie istnieć nic pomiędzy, dobro zawsze zwycięża zło, wina zaś musi zostać ukarana. Bohaterowie bajki to ludzie znajdujący się na dwóch biegunach – bohater dobry i zły, mądry i głupi, uczciwy i nieuczciwy, biedny i bogaty. W bajce zdają się oni istnieć tylko po to, by stanowić dla siebie wzajemnie pretekst. Bardzo dobrą ilustracją tego obrazu świata jest bajka o Biedzie, której analizę przedstawię.

Bajka ta w układzie Aarne-Thompsona, przyjętym przez Krzyżanowskiego, oznaczona została symbolem 331A, sytuuje się więc wśród bajek magicznych, w podtypie bajek o nadprzyrodzonych przeciwnikach. Bajka nosi tytuł „Bieda” i, parafrazując bardzo ogólnie jej treść, opowiada o uwięzionej w kości Biedzie. Bohaterka to oczywiście postać personifikowana, jest zjawą, widmem, które spotyka człowiek. Bajka stanowi eksplikację dość popularnego w języku polskim frazeologizmu *Bieda aż piszczy* lub *piszczy jak Bieda w gnacie* [NKPP, 1969, 93], który oznacza 'skrajną biedę, niedostatek'. Szukając wyjaśnienia zwrotu, odpowiedzi na pytania dlaczego *Bieda piszczy*, i to na dodatek w gnacie, docieramy właśnie do bajki ludowej o biednym i bogatym bracie, choć jak się okaże, nie są to ich stałe przymioty. Obydwaj są dla siebie zadaniem moralnym, którego wynik w rezultacie doprowadza do zamiany ról. Bajkę tę zanotowano na terenie Polski w siedmiu wariantach, choć wątek ten jest dość popularny w całej Europie [Wojciechowski, 1974, 390]. Do analizy wybrałam dwa warianty bajki o Biedzie. Pierwsza została opublikowana przez warszawskiego literata i historyka, Kazimierza Władysława Wójcickiego (1807-1879) w roku 1865 pod tytułem *Bieda chłopska* i stanowi literackie opracowanie zasłyszanej przez autora opowieści [Wójcicki, 1974, 262-267]. Druga wersja to nagrana przeze mnie w 2012 r. w miejscowości Kożanówka na Polesiu Lubelski bajka o Biedzie. Opowiedziana przez około siedemdziesięcioletnią informatorkę stanowi tekst niewielkich rozmiarów:

Bogaty nażarł się mięsa. A to była taka kość z tego, z nogi, z tej, z takiej golonki, nie? Taka gruba kość była. No i nażarł się tego mięsa, nie? A te kość wyrzucił. Biedny prosił go, żeby,

żeby jemu coś tam dał. On jemu rzucił tamte kość. On wziął tę kość i zaczął tego, zaczął... Jeszcze bo tam w środku w tej kości to taki szpik jest, no i to bardzo dobry ten szpik jest, smaczny. On tak tylko ten szpik dostawał, tak wysysał, wysysał... No i przyszła do niego Bieda i mówi: „Ty, a co ty, tego, co tam tak w tej kości szukasz?” On mówi: „Bo to jest bardzo coś dobrego”. „No a co takiego dobrego?” „No takie bardzo dobre”. No a tego... „Dla mnie dalbyś?” „No to dalbym... No to, to włącz tutaj do tego, do środka, bo, mówi, z brzegu już ja tutaj wydostał, ale tam dalej jeszcze nie. Włącz do środka”. No i ta Bieda weszła tam do tej kości, a on co? Wziął ją i zatkał, jeszcze klinem zabił, nie? I siedzi tam ta Bieda i w kości: „Puść!”, i piszczy: „Puść mnie, puść mnie, wypuść mnie!” „Nie, nie wypuszczę”. No a tego... Ale od tej pory zaczęło się mu dziać trochę lepiej, i lepiej, i lepiej. No ten bogaty, a to byli bracia, ten bogaty myśli sobie: „Coż to takiego, że on, tego, że on taki..., taki..., taki bogaty, że on tak się dobrze teraz ma?” Mówi: „A coż to, tego, skąd ty to wszystko masz? Jak ci...?” „A, mówi, bo ja, tego, bo ja mówi, tę Biedę to tego, to, mówi, złapał na..., na ten..., na sposób.” „Na jaki sposób?” „A, mówi, a to weszła do tej kości, co ty, tego, co ty dla mnie dałeś”. A mówi: „Aha, tak? To ty ją tam zamknął?” Poszedł, odnalazł tę kość. Ta Bieda dalej tam piszczy w tej kości, nie? „Jak ja wypuszczę tę ko... tę Biedę, no to on, tego, to ona znowuż się jego dopadnie”. No jak wypuścił tę Biedę, jak ta złapała jego za szyję..., mówi: „Mój ty kochany! Ja ciebie już do śmierci nie opuszczę!” Tak jemu coraz gorzej, i gorzej, i gorzej, gorzej, na dziady zeszedł. (Badania własne, M. K. z Kożanówki, gmina Rossosz, 2012 r.)

Wersje te nie różnią się znacznie, choć, co naturalne, literacka adaptacja Wójcickiego przewyższa wersję z Kożanówki większą liczbą szczegółów i obrazów. Wariant poleski ma tę zaletę zaś, że stanowi dokument wciąż żywego przekazu ustnego. Celem moim nie będzie porównywanie tych dwóch wersji, a ich zestawienie po to, by zrekonstruować obraz świata jaki jest w nich utrwalaony.

Bieda, jako zjawisko dawniej dość powszechne, by nie powiedzieć masowe w środowiskach wiejskich, w sposób naturalny weszła do bajki ludowej. Stanowi temat wielu wątków baśniowych [Niebrzegowska-Bartmińska, 2007, 318], a także licznych frazeologizmów (np. *bieda biedę goni, jeszcze ci bieda w oczy zajrzy, stara bieda*). Ludzie musieli lubić słuchać dawnych bajarzy snujących opowieści o uczciwych, dobrych biedakach i złych bogaczach, o tym jak los jednych i drugich potrafi niespodziewanie się odmienić. Tego właśnie dotyczy bajka o Biedzie zamkniętej w kości. Aby streścić jej fabułę, należy wymienić motywy jakie się w niej pojawiają. I tak:

***Bieda chłopska* – Kazimierz W. Wójcicki**

Motywy:

1. po śmierci rodziców starszy brat Jonek dziedziczy majątek;
2. jego dzieci i żona chorują, zaczyna wkradać się bieda;
3. młodszy brat Antek pożycza starszemu pieniądze na wysoki procent;
4. starszy brat traci dobytek, zwierzęta i zapasy;
5. Jonek traci ojcowiznę, zamieszkuje wraz z rodziną w opuszczonej chacie;
6. gospodarstwo przejmuje Antek i szybko się bogaci;
7. wesele córki Antka, uczta;
8. głodny Jonek prosi o pomoc Antka;
9. Antek rzuca Jonkowi kość prawie bez mięsa;
10. Jonek odchodzi nad strumień gdzie zrozpaczony myśli o samobójstwie;
11. Jonek obgryza kość;
12. nadejście zjawy – Biedy;
13. Bieda prosi Jonka o mięso lub choć kość do polizania;
14. Jonek chce zabić Biedę za cierpienia, jakie mu przynosi;

15. Bieda mówi Jonkowi, że nie da się jej zabić, bo ma ciało z mgły;
16. Bieda obiecuje, że w zamian za kość da Jonkowi i jego rodzinie spokój na kilka godzin;
17. Jonek oddaje Biedzie kość;
18. Bieda ogryza kość, wyjada szpik i wchodzi do jej środka;
19. Jonek zatyka kość gałęzią, uwięzioną w niej Biedę wrzuca do strumienia i topi;
20. Jonek wraca do domu, a po drodze spotyka sąsiadów, którzy zapraszają go do karczmy, by wspominać dawne, dobre czasy i uczciwość Jonka;
21. sąsiad pożycza Jonkowi pieniądze na konia i oferuje pracę w lesie;
22. w domu Jonek zastaje szczęśliwą żonę i dzieci – ktoś z dworu przysłał im mąkę, zboże, słoninę, kaszę, groch i sto złotych;
23. Jonek z rodziną modlą się, by podziękować Matce Boskiej;
24. Jonek wzbogaca się, brakuje mu tylko ptasiego mleka;
25. zazdrość Antka;
26. Antek upija brata i podstępem wyciąga z Jonka prawdę dlaczego zaczęło mu się powodzić;
27. Antek idzie nad strumień, by uwolnić Biedę;
28. Bieda, wdzięczna za uwolnienie, obiecuje już nigdy nie opuścić swojego wybawcy Antka;
29. Antek traci wszystko;
30. Jonek wspiera Antka w biedzie;
31. Antek ze zgryzoty umiera;
32. Bieda opuszcza wdowę i dzieci Antka i przenosi się do innego chłopca.

Bajka o biedzie – Kożanówka (gmina Rossosz)

Motywy:

1. bogaty brat najadł się mięsa, a ogryzioną kość wyrzucił;
2. biedny brat prosi bogatego, by pomógł mu i dał coś do jedzenia;
3. bogaty brat rzuca biednemu kość;
4. biedny brat wyjada szpik z kości;
5. Bieda pyta go co je i chce spróbować szpiku;
6. biedny brat poleca jej wejść do środka kości po szpik;
7. Bieda wchodzi do kości;
8. biedak zamyka ją w kości klinem;
9. Bieda siedzi w kości i piszczy, prosi, aby ją wypuścił;
10. biedny brat odmawia;
11. biednemu zaczyna się wieść;
12. bogaty brat zazdrości i pyta jak to zrobił, że zaczęło mu się wieść;
13. biedny brat mówi prawdę – uwięził Biedą w kości, którą otrzymał od brata;
14. bogaty odnajduje kość i wypuszcza uwięzioną, myśląc, że Bieda wróci do brata;
15. uwolniona Bieda rzuca się na szyję bogatego brata, dziękuje mu i mówi, że nigdy go nie opuści;
16. bogaty traci wszystko i zostaje dziadem.

Wersje te różnią się ilością motywów. Wariant literacki jest również opatrzonej zarysowaną od początku do końca, rozbudowaną fabułą. Wersja z Kożanówki jest o wiele bardziej lakoniczna i skondensowana. Co do samej kompozycji, istotne są tu formuły początku i końca. W opracowaniu literackim czytamy: „We wsi niedaleko Narwi, ponad brzegami strumienia, co krętym łóżyskiem wpadał do tej rzeki, mieszkało dwóch braci rodzonych” – jest to formuła początku, którą Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska określa zdaniem

egzystencjalnym, („mieszkało dwóch braci rodzonych”), a także lokatywnym [Niebrzegowska-Bartmińska, 2007, 247]: („We wsi niedaleko Narwi”). W wersji z Kożanówki ani miejsce, ani czas nie zostały określone, bajka dzieje się „wszędzie i nigdzie”, „daleko i blisko”, tekst otwiera od razu zdarzenie: „Bogaty nażarł się mięsa”. Jeśli zaś chodzi o formułę końca, wersja Wójcickiego zamyka tekst fabularny zdaniem o odejściu Biedy po śmierci gospodarza. Wersja z Kożanówki – podsumowuje los bogatego brata – „zostaje dziadem” i zamyka się wypowiedzią świadczącą, że cały tekst stanowi eksplikację zwrotu *bieda aż piszczy* („Stąd bieda aż piszczy, byda aż pyszczyt”).

Tak przedstawia się treść i kompozycja obydwu wersji. Zestawiając je ze sobą, zrekonstruować można obraz świata zawarty w bajce o Biedzie uwięzionej w kości. Postaram się przybliżyć go według klucza jaki zaproponowała Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska [2007, 146-149]. Kolejno przyjrzę się: postaciom, kategorii czasu, miejsca oraz intencji i ideom bajki.

Kategoria postaci nie jest zbyt liczna. Bohaterów w bajce jest zaledwie kilku i są to przeważnie ludzie, poza jedyną istotą nieludzką, którą jest upersonifikowana zjawia Bieda. Za głównego bohatera możemy uznać ubogiego brata, który traci dobytek. Jest biedny, nie może utrzymać żony i dzieci, o których wiemy, że jest ich siedmioro i że chorują. Jonek, bo tak ma na imię, jest ubogi, ale uczciwy, pobożny, prawdomówny i lubiany przez sąsiadów za dobre serce. Jego opozycją jest brat bogaty, Antek, który dorabia się pieniędzy i zapomina o więzach, które łączyły go z bratem. Jest chciwy, zazdrosny i bezduszny, nieczuły na głód Jonka i jego dzieci. Dominantą kompozycyjną bajki jest kontrast między braćmi: biedny, uczciwy, potrzebujący pomocy < bogaty, nieczuły, chciwy. Trzecią, „tytułową” bohaterką jest Bieda – widmo, zjawia o ciele z mgły, przejrzystym, powleczone cienką skórą, o obliczu chudym, wyblakłym, oczach zapadłych, podsiniałych, trupio błąda, o różowych ustach i białych zębach, naga, okryta jedynie płaszczem z pajęczyny, brudnym jak ścierka, na głowie ma wianek z suchej i kruszącej się paproci, o głowę wyższą od Jonka [Wójcicki, 1974, 264]. Nikt nie znalazł jeszcze sposobu, aby się jej pozbyć. Jonkowi „po bratersku” towarzyszy już wiele lat. Koścista, wygłodzona postać, nie wiemy jakiej płci. Ale jak na zjawę, ducha, nie wydaje się zbyt rozsądna – łatwo daje się nabrać i podstępem zamknąć w kości. Schwytana, staje się bezradna, piszczy, zupełnie traci znaczenie. Po jej uwięzieniu człowiek odzyskuje szansę na lepsze życie, gromadzi dobra i nie musi martwić się o jutro. Jednocześnie Bieda zyskuje cechy ludzkie, nie jest rozgniewana na Jonka, nie mści się na nim, ale za to cieszy się, kiedy uwalnia ją drugi z braci. Rzuca mu się na szyję i obiecuje pozostać mu wierną aż do śmierci. I obietnicy dotrzymuje. Świat ludzi wydaje się więc być dość czytelny, czarno-biały, są biedni i bogaci. Biedni są uczciwi i dobrego serca – Jonek, kiedy Bieda przenosi się do Antka, nie zapomina o bracie, pomaga mu. Bogaci są zaś zachłanni, chciwi, nieczuli, źli.

O czasie nie wiemy właściwie nic, nie spotkamy tu nawet określeń „dawno, dawno temu”. Wiemy jedynie, że historia dwóch braci rozgrywa się przez kilka długich lat – („Tak w biedzie przetrwali długie lata”). Czas ten możemy także zrekonstruować na podstawie pracy jaką wykonują bohaterowie – („Odbudował nową chatę, zakupił przyległe całe gospodarstwo”). Taki „bezczas” może otwierać perspektywę wiecznego trwania. Historia zyskuje więc wymiar uniwersalny, ponadczasowy, wydarza się ciągle, powtarza się cyklicznie.

Miejsce, w którym rzekomo rozegrała się historia dwóch braci, w opracowaniu literackim Wójcickiego jest dość dokładnie zlokalizowane – rzecz dzieje się we wsi nad Narwią, a więc w północnej Polsce, nad brzegami krętego strumienia wpadającego do rzeki. Ale poza tą „geograficznie” określoną przestrzenią, istotne jest najbliższe otoczenie bohaterów. Tu wyraźnie rysują się dwie kategorie miejsca: miejsce wspólnotowe i miejsce odosobnienia. Pierwsze z nich to przestrzeń domu. W nim bracia przebywają w rodzinie, z bliskimi, tu mają

sąsiadów, tu toczy się ciężki los jednego i próżniaczy drugiego. Kiedy zaś Jonek otrzymuje od Antka kość, udaje się w miejsce odosobnienia – nad strumień. Tam zostaje sam z własnymi, ponurymi myślami, tam spotyka swoją „przyjaciółkę” – Biedę, tam z nią rozmawia, w końcu więzi i wrzuca do wody. *Strumień* jest więc granicą między biednym i dostatnim życiem Jonka. Ale i odwrotnie – nad strumień udaje się i Antek, by uwolnić Biedę. Tam więc odmienia się także los bogatego brata, który staje się biedakiem. *Strumień* stanowi więc symbol odmiany losu ludzkiego. Woda płynąca jest metaforą ciągłej przemiany dokonującej się w przyrodzie i człowieku, z którego „spłukuje” stary los i czyni go nowym. Ta zmiana, dokonująca się nad strumieniem, nie oznacza oczyszczenia, zmazania win. Jest raczej znakiem granicy między etapami ludzkiego życia. Znaczenie *strumienia* jako symbolu utrwalonego w kulturze ludowej opracowała Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska w haśle *Słownika stereotypów i symboli ludowych* [1999, 303-311].

Intencje i idee, jakie tkwią w bajce o Biedzie, to przekazanie uniwersalnych prawd o bogactwie i biedzie. Bogactwo psuje człowieka, czyni go chciwym, zachłannym, zazdrosnym, nieczułym na ciężki los bliźniego. Bieda, choć upokarza, jednocześnie uszlachetnia, nie zamyka ludzkiego serca na cierpienie innych, uczy i kształtuje człowieka, jego osobowość. Bajka to także historia o niezdrowych relacjach rodzinnych, o braku miłości braterskiej, o pożądliwości i wyniszczającej człowieka żądzy posiadania. To również przypowieść o przedkładaniu nad dobro duchowe dobra materialnego, a w konsekwencji utracie sensu istnienia w grupie, rodzinie. To także ilustracja odmiany ludzkiego losu – biedak staje się bogaty, ale pozostaje uczciwy i pobożny; bogacz staje się żebrakiem, „dziadem”, traci wszystko, sens istnienia – pieniądze, bez których umiera.

Ta ludowa bajka o Biedzie zamkniętej w kości, nawet jeśli nie znana dziś dobrze wśród mieszkańców polskich wsi, wciąż zdaje się żyć w przekazie ustnym, a jej echo pobrzmiwa w zwrotach *bieda aż piszczy, piszczy jak bieda w gnacie*. Utrwały się one obok innych, licznych frazeologizmów o *biedzie*. Fakt ten nie dziwi, bowiem ubóstwo stanowiło doświadczenie wielu osób, które mogły sobie tę bajkę podawać z ust do ust. Pomagała ona zrozumieć i ośwoić kwestię nierówności społecznych, tego, że ktoś ma więcej, a inny nie posiada nic. Uczyla także szacunku do człowieka bez względu na jego status i majątek.

Bajka ta znana jest także poza Polską. Pojawia się w zbiorach bajek rosyjskich czy czeskich. W wariacie rosyjskim, Bieda, która zagnieździła się za piecem u jednego z braci, zostaje uwięziona w dziupli drzewa. W Czechach znana jest podobna opowieść o Biedzie uwięzionej w butelce, o czym informację zawdzięczam Dr Urszuli Kolberovej.

Summary

The article is an analysis of a folk tale which in Aarne-Tompson's setting, adopted by J. Krzyżanowski, is placed as 331 A. It is a tale about a personified Poverty and two brothers. The text of the tale explains the origin of a phrase *poverty squeaks* – popular in Polish language. The aim of the analysis is a reconstruction of a linguistic picture of the world, which is described in the tale. The material was taken from two sources. The first source was a literary version of a tale about Poverty, drew up by Kazimierz W. Wójcicki, and the second one was a version of the same tale, which came from the field research conducted in Kożanówka, a village in Polesie Lubelskie. The author of the article briefly mentions the most crucial achievements in the field of European research on tales, analyses the motifs in two versions of the tale, and describes the picture of the world by such categories as: characters, place, time and the idea of a tale.

Bibliografia

1. KRZYŻANOWSKI J., *Wstęp* [w:] *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław 1962, s. 37.
2. KRZYŻANOWSKI J., *Bajka ludowa* [w:] *Szkice folklorystyczne*, t. II, *W kręgu pieśni. W krainie bajki*, Kraków 1980, s. 134.
3. KRZYŻANOWSKI J., *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 41-44.
4. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin 2007, s. 146-149, 247, 318.
5. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., *Strumień* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1 *Kosmos*, z. 2 *Ziemia, woda, podziemie*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 303-311.
6. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, red. J. Krzyżanowski, t. 1, Warszawa 1969, s. 93; skrót NKPP.
7. WOJCIECHOWSKI R., *Komentarz* [w:] Wójcicki K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1974, s. 390.
8. WÓJCICKI K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1974, s. 262-267.

Vyhnání, vysídlení, vykořenění. Poválečný literární prostor v okruhu vlivu ideologií ve střední Evropě

Agnieszka Hahula

Banished, displaced, uprooted. The postwar literary space in the circle of influence of ideology in Central Europe

Abstract: *The article aims at presenting the borderland of Central Europe, from the perspective of post-war resettlement in the literature of the fifties and sixties of the twentieth century. The basis for the analysis are novels of Eugeniusz Paukšty (Wrastanie) and Václav Řezáč (Nástup), which despite differentiation in languages, they belong to the same geocultural space. The post-war resettlement leading to uprooting, (defined as detachment from the environment), were included in the categories of stereotypical thinking. In the literature of that period, the Germans blamed the collective guilt and expatriation is shown as a consequence of the Second World War. In opposition to the displaced German citizens were portrayed Czechs or Poles who, like the colonizers, they have to settle the borderland. Despite many differences, all these nations combined experience kind of loss. Comparison of a novels from Central Europe can accentuate the themes of their origin and forming them ideological narrative.*

Key words: *postwar resettlement; Central European; Czechs and Polish literature; German exiles; communist ideology;*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, e-mail: agnieszka.hahula@gmail.com*

V každém období [...] lidem odebráno jejich vlast,
neexistuje doba, v níž by neměl být někdo
vyloučen, poháněn, uprchlík
vždy ve všech částech světa
lidé byli nuceni, aby se zachránili útekem do exilu;
mohli přežít jen tehdy, když opustili
hledání jediné pravdy v minulosti [Lenz, 1991, 501].

Ve svém příspěvku bych se chtěla zaměřit na problém hranic, prostor spojený s poválečnou nucenou migrací obyvatelstva, obsažený v románu Eugeniusze Paukšty, jehož název lze přeložit jako *Zarůstání* (*Wrastanie*) a v románu Václava Řezáče *Nástup*. Konfrontace románů z pohledu středoevropského literárního kruhu a konkrétněji českého a polského, je pokus zachytit paralelu, tvořící jádro problému vysídlení [Aubin, 2014, 217]. Nutnost opustit domov, odsun z tzv. malé zemi, je to téma, které se opakovaně objevuje v historii a příčiny toho jsou různé: náboženské, rasové nebo politické. Tyto činnosti nejsou však bez závažných následků, protože ztráta životního prostředí vede ke zhroucení stávajících struktur, s následnou poruchou sociologických a kulturních norem existence, což vede k pocitu vykořenění.

Díla obou umělců se týkají otázky, související s vypořádáním a jsou v souladu s trendy v komunistické ideologii. Václav Řezáč nějak legitimizuje odsun Němců a znovu osídlení na hranici, přes nezadatelné právo Čechů do Sudet. Totéž se děje u Paukšty, kde se hrdinové usadí na hranici a je to zvýrazněno jako návrat na historické země. Důležitým prvkem při analýze obou děl je výklad titulů, které jsou metafory, se zaměřením na problém románů

– vysídlení a osídlení. Název *Nástup* může být přeložen jako pronikání, vstup, což s ohledem na celém románu odkazuje na „kolonizaci“ hranici hlavními postavami a v širším kontextu jako nástup sovětských vojsk. *Wrastanie* Eugeniusze Paukszty lze číst zejména jako vypořádání, nebo zakořenění, i identifikace s novým územím, stejně jako s novým politickým systémem.

Po druhé světové válce se neuskutečnila jakékoli diskuse o budoucím osudu Němců žijících v Československu a Polsku. Bylo požadováno radikální řešení, což je zcela pochopitelné v kontextu vnímání každého, kdo mluvil německy jako nepřítele [Schallner, 1998, 237].

Identifikace Němců s nacismem, vedla k vysídlení [Rothfels, 2014, 235]. Nedlouho po válce lidé měli strach, že Německo bude opětovat a to nějakým způsobem ovlivnilo česko-slovensko-polské vztahy s Němci na několik příštích desetiletí. Politická transformace v komunistických zemích vedla mimo jiné k diskuzi o vysídlení. Rafał Żytniec důvody tohoto jevu naznačuje na snímcích z etnických čistek v Jugoslávii, které byly zobrazovány v médiích, což mělo za následek oživení vlastních vzpomínek a ztotožnění se německých občanů s osudy obětí války v Jugoslávii [Żytniec, 2007, 119-120]. Důležitou roli sehrál projekt výstavby Centra proti vyhánění v Berlíně. Nicméně, podle výzkumníka, milník v debatě o deportacích představuje Günter Grass a jeho román „Jako rak“, který vedl k široké diskusi o vysídlení v evropských zemích [Żytniec, 2007, 119-120]. Samozřejmě, v současné době došlo do několika náročných otázek týkajících se například reciproční náhrady za válečné a poválečné utrpení, vysídlení a ztrátu majetku [Grosser, 2001, 243-244].

Podle Alexandra Götze, vzpomínání a pochopení minulosti i vlastní historické odpovědnosti, je možné pouze tehdy, když nebude se říkat o kolektivní vinu, či nevinu [Götz, 2001, 226]. Jan Rataj je přesvědčen, že pro lidi, kteří přežili válku, motivace k provedení akce vysídlení byla nejen pomsta za válečné utrpení nebo poškození majetku [Rataj, 1998, 230]. Hlavním důvodem byl především strach z případného následného nebezpečí úrazu od Němců. V tomto smyslu, vysídlení se stalo jedinou možnou ochranou nezávislosti zemí střední Evropy. Tato nezávislost byla v pozdějších letech nově definována.

V poválečné době, v zemích východního bloku, objektivní vyprávění o vysídlení bylo téměř nemožné, a to přes politický systém, který se snažil představit socialismus jako systém pozitivní, sjednocující národy v poválečné Evropě (samozřejmě šlo o národy, které byly pod záštitou Sovětského svazu) [Tomasik, 1993, 10]. Oba analyzované romány byly psány v padesátých a šedesátých letech dvacátého století a proto, vyznačují se schématickým pohledem na realitu, ve které jsou zobrazeny jasně charakterizované postavy a hlavním tématem těchto děl nejsou tolik přemístění, ale šíření komunistické ideologie a posilování socialismu [Cieślukowska, 1976, 382]. Michał Bauer uvádí, že byla to doba,

která poskytovala velké možnosti těm autorům, kteří přistoupili na to, co bylo vně: normy a příležitost k uplatnění. Recipienti pak akceptovali lákavou představu konečné ideální společnosti, jejíž obraz byl v uměleckých dílech této doby vytvářen [Bauer, 2003, 9].

Tvůrci více či méně vědomě přijímají ideologické normy, protože jakákoli odchylka od nich byla nepřijatelná [Mukařovský, 1966, 22]. Romány Paukszty a Řezáče byly napsány v souladu s ideologií, což je důvod, proč měli takový úspěch. Komunistická ideologie připravila pro literaturu jasně definovaný prostor a to, co bylo mimo určené hranice, bylo ukazováno jako tabu. Z dnešního pohledu bychom zdůraznili, že literatura byla zaměřena především na legitimitě komunistického režimu a nových hranicích střední Evropy.

Václav Řezáč je český spisovatel. Jeho román *Nástup*, podle kritiků, to bylo mistrovské dílo socialistického realismu, především pro jeho schopnost zachycení dynamiku sociálních změn. Příběh začíná v květnu 1945, kdy do městečka Grünbach (Potočná), na československo-německé hranici, přichází Jiří Bagár, Antonín Trnec, Antoň i Jan Rejzek. Ve městě se setkali s ozbrojenými Němci, pod vedením fanatické nacistický Elsy Magerové. Převzetí kontroly

nad městem a vysídlení Němců se od začátku zdá nemožné, ale postupem času sabotáž oslabuje. Německá vina je nesporná, což se odráží v jasném hodnocení celého národa:

Mrzačit a zabíjet, to dovedli. Ale už jim došlo. Uvidíš, jak se budou před námi krčit. Nedovedou snést porážku. (N, 25)

V románu existují různé reakce na vysídlení – většina lidí rozumí nutnost a historickou spravedlnost, zatímco komunisté pochopili odsun jako součást revoluční transformaci společnosti:

Sověti rozbili fašismus a řekli: Vystěhujte si své Němce! Musíme vědet, proč je stěhujeme. To není akt msty, to je důsledné rozvíjení revolučního principu. Dorážíme německý fašismus, bereme mu pod nohama půdu k novému nástupu a zároveň zasazujeme smrtelnou ránu své vlastní buržoasii. (N, 19)

Eugeniusz Paukszy, polský spisovatel, psal romány psychologické, romány pro mládež a taky romány, které se zabývají problematikou odsunu a znovu kolonizované země. Děj románu *Wrastanie* se odehrává v severním Polsku. Próza Paukszyt výslovně soudí vysídlení jako trest za druhou světovou válku:

Píší v novinách o přípravách na deportace Němců. Ze Slezska jdou už údajně transporty. Konečně dostáli, co si zasloužili. (W, 10)

Román Paukszyt zobrazují osudy Pavla – polského rolníka, Wiktora – který věří v komunismus, a to i přes časté zatčení a vyhoštění ze strany, a Tadeusze – který vykonává povolání architektury. U Řezáče, stejně jako u Paukszyt můžeme najít postavy, které lze rozdělit do tří skupin: vzhledem k proklamované ideály (komunistické, kapitalistické), vzhledem k původu (česky, polsky, německy, rusky), a vzhledem k povolání (voják, dělník, úředník). V obou románech hrdinů spojuje nenávisť k útočníkovi a společný boj ve válce.

Konstrukce románů umožňuje charakteristiku současné situace odlišných, i když stejných hledisek. Didaktičnost těch románů lze vidět v podobě jasně rozlišování mezi dobrem a zlem, budováním spojení mezi novými osadníky a při formování vědomí čtenářů.

Vysídlení části německého obyvatelstva v poválečné situaci bylo chápáno jako historická spravedlnost. V románech, Němci častěji jsou zobrazováni jako skupina, než jako jednotlivci, takže je snadnější poskytnout jim kolektivní vinu za způsobené škody. Nicméně, v obou románech, jsou momenty, v nichž lidé, navzdory strachu z Němců, sympatizují s nimi:

Je známo, jaký druh lidí jsou Němci, dobře, že je tlačí ven, ale je škoda staré ženy na zbytku života odcházet a nevědět, kam. (W, 35)

Bojí se jich, nenávidí je a zároveň je lituje. (N, 305)

Řezáč ukazuje Němců jako národ, který, přesto, že prohrál válku, nechtěl se smířit s jejími důsledky, a proto mezi odsunutých německých občanů převládá přesvědčení o nespravedlnosti a rychlému návratu do svých domovů:

Můžeme jít. Dobrá jdeme, protože v tuhle chvíli nemůžeme nic jiného dělat. Ale my se ještě vrátíme a pak všichni, kdo nám dnes kradou naše domovy a naši zemi, uvidí. (N, 359)

Podobně v románu Paukszyt:

Vladek také obdržel dopis od nějaké ženy z Německa. Zajímavé je, že zná přesně jeho jméno. Vladek má se starat o hospodářství. V dopise jsou uvedené podrobné pokyny o tom, co dělat a jak. Jestli ji poslouchá, nebude mu ublížit po návratu Němců, nebo dokonce dovoli, aby jí nadále pomáhal. (W, 161)

Výchozím bodem pro analýzu těchto dvou románů může být také kategorie post-paměti a související s traumatickým zážitkem každodenního prostoru [Dąbrowski, 2011, 431]. V tomto případě postavy obou děl jsou označeny dvojitým traumatem: nejdřív druhé světové války, pak přesídlením. Dominantní pocit vykořenění, odcizení se zdá být poněkud poháněný obrazem z minulosti odkazovaným v paměti:

Styskalo se mi, byl jsem tam, kde jsem vyrůstal i kde zažité dobro a zlo se stalo tak drahé. Plakal jsem, protože jsem se bál, jestli to nové zvládnou, ale nechtěl jsem to nové, chtěl jsem zpatky do mojí země. (W, 11)

Nedostatek dovedností a ztotožnění se s novou poválečnou realitou prohlubuje jen pocit prázdnoty a nejistoty hrdinů:

- Říká se, že německé obyvatelstvo bude vystěhováno za hranice, řekl Tietze. Jsou to jistě přehnané zprávy, které mají vyvolat paniku.
- I kdepák, zlatíčko, ušklíbl se Trnec. Poplavete všichni a hezky rychle.
- Neví se ještě nic přesného, řekl Bagár.
- Ano. Chápu, řekl Tietze. Ale je to strašné. Narodili jsme se tady. Nemáme jiný domov. (N, 41)

Obě skupiny postav – vysídlených a osadníků – srazí se s novou realitou, jsou poznamenáni stigmatem odstranění, ztrátou původních „malých vlastí“. U Řezáče a u Paukszty, zvláštní pozornost je třeba věnovat opuštěné zemi, která je znovu kolonizována:

Jed'te do Polská, na západ, kde čeka země, domy, majetky! (W, 8)

Nová, neznámá země se rodila před jejich očima, vystupovala černavá a zrzovělá sluncem (...). (N, 7)

Oba romány ukazují analyzovány dopady druhé světové války, kterým čelí jednotlivci, hlavní postavy a sociální skupiny, včetně vytlačené Německo. Tento problém je také důležitý z hlediska jednotlivých zemí, protože byl to proces určen pro asimilaci hranic. V popředí je vypořádání obnovovaného území, v případě Polska jde většinou o repatriantů z východu – tzv. Pomezí, v případě Československa o vyhoštěných z hranic po roce 1938. V obou románech, jako by v pozadí, vidíme osud Němců nucených opustit půdu, domy na základě vypořádání Postupimské dohody. Nicméně, identita osudu českých a polských emigrantů a německých vysídlených nevede k vzájemnému porozumění. Ideologický nahrávat analyzovány prózy potvrzuje nadzvukové v té době úlohy literatury jako prostředku k propagandistického obsahu.

Minulost silně spojená s událostmi po skončení druhé světové války, je stále přítomná v současné době. Historická paměť ovlivňuje dnešní chápání vztahů Čechů, Slováků, Poláků a Němců. Otázka přesídlení, se ukáže být stále platná, je analyzována znovu s různými pohledy. Mnoho spisovatelů, kteří se snaží vypořádat s dědictvím druhé světové války, snaží se vytvářet nebo obnovovat příběh vysídlených, ale už bez ideologie.

Summary

The aim of this paper is to present the problem of postwar space expulsion of Germans and settlement of the border. The main point of the analysis is a comparison of the novel "Wrastanie" (whose name can be translated as ingrown), made by Eugeniusz Paukszta with the novel by Václav Řezáč *Nástup* (whose name can be translated as advent). As a result of the events taking place since 1938 to climax in the years 1945-1947, the post-war resettlement of people – not only Germans. In both novels, as if in the background, we see the Germans, who are forced to leave their homes under the Potsdam Agreement. The main theme of these works is displacement, or settlement, it is the spread of communist ideology and building / strengthening of socialism. Confrontation novels from the perspective of

the Central European literary circle and, more specifically, the Czech and Polish, is parallel to the understanding of ideological approaches to interpretation.

Summary

Cílem příspěvku je představit problem poválečného prostoru, odsunu Němců i osidlování pohraničí. Hlavním bodem analýzy je srovnání románu „Wrastanie” (jehož název lze přeložit jako zarůstání), jejímž autorem je Eugeniusz Pauksza s románem Václava Řezáče „Nástup”. Důsledkem události odehrávajících se od roku 1938 k vyvrcholení v letech 1945-1947, je poválečné přesídlení lidí – nejenom Němců. V obou románech, jako by v pozadí, vidíme Němců, kteří jsou nuceni opustit své domovy na základě Postupimské dohody. Hlavním tématem těchto děl není odsun, nebo osídlení, je to šíření komunistické ideologie a budování / posilování socialismu. Konfrontace románů z pohledu středoevropského literárního kruhu a konkrétněji českého i polského, je paralelou k pochopení ideologických přístupů k interpretaci.

Bibliografia

1. BAUER M., *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Jihlava 2003.
2. BROWN K., *Kresy. Biografia krainy, której nie ma*, Kraków 2013.
3. Češi a Němci. *Dějiny, kultura, politika*, Praha 2001.
4. CHWIN S., *Strefy chronione. Literatura i tabu w epoce pojałtańskiej*, [w:] „Res Publica”, nr 10, 1995. http://niniwa22.cba.pl/chwin_strefy_chronione_tabu.htm [dostup online: 17.03.2014]
5. DĄBROWSKI B., *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*, [w:] *Wojna i postpamięć*. Gdańsk 2011, s. 427-440.
6. LENZ S., *Muzeum ziemi ojczystej*, Przeł. E. Borg, M. Przybyłowska. Warszawa 1991.
7. MEMMI A., *Problemy socjologii literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 3. Kraków 1973, s. 80-103.
8. MOCNÁ D., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Litomyšl 2004.
9. MUKAŘOVSKÝ J., *Studie z estetiky*, Praha 1966.
10. „Niemiecki Wschód”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*, Poznań 2014.
11. PAUKSZTA E., *Wrastanie*. Poznań 1988.
12. PEROUTKOVÁ M., *Vyhnání. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha 2008.
13. PROKOP J., *Wysiedlenia do Reichu*, [w:] „Odra” 1996, s. 99-114.
14. RATAJ J., *Obraz Němců a Německá v protektorátní společnosti a v československém odboji*. [w:] *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*, Praha 1998, s. 207-235.
15. ŘEZÁČ V., *Nástup*, Praha 1951.
16. SCHALLNER D., *Obraz Němců a Německá v letech 1945 až 1947 vznik soudobého českého stereotypu Němce a Německa*, [w:] *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*. Praha 1998, s. 236-252.
17. VONDROVÁ J., *Češi a sudetoněmecká otázka*, Praha 1994.
18. WOŹNIAK M., *Pamięć a historia. Pamięć miejsca – miejsce pamięci*. [w:] *Pamięć i miejsce. Doświadczenie przeszłości na pograniczu*. Chełm 2008, s. 51-62.
19. ŻYTNIEC R., *Pamięć o Prusach Wschodnich w literaturze niemieckiej i polskiej po 1945 roku*. [w:] „Przegląd Zachodni” 2007, nr 1, s. 111-133.

Frazeologizmy se zvířaty, které popisují mezilidské vztahy při konfliktu

Iva Holá

Phraseologisms about animals reflecting interpersonal relations during conflict

Abstract: *This article describes interpersonal relations during conflict with proverbs and sayings about animals. It is based on Russian and Czech phraseological material, which is divided into 4 thematic groups. Each group contains phraseologisms and their description, motivation and sometimes etymology. We will especially pay attention to symbolic and cultural meaning of their basic components.*

Key words: *phraseology, animals, interpersonal relations, conflict, Russian, Czech.*

Contact: *Katedra slavistiky, Filozofická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: ivca.hola@gmail.com.*

Úvod

V rámci grantového projektu specifického vysokoškolského výzkumu *Obraz „psa“ v jazycích a kultuře slovanských národů*, který právě probíhá na Katedře slavistiky Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě a na němž se také podílím, jsem se začala zabývat českými a ruskými frazémy popisujícími mezilidské vztahy. V tomto článku se budeme zabývat frazeologizmy, které obsahují lexém zvířete a popisují negativní mezilidské vztahy, přičemž se ale omezíme jen na sémantické pole konfliktu. Pro jejich popis budeme používat synonymní názvy frazém, frazeologismus, frazeologická jednotka, kterými chápeme formálně i obsahově ustálená, hotová (prefabrikovaná), reprodukovatelná slovní spojení, která se vyskytují převážně v mluvené řeči a mezi jejich základní znaky patří vyšší expresivita (evaluativnost, emocionálnost), obraznost a nerozložitelnost (desémantizace komponentů). Při sběru materiálu a jeho klasifikaci vyšlo najevo, že se nebudeme zabývat jen frazémy, které popisují mezilidské vztahy přímo, ale i frazémy popisujícími chování, jednání či prožívání člověka. Se vztahy velmi úzce souvisí i emoce, charakter a jiné faktory, které také na mezilidské interakce působí.

Frazémy jsou rozděleny do 4 skupin (*Konflikt fyzický × slovní × obrazný; Vyvolání konfliktu; Konflikt/hádka kvůli malichernosti; Negativní ukončení hádky/konfliktu*). Jelikož jsou verbální popisy mezilidských vztahů značně kontextově závislé, mohou být některá pojetí frazémů určitě diskutabilní. Na jednotlivé frazeologizmy lze nahlížet z různých úhlů, proto jejich kategorizace do typologických skupin není jednoduchá. Frazémy jsou expresivní, s čímž souvisí vysoká míra jejich emocionality. Emoce jako takové nejsou nikdy přesné, mohou být i průnikové, a to z hlediska jejich vyjádření, projevů i kategorizace. Jeden signál může být projevem mnoha emocí. Podobné rámce fungování můžeme pozorovat v jazyce, i v neverbální komunikaci. Obraznost, kterou se frazémy vyznačují také, je rovněž nepřesná. Je založena na vyjadřování pomocí symbolů, disponujících širokými možnostmi výkladu. Musíme tedy počítat s tím, že jedno vyjádření bude popisovat více rozdílných situací a jeho interpretace může být i do jisté míry subjektivní. Hranice skupin, do kterých budeme frazémy řadit, nejsou jasně vykresleny, naopak jsou prostupné, a zřetelné rozdíly mezi jednotlivými skupinami se v určitých bodech mohou vytrácet.

1. Konflikt fyzický × slovní × obrazný

Pozoruhodně široký korpus získáme, pokud se zaměříme na frazeologické jednotky s negativním významem, konkrétně na ty, popisující jakýkoliv druh konfliktu. Pokud se jedinci nachází v konfliktní situaci, považujeme to za jasný signál, že je mezi nimi nepřátelský vztah či nevraživost.

- perou se / rvou se jako koně
- rvou se jako supi na mršině
- rvát se jako psi/ feny
- грызться/перегрызться как собаки (из-за кости)
- rvát se jako psi o feny
- быть собака собакой с кем
- tahat se o něco jako psi o kost
- (jako) dva kohouti na jednom smetišti
- драться как петухи
- (как) два медведя в одной берлоге
- zmlátit/zbít někoho jako psa
- как собаку (гонять, выгнать, бить и т. п. кого)
- mlátit (tlouci) koho jako cikán kobylu
- zbít/zmalovat/ztřískat/zmlátit koho jako financ kozu
- драть/выдрать (лупить/излупить, отлупить, бить/избить, пороть/выпороть) кого как Сидорову козу
- roztrhnout/přetrhnout koho jako slanečka/herynka
- přetrhnout/roztrhnout koho jako hada
- znát/узнать, где раки зимуют
- показать, где раки зимуют (кому)
- hrát si na kočku a (na) myš
- играть/игра в кошки-мышки
- hrát si / pohrávat si s kým jako kočka s myší
- играть как кошка с мышкой / мышью с кем
- být (hned) na koni
- dostat se na koně
- черная кошка пробежала/проскочила между кем
- štěkat (na koho) jako čubka
- štěkat (na koho) jako fena
- štěkat na někoho jako pes
- vynadat někomu jako psovi / seřvat někoho jako psa
- бросаться/броситься как собака на кого
- давать/дать дрозда кому
- получать/получить дрозда (от кого)
- kdo chce psa bít, vždycky si hůl najde

Za přímé vyjádření vzájemného konfliktu, ve kterém jsou aktivně zapojeni dva či více jedinců můžeme považovat následující frazémy: *perou se / rvou se jako koně*, *rvou se jako supi na mršině*, *rvát se jako psi/feny*, *грызться/перегрызться как собаки (из-за кости)*, *rvát se jako psi o feny*, *быть собака собакой с кем*, *tahat se o něco jako psi o kost*, *(jako) dva kohouti na jednom smetišti*, *драться как петухи*, *(как) два медведя в одной берлоге*. U zvířat se vyskytuje agresivní chování především z důvodu souboje o potravu (*v tomto případě supi na mršině, psi o kost*), z hierarchických (*koně, psi, kohouti, medvědi*) a teritoriálních (*kohouti, medvědi*) důvodů nebo v období páření. Člověk pomocí těchto

frazémů popisuje chování vlastního druhu. Tím, že toto provádí pomocí zvířat, může signalizovat, že se své chování snaží omlouvat či zdůvodňovat tím, že je přirozené. V knize Z. Veselovského [1992, 159] se dočítáme, že ve všech výše uvedených případech zvířecí agresivity „*převažuje kladný význam útočného chování nad jeho negativními vlastnostmi.*“ Autor se na stránkách své publikace snaží apelovat na člověka, kritizuje toto chování u lidí a vyvrací možnost zdůvodňovat jej právě modely zvířecího chování. Zdůrazňuje, že lidé mají oproti zvířatům „*rozum a obrovské kulturní bohatství, umožňující humanitu, což je mnohem dokonalejší vybavení než slepá genetická poslušnost k násilnému řešení rozporů*“ [Veselovský, 1992, 154].

Další frazémy nevyjadřují vzájemný konflikt, ale jednostranně vyvíjené násilí: *zmlátit/zbít někoho jako psa, как собаку (зонять, выгнать, бить и т. п. кого), mlátit (tlouci) koho jako cikán kobyly, zbít/zmalovat/ztřískat/zmlátit koho jako financ kozu, драсть/выдрать (лупить/излупить, отлупить, бить/избить, пороть/выпороть) кого как Сидорову козу.* V tomto případě se u frazémů s lexémy pes a kobyly jedná pravděpodobně o snahu násilně donutit (i obrazně) někoho chovat se či jednat podle našich představ. V těchto frazeologizmech můžeme spatřovat určitou paralelu v chování člověka při výcviku těchto zvířat a při vyžadování určitého chování/jednání u ostatních lidí. Frazém *zbít někoho jako financ kozu* má poetickou možnost výkladu. Vztahuje se ještě k době nevolnictví, kdy byli poddaní povinni odvádět daně (naturální, finanční). Pokud tedy finanční úředník (zkráceně hovorově financ) přišel daně vymáhat a poddanému chyběly prostředky, mohl si místo toho odvést např. i kozu, která je ale všeobecně známá svou tvrdohlavostí, a tak ji musel táhnout, popř. i zbít/zmlátit, aby jej následovala. Ruský frazém s lexémem koza (*бить кого как Сидорову козу*) může souviset s tím, že jméno Sidor bylo v národních představách často spojováno se zlými nebo konfliktními lidmi. Koza je pak v těchto představách zakotvena jako zvíře se špatným charakterem. Další možností původu frazému je, že se jedná o špatný výklad arabského obratu „sadar kaza,“ jehož původní význam je rozsudek podle islámského náboženského práva Šarija. Součástí tohoto rozsudku většinou byl i trest v podobě bití holemi. Samotné slovo „kaza“ je v arabštině užíváno i ve významu zkoumání jednotlivých soudních procesů a případů.

Frazeologizmy *roztrhnout/přetrhnout koho jako slanečka/herynka, přetrhnout/roztrhnout koho jako hada, знать/узнать, где раки зимуют, показать, где раки зимуют (кому)* mají význam pomstít se, potrestat někoho, popř. jej vytrestat/vyškolit. Synonymní by mohly v tomto případě být frazémy *zjistit/ukázat někomu zač je toho loket, dát někomu zavyučenou.* Slaneček a herynek jsou lidové názvy pro jednu rybu, sledě. Tento frazeologizmus pravděpodobně vznikl díky způsobu, jakým se tato ryba zpracovává a následně konzumuje. Jelikož se sled většinou nakládá, jeho tělo i kosti jsou pak změkklé a jednotlivé kousky se od sebe dají jednoduše oddělit. Had ke svému použití v tomto rčení přišel pravděpodobně díky svým tělesným proporcím, které naznačují, že jeho přetrhnutí bude stejně jednoduché, jak je tomu u sledě. Případně můžeme částečně vztahovat přítomnost hada v tomto frazému k faktu, že je s ním spojeno více negativních asociací (*had pokušitel, proradný, slizký jako had aj.*). Původ ruského frazeologizmu *узнать, где раки зимуют, показать, где раки зимуют (кому)* je vztahován k době nevolnictví, kdy trestem pro neposlušné nevolníky byl lov raků, který díky teplému letnímu počasí a račí aktivitě takový problém nebyl, ovšem s příchodem zimy raci zalézají do svých nor v březích řek, což jejich lov nevolníkům spolu s ledovou vodou značně komplikovalo. Pokud nebyli schopni žádného raka vylovit, byli navíc potrestáni bitím.

Z konfliktu vychází někdo jako poražený, vítěz, někdy je ukončen remízou. Často ale v takové potyčce, ať už fyzické či slovní získává jeden z účastníků převahu. Toto popisují následující frazémy: *hrát si na kočku a (na) myš, играть/игра в кошки-мышки, hrát si/pohrávat si s kým jako kočka s myší, играть как кошка с мышкой/мышью с кем, být*

(hněd) na koni, dostat se na koně. Hra na kočku a na myš a všechny výše uvedené obměny či překladové ekvivalenty tohoto frazému se užívají, pokud má někdo v konfliktu jasnou převahu a je tak schopen si s druhým zúčastněným pohrávat, dávat mu šanci, pak ji zase zmařit a nakonec definitivně vyhrát. Stejně, jako to dělá kočka při lovu myši. Hlodavce honí, seká po něm tlapou, dává mu možnost utéct, pak mu zase rychle zatarasí cestu. Vidění kočky je natolik vyspělé, že je schopná vnímat seberychlejší pohyby a okamžitě na ně reagovat. Kočka takto ale nepostupuje proto, že by se lovem bavila. Musí hlodavce nejprve unavit a omráčit, aby jej mohla zakousnout, jinak riskuje pokousání, po němž by neměla nijak velké rány, ale možná infekce už je život ohrožující. Kočka má totiž dost plochou tlamu a čenich, je sice schopná vyvinout velký tlak při kousnutí, ale jakmile se ke kořisti skloní, aby ji zakousla, díky těmto proporcím nevidí, co kořist dělá. Proto si musí být jistá, že je hlodavec omráčen, než se do něj zakousne.

Být (hněd) na koni, dostat se na koně se užívá ve významu získat převahu, mít navrch, využít situace ve svůj prospěch, k prosazení sama sebe, k triumfování. Frazémy jsou pravděpodobně odvozeny od faktu, že v minulosti, pokud byl někdo na koni, v konfliktu měl vždy navrch oproti ostatním, kteří koně neměli. Výklad může také souviset s vnímáním koně v obecně psychologickém pojetí jako symbol impulzivního a instinktivního chování, které se u člověka může projevit právě při možnosti dostat se na koně.

Frazém *черная кошка пробежала/проскочила между кем* se užívá ve významu, že mezi někým proběhla hádka, neshoda nebo že je mezi nimi nesnášenlivost. Kočka, hlavně ta černá, má ve slovanské kultuře negativní konotace. Přináší smůlu, je obrazem agrese, nepředvídatelnosti a její symbolika má také převážně negativní charakter. Byla spojována s ďáblem, nečistými silami, okultizmem, zlobou a temnotou [OPEJL, 2013, 142].

Frazémy *štěkat (na koho) jako čubka, štěkat (na koho) jako fena, štěkat na někoho jako pes* se užívají k popisu chování člověka buďto při hádce, ale mohou se vztahovat i ke způsobu běžné komunikace konkrétního jedince. Častěji se ale jedná o hádky, při nichž jeden z účastníků má velmi výraznou dikci a hlasitou intonaci projevu, který připomíná štěkání psa – v případě feny/čubky jde o ženu, pes může být použit pro popis takového vyjadřování u obou pohlaví. Nikdy se však nesetkáme např. s větou „Petr na bratra štěkal jako fena.“

Frazeologizmy *vynadat někomu jako psovi/seřvat někoho jako psa, бросаться/броситься как собака на кого, давать/дать дрозда кому, получать/получить дрозда (от кого)* mají význam dát výrazně najevo svou nespokojenost, vynadat/vyčínit někomu, v případě frazému *получать/получить дрозда (от кого)* jde o druhou stranu mince, tedy dostat vynadáno. Většinou se jedná o jedince, kteří nejsou na stejné úrovni, může jít tedy o vztah nadřazený-podřazený, rodič-dítě apod. Ruský ekvivalent tohoto frazému obsahuje lexém *дрозд*. Proč právě drozd vystupuje v tomto negativním smyslu, můžeme zdůvodnit tím, že tento pták má velmi hlasitý projev, v ruštině dokonce existuje sloveso *дрызнуть/дрозднуть* (silně udeřit), což mohlo být pomocí metafory přeneseno právě do daného frazému. Další možný původ můžeme hledat v dialektizmu *дроздумь*, které má význam mluvit velmi nahlas a obtěžovat tím své okolí. K tomuto frazému mohlo přispět i to, že drozd jako takový byl ve středověku popisován v lyrických dílech jako pták velmi svárlivý a smělý při roztržkách [OPEJL, 2013, 288].

Kdo chce psa bít, vždycky si hůl najde je frazém, který můžeme v této skupině frazémů chápat tak, že kdo má zálibu v konfliktních situacích, může vyvolat hádku nebo konflikt, popř. někomu vynadat, ať už k tomu má opodstatněný důvod nebo ne. Stejně tak jej můžeme vztahovat k člověku, který s oblibou kritizuje ostatní, opět bezdůvodně.

2. Vyvolání konfliktu

- jako když píchne do vosího hnízda/píchnout/píchat do vosího/sršního hnízda
- дразнить/раздразнить гусей/чтоб гусей не раздразнить
- действовать/подействовать на кого как на быка красная тряпка/красный цвет

Tyto frazeologizmy popisují okolnosti vzniku konfliktu. Určité chování/jednání jedince (*píchání do vosího/sršního hnízda*) může u jiného jedince v určité situaci vyvolat konfliktní reakci (slovní/fyzickou), tehdy je jeho chování popisována slovy *byl/je jako když píchne do vosího/sršního hnízda*. Obraz tohoto frazému je čitelný, jelikož reakce vos, popř. sršňů, při ohrožení jejich hnízda, je analogická, tedy agresivní, konfliktní. Toto chování je u tzv. společenského hmyzu (*např. vosy, sršni, mravenci, termity*) běžné. Všichni členové společenstva jsou naprogramováni, aby ochránili svá útočiště, potažmo larvy a královnu před potenciálním nebezpečím.

Frazém *дразнить/раздразнить гусей, чтоб гусей не раздразнить* má původ v bajce I. A. Krylova s názvem *Husy*, v níž jedno dvojverší zní takto: Баснь эту можно бы и боле пояснить, – Да чтоб гусей не раздразнить (*Tuto bajku mohl bych více objasnit, je však lepší husy nedráždit.*). Odsud byl pak převzat tento frazeologizmus jako obrazné vyjádření provokování, které může vést ke konfliktu. Frazém vychází z přirozeného chování hus, které pokud se cítí ohroženy, reagují syčením a klováním.

Frazeologizmus *действовать/подействовать на кого как на быка красная тряпка / красный цвет* znamená rozzuřit někoho, vydráždit k agresivnímu chování. Vychází ze všeobecně rozšířeného omylu, že býka (popř. husu, krocana i jiná zvířata) rozdráždí červená barva. Býk je barvoslepý a agresivně reaguje v přirozeném prostředí z důvodu narušování jeho teritoria. Na koridě je býk drážděn červeným hadrem (muletou). Nevadí mu však její barva, ale prudké pohyby, které toreador muletou vykonává.

3. Konflikt/hádka kvůli malichernosti

- žabomyší vojna/válka
- dělat z komára velblouda
- делать/сделать из мухи слона
- přít se o slepičí kvoč
- přít se o komáří sádlo
- hádat se/přít se/škorpit se o kozí chlup
- hádat se/přít se/škorpit se o psí chlup
- hádat se/přít se/škorpit se o žabí chlup

Žabomyší vojna/válka je frazém, jehož původ musíme hledat ve starověkém Řecku. Původně bylo dílo *Batrachomyomachia* (batrachos – žába, mýs – myš, maché – boj) připisováno Homérovi, ale časem bylo zjištěno, že je z pozdější doby. Jedná se o parodii na *Ilias*, ve které neznámý autor používá homérovský hexametr, obrazná a vznešená vyjádření pro popis války mezi žábymi a myšmi (Řeky a Trójany), do které se zapojilo i božstvo. Toto dílo do češtiny přeložil Otokar Smrčka (*Válka žab a myší*, r. 1959). Dnes se užívá pro označení malicherného sporu, nesmyslné hádky nebo nepřátelství kvůli bezvýznamné neshodě.

Делать/сделать из мухи слона, dělat z komára velblouda jsou poměrné ekvivalenty, mají stejnou sémantiku, ale jiné komponenty. Frazémy se užívají ve významu zveličovat, přehánět. Tímto se blíží k předchozímu frazeologizmu, pokud je použijeme ve vztahu ke konfliktu, jejich význam pak chápeme jako malicherný spor, hádku či nepřátelství kvůli bezvýznamné neshodě. Výklad původu těchto dvou frazémů se v každém z jazyků liší. Zatímco český výklad se vztahuje k Bibli [Matouš, 23:24], kde v Evangelii sv. Matouše Ježíš Kristus

vyčítavě promlouvá ke starším židovské obce a Farizejům (*Farizejové: jedna z náboženských stran starověkého židovstva, která se vyvinula ze skupiny znalců a učitelů Zákona, tedy Tóry*) [Novotný, 2006, 37]: „*Slepi vůdcové, cedíte komára, ale velblouda spolknete!*“ Rusové ale dělají z mouchy slona, což je kalk starého řeckého frazeologizmu, v latině: „*Elephantem ex musca facis*“ [Из мухи делать слона], který je znám z díla Pochvala mouše antického spisovatele Lúkiana ze Samosaty (2. st.). Autor v díle přímo říká, že se jedná o přísloví: „*Но я прерываю мое слово... чтобы не подумал кто-нибудь, что я, по пословице, делаю из мухи слона*“ (*Ale končím své vystoupení... aby si někdo nepomyslel, že dělám z mouchy slona, jak se praví v přísloví*) [ГРАМОТА.РУ].

Frazémy *přít se o slepičí kvoč*, *přít se o komáří sádlo*, *hádat se / přít se / škorpit se o kozí chlup*, *o psí chlup*, *o žabí chlup* mají také význam hádat se kvůli malichernosti, bezvýznamné maličkosti. Absurdita pře o slepičí kvoč nebo o komáří sádlo hovoří sama za sebe – slepice kvoká v podstatě celý den, takže přít se o její „kvoč“ je zbytečné. Stejně tak mají koza i pes dostatek chlupů, takže je situace stejná, jako u slepičího „kvoč.“ Navíc se u všech třech frazémů jedná o věci člověku nepotřebné, zbytečné, zkrátka absurdní. Komár na sobě žádné sádlo nemá, takže přít se o něj by bylo taktéž bezvýznamné, stejně tak nemá žába žádné chlupy. Hádky o neexistující věc je taktéž absurdní.

4. Negativní ukončení hádky/konfliktu

- mít vlčí mlhu/mhu
- hnát/vyhnat/vyprovodit koho svinským krokem/trapem
- hod' se rybám
- aby tě husa kopla!/ať tě husa kopne!
- bodejž tě kozel!/aby tě kozel spral!
- jdi ke všem kozlům!
- гнать/прогнать/посылать/послать кого к чертям собачьим
- иди/катись/пошел/ступай (ты) к свиньям собачьим!
- иди/катись/пошел/ступай (ты) к чертям собачьим!
- ну его/тебя/вас (вместе с чем) к свиньям собачьим!

Tyto formulace jsou všechny do určité míry vulgární nebo urážlivé. Užívají se k ukončení konfliktu (tzv. poslední slovo), ovšem není výjimkou ani užívání těchto inzultací v průběhu konfliktu. Frazém *mít vlčí mlhu* se od zbytku skupiny poněkud liší, ovšem popisuje rozpoložení, ve kterém se při konfliktu mohou jeho účastníci nacházet. Podle slovníku F. Čermáka [2009, 448] zní význam frazému takto: „*přestat (na dlouhou dobu) mluvit a začít důstojně (někdy poněkud tajemně) mlčet, stáhnout se / uzavřít se do sebe*.“ Vlčí mlha/mha je i lidový název pro šeroslepost (nejspíš kvůli šedé barvě vlka a zhoršené viditelnosti v mlze). Časté je i užití tohoto frazému ve významu nevidět nebo nechtít vidět to, co je zřejmé, mít klapky na očích – např. ve slovníku Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice [Mrhačová, Ponczová, 2003, 146]. V Čermákově slovníku [Čermák, 1988, 173] najdeme výklad: „*zamlžení, zamžčení očí nebo neschopnost (i chtěná) vidět (popř. též chápat) dobře, správně, pravdivě*.“ *Hnát/vyhnat/vyprovodit koho svinským krokem/trapem* je obraz toho, jak může být konflikt ukončen. Svinský, stejně jako psí je znevažující adjektivum, první z nich má ale navíc i vulgární zabarvení, což ještě výrazněji podtrhuje negativitu takového ukončení konfliktu.

Frazémy *hod' se rybám!*, *aby tě husa kopla!* / *ať tě husa kopne!* jsou ukázkou jazykového humoru a lidové tvořivosti a nápaditosti. Další frazeologizmy *bodejž tě kozel!*/ *aby tě kozel spral!*, *jdi ke všem kozlům!* jsou pravděpodobně výsledkem dvojí symboliky kozla, která zahrnuje pozitivní i negativní prvky [ОРЕЛ, 2013, 134]. V tomto případě byly frazémy ovlivněny negativní částí symboliky, která se vztahuje ke středověku, kdy byl kozel falickým

symbolem, obrazem lidské neřesti a hříšnosti. Další možnost výkladu je určité připodobňování kozla k ďáblu (oba často charakterizováni přívlastkem „rohatý/rohatej“), což by odkazovalo na podobnost s frazémy ruskými (vyskytuje se v nich slovo *черт* – čert, ďábel), které jsou výrazně expresivnější, než české. Toto potvrzuje i Etymologický slovník jazyka českého: „*Kozel se též klade místo čert (rohatý, vilný, smradlavý!); představovali si čerta mj. v podobě kozlí, což sahá do dávnověku*“ [МАЧЕК, 1997, s. 286]. Frazeeologické jednotky *знать/прогнать/посылать/послать кого к чертям собачьим, иди/катись/пошел/ступай (ты) к свиньям собачьим!, иди/катись/пошел/ступай (ты) к чертям собачьим!, ну его/тебя/вас (вместе с чем) к свиньям собачьим!* obsahují vždy adjektivum *собачий*, které už jsme charakterizovali jako znevažující a negativní, což spojení s lexémy *черт* a *свинья* ještě více zvýrazní.

Závěr

Z jazykovědného hlediska je frazeologie pozoruhodná, jelikož je součástí tvorby a rozšiřování slovní zásoby, přičemž v jazyce zachovává archaické formy, rituály, mýty, ale také je zrcadlem myšlení uživatelů daného jazyka v určitých obdobích jeho vývoje. Pokud se na tuto část jazykovědy podíváme z hlediska kognitivní lingvistiky, můžeme podle známého názoru B. L. Whorfa říct, že je jazyk tvořen obrovským systémem stereotypů, které nezávisle na člověku ovládají jeho způsob myšlení. Tyto stereotypy většinou nevyplývají ze zkušeností člověka, ale jsou ukotveny v jeho povědomí, přičemž stereotypy právě o zvířatech se řadí k nejstarším a mají specifický kulturní význam. Podle J. Bartmiňského je to spojeno s dlouhodobou tradicí mluvení o lidských záležitostech prostřednictvím zvířecích masek [Bartmiński, 2012, 384]. Jelikož se zabývám všemi frazeologizmy, které odrážejí mezilidské vztahy, můžu konstatovat, že většina z nich je negativních. To je důkazem toho, že člověk odedávna nachází podobnost ve svém chování a chování zvířat. Snaží se omlouvat své negativní vlastnosti a jednání, odvolává se na přirozené zvířecí chování s tím, že pokud je přirozené pro zvířata, tak pro něj také. My ale na rozdíl od zvířat disponujeme humanitou a obrovskou kulturní rozmanitostí, což je mnohem lepší vybavení pro řešení negativních situací, než slepá genetická poslušnost k pudům [Veselovský, 1992, 154].

Summary

Phraseology is really a remarkable part of language, as it is one of the oldest parts of it and it preserves archaic forms, rituals and myths. It also reflects native speakers' way of thinking in different periods of language evolution. According to the well-known opinion of American cognitive linguist B. Lee Whorf the language consists of a huge system of stereotypes that independantly control the way of its user's thinking. Those stereotypes are not the result of human's experience but the part of his cognizance. Animal stereotypes are the most traditional and they carry specific cultural meaning. Polish cognitive linguist J. Bartmiński says that this is the result of long-standing tradition of talking about human issues via the animal masks [Bartmiński, 2012, 384]. This article divides proverbs and sayings about animals reflecting interpersonal relations during conflict into thematic groups. As I study this kind of phraseologisms reflecting all interpersonal relations I can say, that majority of them define negative meaning. This reflects that the man has always seen the similarity between his and animals' behaviour. As he tries to excuse his negative qualities and actions, he refers to natural animal behaviour and says that it is natural for him, too. Fortunately, there is an intellect in humans' disposal and enormous cultural variety which are much better skills than animals' blind obedience to genetics and instincts [Veselovský, 1992, 154].

Bibliografie

1. ГУРА, Александр Викторович. *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва: «Индрик», 1997. ISBN 5-85759-056-6.
2. ДАЛЬ В. И., *Пословицы русского народа: сборник В. Даля в двух томах*. Москва 1984.
3. КОЧЕТКОВ В. В., *Психология межкультурных различий: Учебник для вузов*. Москва 2002.
4. ОПЕЛ В. Е., *Культура, символы и животный мир*. Харьков 2013.
5. BARTMIŃSKI J., *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2007.
6. BIBLICKÁ SPOLEČNOST V ČSR. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*. Praha 1990.
7. ČERMÁK F., *Frazeologie a idiomatika česká a obecná: Czech and general phraseology*. Vyd. 1. Praha 2007.
8. ČERMÁK F., *Slovník české frazeologie a idiomatiky ve 4 dílech*. Praha 2009.
9. HEČKO B., *Dobrodružství překladu*. Praha 2000.
10. MACHEK V., *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1997.
11. MLACEK J., *Paremiológia - frazeológia - idiomatika*. [in:] *Parémie národů slovanských II: sborník příspěvků z mezinárodní konference konané v Ostravě ve dnech 10. – 11. 11. 2004*. 1. vyd. Ostrava 2005.
12. MOKIENKO V. M., WURM A., *Česko-ruský frazeologický slovník*. 1. vyd. Olomouc 2002.
13. MRHAČOVÁ E., PONCZOVÁ R., *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov 2003.
14. NĚMCOVÁ R., *Česká přísloví a rčení v průběhu staletí*. České Budějovice 2009. Dostupné z: http://theses.cz/id/owf0qp/downloadPraceContent_adipIdno_10303.
15. NOVOTNÝ M., *Zákulisi slov do třetice*. Praha 2006.
16. STĚPANOVA L., *Rusko-český frazeologický slovník*. 1. vyd. Olomouc 2007.
17. VESELOVSKÝ Z., *Chováme se jako zvířata?* Praha 1992.
18. *Z dopisů jazykové poradně*. [in:] *Naše řeč*. 2008, roč. 91, č. 3.
19. Вол. URL: <http://www.symbolist.ru/animals/vol.html>. (22. 3. 2014).
20. ГРАМОТА.РУ – Справочно-информационный интернет-портал «русский язык» | справка. URL: <http://www.gramota.ru/spravka/phrases/?alpha=%C4>. (20. 3. 2014).
21. *Драть как Сидорову козу – Викисловарь*. URL: http://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C_%D0%BA%D0%B0%D0%BA_%D0%A1%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%83_%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D1%83. (19. 3. 2014).
22. *Заповедник слов. Долина фразеологизмов. Фразеологизмы. Волк*. URL: <http://wordslan.ru/zs/dolina/index.php?s=12> (21. 3. 2014).
23. *Из мухи делать слона*. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/1061/%D0%98%D0%B7. (20. 3. 2014).
24. *Откуда пошло выражение «Дать дрозда»?*. URL: <http://otvety.google.ru/otvety/thread?tid=6eb2215b22232f3f>. (21. 3. 2014).
25. *Фразеологизм Где раки зимуют значение*. URL: <http://frazbook.ru/2009/01/15/raki-gde-raki-zimuyut/> (19. 3. 2014).
26. *Чтоб гусей не раздражить*. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new/11961/%D1%87%D1%82%D0%BE%D0%B1#sel=8;2;9;6. (19. 3. 2014).
27. *Farizeové* – Wikipedie. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Farizeov%C3%A9>. (20. 3. 2014).
28. *Genezis 8* – biblenet.cz. URL: <http://www.biblenet.cz/app/b/Gen/chapter/8>. (19. 3. 2014).
29. *Homér* – Wikipedie. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hom%C3%A9r>. (20. 3. 2014).

30. *Chytání myši*. URL: <http://www.hillspet.cz/cs-cz/cat-kitten/catching-mice.html>. (21. 3. 2014).
31. *Ivan Andrejevič Krylov – Wikipedie*. URL: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ivan_Andrejevi%C4%8D_Krylov. (19. 3. 2014).
32. *Lúkianos – Wikipedie*. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/L%C3%BAkianos>. (20. 3. 2014).
33. *Mezilidský vztah – Wikipedie*. URL: http://cs.wikipedia.org/wiki/Mezilidsk%C3%BD_vztah. (20. 2. 2014).
34. *Moje kočka : Život s kočkou : Proč si kočky hrají s kořistí?* URL: <http://www.moje-kocka.cz/zivot-s-kockou/proc-si-kocky-hraji-s-koristi--425.html>. (21. 3. 2014).
35. *Odpovedi.cz – Proč se říká: honí ho(ji) jako financ kozu?* URL: <http://www.odpovedi.cz/otazky/proc-se-rika-hnal-ho-ji-jako-financ-kozu>. (19. 3. 2014).
36. *OMYL: Byci nesnášejí červenou barvu*. URL: <http://frotik.blog.cz/0709/omyl-byci-nesnaseji-cervenou-barvu>. (19. 3. 2014).
37. *Přetrhnu tě jako hada! Jazykové zajímavosti*. URL: <https://ko-kr.facebook.com/jazykovezajimavosti/posts/230250490414964> (19. 3. 2014).
38. *Raci – Leczyklopædia*. URL: <http://leccos.com/index.php/clanky/raci> (19. 3. 2014).
39. *Šarija – Wikipedie*. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ar%C3%ADa>. (19. 3. 2014).
40. *Štír – 2. díl | Archiv slova*. URL: http://www.rozhlas.cz/regina/slova/_zprava/stir-2dil-53982. (21. 3. 2014).
41. *Toreador – Wikipedie*. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Toreador>. (19. 3. 2014).
42. *Vědy – Wikipedie*. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9dy>. (17. 3. 2014).
43. *Vztah – Wikipedie*. URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Vztah>. (20. 2. 2014).
44. *www.obecprekladatel.cz*. URL: http://www.obecprekladatel.cz/_ftp/DUP/S/SmrckaOtakar.htm. (20. 3. 2014).
45. *www.rozhlas.cz/cesky/vyznamslov*. URL: http://www.rozhlas.cz/cesky/vyznamslov/_zprava/zabomysi-valka—1327343. (20. 3. 2014).

Kampania negatywna i jej język w wyborach prezydenckich 2005 w Polsce

Przemysław Homa

Smear campaign language during presidential election of 2005 in Poland

Abstract: *Over the years, after fall of communism, political campaigns in Poland became more and more professional. Knowledge of political know-how from abroad was successfully implemented in nowadays political advertising or Public Relations. Unfortunately not only positive sides of mentioned tools were copied onto way of thinking of Polish elites. The 2005 presidential campaign is being considered as one of the first modern and professional event on Polish political scene. Even though it was well-prepared campaign, a couple of media spinning issues occurred.*

Keywords: *Politics, language, smear campaign, 2005, Poland, media, spinning, manipulation*

Contact: *Przemysław Homa, University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: przemyslaw.a.homa@gmail.com*

Wstęp

Aby przybliżyć krótko tematykę niniejszego artykułu, należy wspomnieć czym jest takzwana smear campaign (z ang. dosłownie kampania oszczerstw). W nomenklaturze politycznego public relations taki rodzaj kampanii jest oczywiście negatywnym elementem walki politycznej opartej na decepcji, kłamstwie, manipulacji, ośmieszaniu, poniżeniu mającym obniżyć wartość kandydatów w ocenie wyborcy oraz doprowadzić do spadku ich całkowitego poparcia. Efektem ubocznym takiej kampanii jest także polaryzacja środowisk wyborczych (wprowadzanie podziałów: my-oni, białe-czarne, złe-dobre).

Język sloganu politycznego i reklamy politycznej jest bardzo często porównywany do reklamy komercyjnej – w tym wypadku jednak, to wyborca „kupi” polityka swoim głosem obsadzając go, w pożądaną przez siebie funkcji czy roli. Język pełni rolę perswazyjną (także manipuluje) mając na celu przyciągnięcie uwagi odbiorcy i przekonanie go o słuszności oddania głosu (lub nieoddania go, na korzyść konkurenta).

W tym miejscu należy wspomnieć, że język polityka na codzień, różni się od języka stosowanego w kampanii wyborczej. Przede wszystkim, język kampanii jest najczęściej wolny od językowych potknięć i błędów. To samo dotyczy języka oczerniającego kandydata – spoty, hasła czy teksty PR skierowane przeciwko konkurentom są tworzone przez sztab ludzi, najczęściej dobrze znających konsekwencje swoich działań. Język komunikatu posiada dzięki temu usystematyzowaną, logiczną strukturę, której na codzień, bardzo często w języku polityków zwyczajnie brakuje.

Krótką prezentacja kandydatów

Poza dwójgim najważniejszych pretendentów do prezydenckiego fotela w roku 2005, czyli Lechem Kaczyńskim (Prawo i Sprawiedliwość) i Donaldem Tuskiem (Platforma Obywatelska), kandydowali także: Henryka Teodora Bochniarz (bezpartyjna), Marek Stefan Borowski (Socjaldemokracja Polska), Leszek Henryk Bubel (Polska Partia Narodowa), Włodzimierz Cimoszewicz (Sojusz Lewicy Demokratycznej), Maciej Marian Giertych (Liga Polskich Rodzin), Liwiusz Marian Ilasz (bezpartyjny), Jarosław Kalinowski (Polskie Stronnictwo Ludowe), Janusz Ryszard Korwin-Mikke (Unia Polityki Realnej), Andrzej

Zbigniew Lepper (Samoobrona RP), Jan Pyszko (Organizacja Narodu Polskiego-Liga Polska), Zbigniew Eugeniusz Religa (bezpartyjny), Adam Andrzej Słomka (Konfederacja Polski Niepodległej-Obóz Patriotyczny) oraz Stanisław Tymiński.

[za: <http://www.prezydent2005.pkw.gov.pl/PZT1/PL/WYN/W/index.htm>]

Dyskredytacja w języku sloganu wyborczego

Mówiąc o dyskredytacji mówimy o takim doborze słów przez interlokutora który doprowadza do oczernienia postaw, poglądów, wierzeń czy działań przeciwnika. Analiza sloganu obejmuje aspekt syntaktyczny, semantyczny, pragmatyczny [Bralczyk, 2004, 126]. Dyskredytacja aby doszła do skutku – niezbędnymi są 3 strony dyskursu politycznego. Dyskredytacja ma na celu nie tyle ujawnienie wad przeciwnika co nadanie mu najczęściej – innych niż rzeczywiste negatywnych przywar. Dyskredytacja ma na celu ośmieszenie i zdeprecjonowanie wartości atakowanej osoby. Dyskredytację możemy podzielić na kilka kategorii:

- +Imputacyjna – związana z przypisywaniem przeciwnikowi konkretnych cech (negatywnych)
- +Amputacyjna – związana z odmową uznania cech (pozytywnych)
- +Dyskredytacja tezauryczna czyli przekreślenie całego dorobku
- +Dyskredytacja sztandaru: reprezentacji, historyczna
- +Dyskredytacja osobista: poznawcza, ideowa, moralna, psychologiczna, biograficzna, estetyczna, towarzyska, wulgarno-ekonomiczna, prawna lub pseudoprawna.
- +Dyskredytacja perfidna: znieważenie, zniesławienie (pomówienie, oszczerstwo, donos), insynuacja (sugestia, relata refero), przewrotne sprostowania,
- + Dyskredytacja przez prowokacje polityczną

[<http://www.kampanianegatywna.pl/kampania-negatywna-w-polityce/37-dyskredytacja-polityczna-teoria-i-praktyka-w-polsce.html>]

Slogan, aby był przyjęty przez odbiorcę w pozytywny sposób musi być krótki, łatwy do zapamiętania i wywołujący emocje.

Wybrane hasła wyborcze.

Marek Borowski jako kandydat SDPL, nowo utworzonej partii socjaldemokratycznej, uzyskał czwarty wynik w pierwszej turze z ilością 10.33% oddanych ważnych głosów (1544642). Kandydat posiadał 5 haseł wyborczych („Zdrowa równowaga”, „Prawy człowiek lewicy”, „M jak Miłość, B jak Borowski”, „Polska równych szans”) Najciekawszym jednak, z punktu widzenia niniejszej pracy, jest slogan:

„Wierny wyborcom – nie układom”.

Sugeruje on istnienie jakiegoś tajnego zrzeszenia, paktu. Komunikat ten jest sugestią, że pozostali kandydaci są częścią owego złowrogiego układu, a on sam politykiem posłusznym swoim wyborcom, będącym bliżej elektoratu. Liwiusz Iłasz również kreował swoją osobę podobnym hasłem – „Ponad politycznym układem”. Język jest w tym wypadku także narzędziem klasyfikacji oraz wprowadzenia podziału ja i wy, moi wyborcy kontra oni, układ.

Janusz Korwin Mikke jest bardzo charakterystyczną postacią w polskiej polityce. Słynie z surowego, często agresywnego języka, mieszanego z erudycją i błyskotliwym poczuciem humoru oraz ciętą ripostą. Równie mocną stroną, są argumentum ad populum – środki perswazji odnoszące się do upodobań tłumu. W kampanii 2005 jego hasłem wyborczym stało się m.in.:

„Donald? ... Kaczor? ... Wybierz Janusza”.

Hasło jednoznacznie wskazuje na dwóch konkurentów pana Mikke – Donald czyli Donald Tusk i Kaczor czyli Lech Kaczyński. Hasło operuje przydawkami i wskazuje Korwina jako jedyną alternatywę dla wiodących kandydatów. Ironiczne zwątpienie połączone z obraźliwym

określeniem jednego z kandydatów ma na celu wyodrębnienie Mikke jako jedynegosłusznego kandydata. Pozycjonuje go jako lepszego, bez użycia racjonalnych argumentów, dodatkowo nawiązując do sympatycznej, aczkolwiek głupiutkiej i nierozgarniętej postaci z kreskówki. Specyficznym hasłem operował Adam Słomka – „Polska dla Polaków” niesie ze sobą bardzo negatywne, rasistowskie konotacje. Może być zarówno hasłem wrogim dla przeciwników politycznych (Adam Słomka jako członek partii konserwatywno-narodowej wypowiada się w duchu nacjonalistycznym), jak i obcokrajowców zamieszkujących RP. [<http://www.kampanianegatywna.pl/wybory/18-hasla-wyborcze-kandydatow-na-prezydenta-polski-1990-2010.html>]

Co ciekawe, za Urszulą Jakubowską, można stwierdzić, że takie działanie, polegające na odmowie pewnych praw innym grupom, czy narzucanie innym swoich poglądów, jest typowe dla partii skrajnie prawicowych, więc wpisuje się w pewien schemat [Jakubowska, 2005, 108].

Kampania negatywna w mediach

Do najważniejszych etapów smear campaign w roku 2005 zaczęło dochodzić jeszcze przed właściwą kampanią. Do najbardziej znaczących zachowań negatywnych doszło wobec kandydata Włodzimierza Cimoszewicza. W lipcu 2005 roku tygodnik „Wprost” opublikował artykuł sugerujący zatajenie przez Cimoszewicza istotnych faktów związanych z zakupem akcji PKN ORLEN i gry na giełdzie [WPROST, nr 36/2005]. Artykuł miał bardzo negatywny wydźwięk a jego echa, wskutek tak zwanego media spinning (nakręcanie mediów) jeszcze długo rozbrzmiewały w eterze. Artykuł zawierał zarówno nierzetelnie sprawdzone informacje, jak i operował egzageracją, czyli przejawiał i wyolbrzymiał rzeczywistą sytuację. Niespełna kilka tygodni później, była asystentka Cimoszewicza oskarżyła go o zatajenie istotnych danych w oświadczeniu majątkowym. Rewelacje te okazały się z czasem nieprawdziwe, jakkolwiek Cimoszewicz zrezygnował z udziału w wyborach oraz wycofał się z życia politycznego.

Prawo i Sprawiedliwość także postawiło na manipulację w spotach wyborczych – jednym z pierwszych takich spotów był obraz „ufasz Donkowi?”. Przedstawiał on pluszowego kota wykonującego gesty zdziwienia, zaskoczenia czy zażenowania do komentarza lektora – na końcu spotu „omdlewając”. Spot także operuje egzageracją, uwypuklając dokonania premiera (a raczej ich brak). Co ciekawe, w żadnym miejscu spotu, nie pojawia się logo PiS ani nawiązanie do tej partii.

Innym wartym przypomnienia przypadkiem, było wspomnienie, przez Jacka Kurskiego o rzekomym dobrowolnym wstąpieniu dziadka Donalda Tuska do Wehrmachtu w autoryzowanym wywiadzie dla tygodnika Angora:

„Niczego nie wiem na pewno. Poważne źródła na Pomorzu mówią, że dziadek Tuska zgłosił się na ochotnika do Wehrmachtu. Na Pomorzu zdarzało się często wcielanie do Wehrmachtu, ale siłą. Cokolwiek było z jego dziadkiem, nie winię za to Donalda Tuska(...)” [ANGORA 16.X.2005].

Kurski wspomina niejako przypadkiem o historii rodziny Tuska. Wskazuje na „poważne źródła”, których jednak nie ujawnia. Wskazuje, że na Pomorzu wcielano do Wehrmachtu siłą, dodatkowo uwydatniając winę „ochotnika”. Takie wspomnienie silnie piętnuje pośrednio kandydata przeciwnej opcji politycznej – wykorzystuje negatywny stereotyp Niemca, utrwalony mimo, że od zakończenia działań wojennych minęło prawie 70 lat. Można wskazać elementy typowe dla manipulacji: przede wszystkim celowość (wywiad był autoryzowany co jasno oznacza, że wypowiadający się wiedział co mówi a wypowiedź była sterowana). Kurski prawdopodobnie nieświadomie użył także techniki manipulacyjnej *argumentum ad metum*, czyli techniki sprowadzającej się do wystraszenia wyborcy (inaczej: *fear appeal*) (w tym wypadku poprzez asocjację i pośrednią imputację pewnych cech. [<http://www.logicallyfallacious.com/index.php/logical-fallacies/32-appeal-to-fear>])

Należy także wspomnieć, że walka między kandydatami nie jest prowadzona w sposób bezpośredni ale z użyciem narzędzi – czyli innych członków partii.

Celem manipulacji językowej, jest wywołanie pewnego przekonania u manipulowanego obiektu. [Grzegorzczukowa 129] Wyżej wskazane przykłady są tylko najważniejszymi przykładami negatywnej kampanii prowadzonej po dwu stronach politycznej barykady. Język negatywnej kampanii tamtego okresu to także m.in. zabiegi językowe jak:

- obelgi
- zniesławienie czy inwektywy
- antonomazje czyli zastąpienia nazwy własnej inną nazwą
- zdrabnianie i spieszczanie imion, nazwisk (mające na celu infantylizację przeciwnika)
- hiperbole
- ironia
- eufemizm
- kłamstwo
- insynuacja
- aluzje
- używanie słownictwa militarnego (walczymy, jesteśmy na froncie) [Kudra, 2004, 96-97 ; Banasik, 2002, 52]

Owszem, podane środki związane z manipulacją są związane z rozluźnieniem politycznych obyczajów – świadczą też o niskiej kulturze manipulujących ale także, w dłuższej perspektywie zniechęcają elektorat [Banasik, 2002, 52-53].

Podsumowanie

Kampania prezydencka 2005 była subiektywnie jedną z pierwszych, profesjonalnie przeprowadzonych kampanii po roku przełomu czyli 1989. Ciężko ją ocenić jednopłaszczyznowo. Nie była kampanią jednoznacznie negatywną, jakkolwiek nie obyło się bez brutalnych nawet zgrzytów. Język używany w kampanii negatywnej dotyczył często argumentów ad-personam, egzageracji. Techniki manipulacyjne były w wyborach 2005 bliższe PiS niż PO, które przyjęło taktykę nieodpowiadania na zaczepki i zrównoważoną kampanię.

Co ciekawe, nie przyniosła ona spodziewanych rezultatów i podczas wyborów parlamentarnych w 2007 roku diametralnie zmieniono kurs prowadzenia kampanii. Pozostali kandydaci, ze względu na marginalne zainteresowanie, nie mieli tak dużego wpływu na kształt tej kampanii. Język kampanii negatywnej 2005 nie różni się niczym od innych, podobnych kampanii. Operuje kłamstwem, manipulacją, doprowadza do polaryzacji elektoratu i podziału na my-oni. Deprecjonuje wartość przeciwników a w skrajnych przypadkach doprowadza do politycznej destrukcji kandydata opozycyjnego. Ekstremizm w formie językowego ataku jest bardzo skutecznym narzędziem.

Zakończenie

W rozdziale VIII swojego znanego dzieła „Ksiązę” Niccolo Machiavelli wypowiedział takie oto słowa: „Krzywdy powinno się wyrządzać wszystkie naraz, aby krócej doznanawane, mniej tym samym krzywdziły, natomiast dobrodziejstwa świadczyć trzeba po trosze, aby lepiej smakowały. [Machiavelli, 2011, 15].

Niestety po wielu wiekach od śmierci autora a także wielu negatywnych, historycznych doświadczeń jak powstanie i umocnienie nazistowskich, marksistowskich czy faszystowskich ustrojów – jest to niestety, hasło jak najbardziej aktualne. Politycy, mimo ogromnego postępu mentalnego jaki poczyniliśmy jako społeczeństwo, nadal potrafią, podsycani negatywnymi pobudkami za wszelką cenę zniszczyć swoich konkurentów. Żądza władzy jest bardzo często

pokusą nie do odrzucenia i podobnie jak pieniądze jest w stanie podyktować najgorsze zachowania, które nie tylko niszczą relacje między samymi politykami ale także między adresatami kampanii politycznej czyli wyborcami. Dlaczego wykorzystuje się kampanię negatywną dla osiągania celów politycznych? Dlatego, że jest skuteczna. Wyborca przyjmuje większość informacji pochodzących od preferowanych frakcji jako prawdziwe i często nie poddaje ich krytycznej ocenie. Na szczęście istnieje oręż walki z brakiem etyki w dyskursie politycznym – jest nim demokratyczna możliwość wyboru.

Summary

Twenty years after fall of communism, the language of political campaigns in Poland dramatically changed. Poles made their own difficult work to get rid of communistic way of thinking and way of communication. As years were passing by, language of political campaigns became more and more professional. The 2005 presidential campaign is being recognized as one of the first modern one. Author considers smear campaign as effective and powerful tool, but also very brutal and unethical. In 2005 political scene of Poland was not free of such movements. This campaign also started media „war” between PO and PiS parties. Democracy of course has its drawbacks.

Bibliografia

1. BANASIK A., *Język marketingu politycznego w kampanii wyborczej 1997*, Katowice 2002.
2. BRALCZYK J., *Język na sprzedaż*, Gdańsk 2006.
3. CIALDINI R., *Wywieranie wpływu na ludzi – teoria i praktyka*, Gdańsk 2011.
4. GRZEGORCZYKOWA M., *Nowomowa a problem funkcji wypowiedzi*, *Poradnik Językowy*, 1985.
5. JAKUBOWSKA U., *Ekstremizm polityczny – studium psychologiczne*, Sopot 2005.
6. KUDRA B., *Między manipulacją a perswazją (o funkcjonowaniu antroponimów w tekście prasowym)*, [w:] *Manipulacja w języku*, Lublin 2004.
7. LASZCZAK M., *Psychologia przekazu reklamowego*, Kraków 2000.
8. MACCHIAVELLI N., *Księżę*, Gliwice 2011.
9. PODLAWSKA D., PŁÓCIENNIK I.: *Słownik wiedzy o języku*, Warszawa 2008.
10. <http://www.prezydent2005.pkw.gov.pl/PZT1/PL/WYN/W/index.htm>
11. http://www.angora.com.pl/dodatek/wyborczy/dod_III.pdf
12. <http://www.wprost.pl/ar/?O=80514>
13. <http://www.logicallyfallacious.com/index.php/logical-fallacies/32-appeal-to-fear>
14. <http://www.kampanianegatywna.pl/wybory/18-hasla-wyborcze-kandydatow-na-prezydenta-polski-1990-2010.html>

Internacjonalizmy – międzynarodowa leksyka w języku polskim i czeskim

Katarzyna Jagielska, Joanna Mrzyk

Internationalisms – international words in polish and czech

Abstract: *The article treats of internationalization process in Czech and Polish and consists of four parts. The first part is devoted to explaining the process of internationalization and the concept of internationalism. The second part contains information about the history of this process in both countries. The third part deals with English loanwords, which constitute the largest percentage of internationalisms. The last one contains non-English examples of internationalisms in Czech and Polish.*

Key words: *internationalism, international word, polish, czech, anglicism*

Contact: *Uniwersytet Śląski, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, e-mail (Katarzyna Jagielska): jagielskakatarzyna@wp.pl; e-mail (Joanna Mrzyk): asia.mrzyk@gmail.com*

Internacjonalizmy i internacjonalizacja – zdefiniowanie terminów

Pojęcia internacjonalizmów i internacjonalizacji, choć coraz częściej spotykane, wydają się nie być do końca wyjaśnione. Literatura specjalistyczna podaje bardzo wiele definicji tych terminów, z których każda kładzie nacisk na jedną bądź parę cech charakterystycznych internacjonalizmów i internacjonalizacji, brak jednak wiodącego podejścia czy definicji, która byłaby uważana przez większość naukowców za najbardziej odpowiednią. Niniejsza praca jest próbą przedstawienia koncepcji dotyczących internacjonalizacji oraz zaprezentowania tego zjawiska na gruncie czeskim i polskim.

Najwięcej uwagi omawianemu zjawisku poświęcają autorzy niemieckiego obszaru językowego. W jednym z leksykonów językoznawczych z 1985 roku można znaleźć następującą definicję: *internacjonalizm to wyraz występujący w wielu (zwykle spokrewnionych ze sobą) językach o tym samym znaczeniu* [Lipczuk, 2000, 265]. Nie jest to oczywiście definicja precyzyjna. Rozwija ją niemiecki profesor Winfried Ulrich dodając, że jest to *wyraz występujący w wielu językach narodowych, o użyciu międzynarodowym, zrozumiały bez tłumaczenia* [Lipczuk, 2000, 265]. Nowy element w definicji internacjonalizmu wprowadza Peter A. Schmitt twierdząc, iż internacjonalizmy to *wyrazy lub grupy wyrazowe, które występują przynajmniej w trzech językach należących do różnych rodzin językowych* [Lipczuk, 2000, 265]. Utrzymuje jednak, że są to wyrazy zrozumiałe bez tłumaczenia ze względu na podobieństwo formalne i semantyczne. Warunek trzech języków pojawia się również w definicji Jolanty Maćkiewicz, która stwierdza, że wyrazy te *powinny powtarzać się przynajmniej w trzech językach należących do różnych rodzin językowych* [Lipczuk, 2000, 265]. Günter Frohne doprecyzowuje tę definicję dodając, że chodzi tu o przynależność do przynajmniej trzech języków światowych. Wilhelm Schmidt zwraca natomiast uwagę na inny aspekt internacjonalizmów, a mianowicie na ich zakres użycia. Zauważa, iż są one przede wszystkim używane w nauce, technice, handlu i kulturze, i najczęściej pochodzą z greki bądź łaciny.

Jak można łatwo zauważyć, każdy z wyżej wymienionych naukowców zajmujących się zagadnieniem internacjonalizacji, rozwija już powstałe definicje o coraz to nowe elementy. Chcąc stworzyć jedną definicję z wyżej przytoczonych można powiedzieć, iż internacjonalizmy to takie wyrażenia językowe, które ze względu na podobieństwo

formalne i semantyczne, mogą być zrozumiałe dla przeciętnego użytkownika języka bez znajomości obcego języka. Warunkiem ich istnienia jest jednak występowanie w przynajmniej trzech różnych językach światowych. Wśród publikacji, które zajmują się internacjonalizacją jako zjawiskiem, nie zaś wyrazami międzynarodowymi jako jednostkami leksykalnymi, szczególnie ciekawą pozycją wydaje się być artykuł czeskiego językoznawcy Jana Kořenského *Internacionalizace současných slovanských jazyků – možnost nebo nutnost?*, w którym podane zostały dwa sposoby rozumienia zjawiska internacjonalizacji. [Kořenský, 2003, 7-11] Może ona być pojmowana bądź jako proces, w którym język staje się narzędziem komunikacji międzynarodowej, bądź jako wpływanie jednego języka lub języków na inny język. Jeżeli chodzi o pierwszy typ internacjonalizacji, wyróżnia się parę okoliczności związanych z tym zjawiskiem. Są nimi np.: wysoki stopień tolerancji wykazywanej przez społeczeństwo, którego język jest internacjonalizowany przez inny język bądź języki, wyraźna asymetria w sferze, której dotyczy interakcja pomiędzy językami (jeżeli jedno społeczeństwo jest bardziej rozwinięte np. pod względem politycznym, cywilizacyjnym czy kulturowym, jednostki leksykalne dotyczące tych dziedzin przenikają do języka społeczeństwa, które w tych sferach jest mniej rozwinięte) oraz osłabianie się tożsamości językowej społeczności, której język podlega wpływom innego języka. Jan Kořenský wskazuje na asymetrię wzajemnego oddziaływania jako na najważniejszy czynnik procesów internacjonalizacyjnych, bez którego zjawisko to nie może mieć miejsca. [Kořenský, 2003, 8-10]

Wracając do pierwszej okoliczności, która wpływa na przebieg procesu internacjonalizacji, warto zaznaczyć, iż słowiańszczyzna jest silnie zróżnicowana pod względem stopnia tolerancji na obce wpływy. Czynniki, które powodują ograniczenie tej tolerancji, mogą być np. czynności interwencyjne o charakterze prawnym, mające na celu ochronę tożsamości językowej, czego przykładem są „programy obronne”, które zostały opracowane w Chorwacji po rozpadzie Jugosławii i miały spowodować wzmocnienie zagrożonej funkcji identyfikacyjną języka. [Lubaś, 2012, 94-95] Porównując pod tym względem język polski i czeski, można zauważyć, że, nieco upraszczając, w polszczyźnie zauważa się wyższą tolerancję wobec elementów obcych, niż w języku czeskim, co zostanie później ukazane bardziej szczegółowo na przykładzie zapożyczeń z języka angielskiego.

Internacjonalizacja bardzo ściśle związana jest z innymi zjawiskami, zachodzącymi nie tylko w języku, ale i w innych dziedzinach życia i działalności ludzkiej, takimi jak globalizacja, integracja europejska oraz z rozwój naukowo – technicznym (internet, telewizja, telefon). Przejawia się ona w słownictwie oraz w słowotwórstwie, a także w istnieniu wspólnej grupy zapożyczeń leksykalnych, pochodzących z języka angielskiego. Łatwo można je zidentyfikować, ponieważ mimo, że czasem różnią się stopniem asymilacji, posiadają np. wspólny człon, jak np. euro (pl. *eurosceptyk*, czes. słow. – *euroskeptik*, ros. i bułg. *Евроскептик*). Cechą charakterystyczną procesu internacjonalizacji jest również jego wpływ na zwiększenie terminologii w języku ogólnym. Przykładem mogą być tu terminy takie jak: *globalizacja*, *leasing*, *recykling*, *serwer*, które na stałe zagościły w polszczyźnie oraz innych językach słowiańskich i są powszechnie używane.

Warto zwrócić jednak uwagę na to, że internacjonalizacja nie jest procesem, którego cechą charakterystyczną jest współpraca między językami. Mówić możemy tu jedynie o wpływie jednej grupy języka na drugą. Relacje między tymi grupami nie są wzajemne, lecz jednostronne. W tym konkretnym wypadku, języki słowiańskie są „biorcami” pożyczek. [Waszakowa, 2011, 125-142].

Rys historyczny zjawiska internacjonalizacji

Początków internacjonalizacji można doszukiwać się już w starożytności. Wpływy łaciny nie ograniczają się jedynie do języków romańskich, które powstały na bazie tego języka – bardzo

duża liczba wyrazów słowiańskich posiada również wspólną etymologię starożytną, łacińską czy grecką, dzięki czemu wyrazy te zrozumiałe są dla użytkowników różnych języków. Zjawisko przenikania obcych elementów do języków jest tak stare, jak stare są języki w ogóle. Pojęcie internacjonalizacji jest jednak stosunkowo nowe, dlatego w niniejszej pracy pominięte zostały wzajemne wpływy języków na przestrzeni wieków, aby bardziej szczegółowo skupić się na zjawiskach, względem których zaczęto w literaturze językoznawczej używać terminu internacjonalizacja – a te rozpoczynają się w okresie powojennym.

Dwoma kluczowymi punktami, które w sposób znaczący wpłynęły na proces internacjonalizacji w języku polskim i czeskim, jest wspomniany wyżej okres powojenny i rok 1989. Zarówno po drugiej wojnie światowej, jak i po transformacjach z roku 1989 nasiliły się tendencje do używania wyrazów międzynarodowych, co miało swoje silne uwarunkowania polityczne, społeczne i ekonomiczne. Oprócz tych dwóch momentów historycznych, które łączą Polskę i Czechy, na procesy internacjonalizacyjne w języku ma bardzo silny wpływ integracja europejska oraz związane z nią wstąpienie do grupy państw członkowskich Unii Europejskiej. Powojenna internacjonalizacja językowa była związana przede wszystkim z tym, iż w tym okresie kontakty międzynarodowe nabrały na sile, w związku z czym do zasobu leksykalnego poszczególnych języków wchodziły coraz to nowe jednostki. Przykładami takich „powojennych internacjonalizmów” w języku polskim i czeskim są wyrazy *tranzystorowy* – *tranzistorový*, *awangardowy* – *avangardní*. Pierwszy z wymienionych internacjonalizmów pochodzi od angielskiego słowa *transistor*, zaś drugi – z francuskiego wyrazu oznaczającego straż przednią *avantgarde*. Innym przejawem internacjonalizacji w powojennej leksyce było tworzenie hybryd, czyli wyrazów powstałych z połączenia części obcej i rodzimej. Obcymi elementami hybrydalnymi były np. przedrostki *ultra-*, *super-*, *aero-*. Tendencję do łatwego przejmowania obcych wyrazów do rodzimego systemu językowego uważa się za jedną z głównych cech powojennego słowotwórstwa. [Szczepańska, 2004, 96]

Drugim momentem przełomowym dla nasilenia się zjawiska internacjonalizacji były przemiany z roku 1989, kiedy to zarówno w Polsce, jak i w Czechach zmienił się ustrój polityczny. Język, odzwierciedlając te przemiany i reagując na nie, również musiał się zmieniać. Zniesienie systemu totalitarnego, wprowadzenie demokracji i ożywienie stosunków międzynarodowych spowodowało wprowadzenie do leksyki polskiej i czeskiej wielu międzynarodowych wyrazów, ułatwiających komunikację. W latach dziewięćdziesiątych najbardziej widoczną formą internacjonalizacji językowej w Europie była amerykanizacja języka (którą to tendencję obserwuje się nadal), przejawiająca się przede wszystkim poprzez gwałtowny wzrost liczby anglicyzmów. Zjawisko to bardziej szczegółowo zostanie opisane w dalszej części pracy, warto jednak podać parę przykładów anglicyzmów, które weszły do międzynarodowej leksyki na polu języka czeskiego i polskiego po roku 1989. Do takich internacjonalizmów zalicza się np. słowa *managment*, *privatizace* (cz.) i *prywatyzacja* (pl.), oraz *hypermarket* (cz.) i *hipermarket* (pl.). Wyrazy te, szczególnie dwa pierwsze, zaliczyć można do działu leksyki nazywanego terminologią specjalistyczną, w tym przypadku związaną z szeroko rozumianą ekonomią. W procesie internacjonalizacji po roku 1989 wskazuje się właśnie silne związki ze zjawiskiem zwanym terminologizacją, a więc – wchodzeniem do leksyki nowych terminów specjalistycznych. W ostatnim ćwierćwieczu takie terminy są równocześnie bardzo często internacjonalizmami. [Szczepańska, 2004, 97]

Proces internacjonalizacji na polu języków europejskich nazywany jest mianem europeizmu, którego głównym katalizatorem jest Unia Europejska. Władysław Lubaś, który dużą część swojej pracy naukowej poświęcił polityce językowej państw słowiańskich, wskazuje na skomplikowaną sytuację w zakresie przyjmowania zapożyczeń, która powstała na terenie państw, które wstąpiły do Unii Europejskiej oraz które aspirują do stania się jej członkami.

Zuważa on dwie tendencje: z jednej strony konserwatywny nacjonalizm, dążący do zachowania jak największej ilości elementów rodzimych w języku, a z drugiej – liberalny europeizm, bazujący na przyjmowaniu wielu wyrazów międzynarodowych do rodzimego zasobu leksykalnego. Politykę językową samej Unii Europejskiej można określić jako „multiningwalną ideologię”: Unia jest wspólnotą międzynarodową, jej członkowie posługują się zatem różnymi językami, jednak dominującym środkiem międzynarodowej komunikacji jest język angielski. [Lubaś, 2012, 101] Integracja europejska sprzyja kształtowaniu się tzw. europejskiej ligi językowej, którą zdefiniować można jako wspólnotę języków cechującą się podobieństwem w dziedzinie struktur leksykalno-gramatycznych (zwraca się uwagę na brak silnych podobieństw gramatycznych; oczywiście, większość języków europejskich ma wspólnego przodka, język indoeuropejski, jednak nie można na przestrzeni całej tej wspólnoty mówić o takim podobieństwie gramatycznym, jakie łączy np. języki słowiańskie, czy germańskie). Również w kontekście europejskiej ligi językowej wskazuje się na coraz większą rolę języka angielskiego jako źródła europejskich internacjonalizmów. [Maćkiewicz, 1992, 145-151] Do wyrazów międzynarodowych, związanych ściśle z Unią Europejską i występujących zarówno w języku polskim, jak i czeskim, można zaliczyć wyrazy *europarlament*, (identyczna forma w obu językach), pl. *subsydarność* – cz. *subsidarita* – ang. *subsidiarity* (zasada pomocniczości, jedna z podstawowych zasad ustrojowych Unii Europejskiej), pl. *europeizacja* – cz. *europeizace* – ang. *europeanisation* oraz wyrażenia: pl. *Komisja Europejska* – cz. *Evropská komise* – ang. *European Commission*, pl. *integracja europejska* – cz. *evropská integrace*, ang. *european integration*.

Opisane wyżej momenty czy zjawiska historyczne – okres powojenny, przemiany z roku 1989, wstąpienie do Unii Europejskiej – mają charakterystyczną właściwość, która wpływa na intensyfikację internacjonalizacji. Jest nią ożywienie stosunków międzynarodowych, które w sposób znaczący przyspieszają i ułatwiają tworzenie międzynarodowej leksyki.

Język angielski jako główne źródło zapożyczeń i wyrazów międzynarodowych

Jak zostało już wspomniane, internacjonalizacja najbardziej widoczna jest w słownictwie, w grupach zapożyczeń o anglo-amerykańskim rodowodzie. Dla uporządkowania przykładów zapożyczeń z języka angielskiego, występujących w języku czeskim i polskim, zostaną one podzielone kolejno na grupy.

Najbogatszą w amerykanizmy dziedziną jest sport. Znajdują się w tej grupie terminy odnoszące się do m.in. nazw zawodów, drużyn, czy zawodników np. *sport*, *faul*, *finisz*, *korner*, *krykiet* (dla języka polskiego); *hokej*, *snowboard*, *aerobik*, *kraul*, *kickbox* (dla języka czeskiego).

Kolejna grupa zapożyczeń związana jest z ekonomią i handlem. W języku polskim występują takie wyrazy jak np. *budżet*, *menedżer*, *biznes*, *koncern*, zaś w języku czeskim np. *eksport*, *import* (choć w tym przypadku Czesi posiadają też swoje ekwiwalenty *vývoz* i *dovoz*), *supermarket*, *dealer*.

Na trwałe do języka czeskiego i polskiego weszły również zapożyczenia odnoszące się do człowieka i społeczeństwa. Znajdą się w niej takie wyrazy jak np. *chuligan*, *lord*, *snob*, *bodyguard*, *native-speaker* (dla języka polskiego) oraz *skaut*, *miss*, *gangster*, *tým*, *inspektor*.

Czwartą grupę tworzą zapożyczenia związane z posiłkami i odżywianiem. Przykładami zapożyczeń, z którymi spotkać możemy się w języku polskim są wyrazy takie jak np. *bar*, *barman*, *piknik*, *sandwicz*, *dżem*. Zaś w języku czeskim występują wyrazy takie jak: *piknik*, *grill*, *fast food*, *cornflakes*. [Kleparski, 2001, 24]

Ostatnia, bogata w zapożyczenia z języka angielskiego grupa, związana jest z kosmetykami i odzieżą. W języku polskim spotkamy wyrazy takie jak np. *golf*, *T-shirt*, *slipy*, *legginsy*, *make-up*, z kolei w języku czeskim występuje *svetr*, *pyżama*, *frak*, *second hand*.

Język polski, inaczej niż język czeski, przyjmował zapożyczenia w ciągu całych swych dziejów nie wykazując wobec tego zjawiska żadnych oporów. Inaczej wyglądała sytuacja języka czeskiego, który przez wieki bronił się przed tym procesem. Odmienność tę zaobserwować można było jeszcze w latach '60 XX wieku. W języku polskim szybko zadomowił się np. wyraz *komputer*, z kolei język czeskim zastąpił go rodzimym derywatem *počítač*. Sytuacja zmieniła się po aksamitnej rewolucji, kiedy jak język czeski, tak i polski zaczęła zalewać fala amerykańizmów (co związane było ściśle z rozwojem techniki i przemianami politycznymi). Wiele terminów zapożyczonych z języka angielskiego, zarówno w języku polskim, jak i czeskim, przejmowana jest jako cytat, w oryginalnej formie i brzmieniu np. *leasing, dealer, casting, make-up, markeing, show* (dla języka polskiego); *comeback, destinace, bodyguard, laser, bluse* (dla języka czeskiego). Ewa Siatkowska zwraca też uwagę na to, że dla niektórych nieprzekształconych form polskich istnieją czeskie derywaty z rodzimym czeskim sufiksem. Są to formy, które zmierzają do zaadoptowania ich do czeskiego systemu słowotwórczego np. pl. *lalka Barbie* – czes. *Barbina*, *filmy Disneya* – *disneyovky*, *fan* – *fanouš* itp. W języku czeskim występuje też tendencja do skracania niektórych anglicyzmów jak np. *fitness centrum* – *fit centrum*, *snac bar* – *snack*, *show business* – *šou-byz*, itp. Dalej pojawia się także tendencja do uniwerbizacji terminów, np. *flopáč* = *floppy disc*, *text'ak* = *textový editor*. [Szczepańska, 2004, 96-104]

Jak już zauważono, na przestrzeni wieków w czeszczyźnie przejawiały się silne tendencje do obrony przed zapożyczeniami (puryzm językowy). Językoznawcy zauważają jednak, iż obecnie sytuacja ta zmienia się, a język czeski przejmuje anglicyzmy nawet chętniej, niż język polski. Zestawienie tych dwóch faktów – dążenia do zachowywania form rodzimych od najdawniejszych czasów oraz chętnie przejmowanie elementów obcych w ostatnich latach – zaskakuje i pobudza do refleksji nad tym, czym spowodowana jest taka zmiana. Elżbieta Szczepańska jako jej powód podaje łatwość w adaptowaniu anglicyzmów do rodzimego systemu morfologicznego czeszczyzny np. poprzez dodawanie czeskich sufiksów. [Szczepańska, 2004, 25] Uzasadnienie takie może jednak budzić wątpliwości, ponieważ morfologia języka polskiego i czeskiego jest bardzo podobna (np. pod względem ilości przypadków, odmiany czasowników); język polski ma zatem właściwie takie same możliwości do adaptowania pod względem morfologicznym wyrazów angielskich, co język czeski. Nie mniej jednak faktem jest, iż czeszczyzna jest językiem bardziej fleksyjnym, niż język polski (w związku z czym ma większą skłonność do tworzenia derywatów, w wyniku czego powstają takie wyrazy, jak wspomniane już wyżej *disneyovka* czy *fanouš*) i może właśnie z tego względu zauważa się gwałtowniejszy wzrost liczby obcych jednostek leksykalnych w tym języku. Do sfery terminologii przenikają najszybciej wyrazy obcego pochodzenia i stopniowo zaczynają należeć do słownictwa ogólnego poszczególnych języków. Z tego też powodu w niemal każdej dziedzinie naszego życia znajdziemy internacjonalizmy, które na stałe zagościły w naszych językach.

Nieanglojęzyczne przykłady internacjonalizmów

Obecnie przeważająca część internacjonalizmów pochodzi z języka angielskiego, jak już zostało niejednokrotnie zasygnalizowane w niniejszej pracy. W kolejnej części przedstawiony zostanie problem internacjonalizacji z pominięciem tego języka – zostaną przytoczone przykłady internacjonalizmów, które łączą język czeski, polski oraz jeszcze jeden z języków europejskich. Duża liczba takich internacjonalizmów posiada również swoje odpowiedniki w języku angielskim, jednak dla potrzeb metodologicznych i dla usystematyzowania tematu internacjonalizmów, w poniższej części pracy internacjonalizmy angielskie zostały pominięte. Język niemiecki posiada wiele wyrazów, które można nazwać internacjonalizmami polsko-czesko-niemieckimi. Istnieją pewne grupy wyrazów, które łączyć można ze zjawiskiem internacjonalizacji w zakresie tych trzech języków, np. czasowniki kończące

się w języku niemieckim na *-ieren*, które w języku polskim mają końcówkę *-ować*, a w czeskim *-ovat*. Pośród przykładów podać tutaj można takie czasowniki, jak: *informieren* – *informować* – *informovat*, *aktivieren* – *aktywować* – *aktivovat*, *investieren* – *inwestować* – *investovat*, *studieren* – *studiować* – *studovat*. Oczywiście, nie każdy czasownik zakończony w języku niemieckim na *-ieren* ma taki odpowiednik w języku polskim i czeskim, jak podano wyżej, jednak liczba takich czasowników jest stosunkowo liczna. Zauważyć tutaj należy, że część tych czasowników zróżnicowana jest semantycznie, np. czasownik *diskriminieren* oznacza m.in. *zniesławiać*, *dyskredytować*, polskie *dyskryminować* to *traktować kogoś gorzej niż innych*, *prześadować* [Lipczuk, 1992, 135-136], co w głównej mierze pokrywa się z czeskim czasownikiem *diskriminovat*.

Przykładem innej grupy internacjonalizmów są słowa związane z leczeniem i chorobami, np. *der Patient* – *pacjent* – *pacient*, *Antibiotika* – *antybiotyki* – *antibiotika*, *Die Tablette* – *tabletki* – *tableta*. (http://opiekunki.promedica24.pl/sites/default/files/-attachments/lekcja1_0.pdf) Podobnych grup wyrazowych, które można nazwać internacjonalizmami niemiecko-polsko-czeskimi, jest oczywiście dużo więcej. Podane powyżej przykłady są jedynie skromnym przedstawieniem internacjonalizacji pomiędzy tymi językami.

Wiele wyrazów międzynarodowych, które funkcjonują w języku polskim i czeskim, jest pochodzenia francuskiego. Zaliczyć tutaj można część słownictwa związanego z gastronomią, np. fr. *omelette* – pl. *omlet* – cz. *omeleta*, fr. *croquette* – pl. *krokiet* – cz. *kroketa*, fr. *mayonnaise* – pl. *majonez* – cz. *majonéza*. Wśród zapożyczeń, które funkcjonują w podobnej formie w języku czeskim i polskim, są również italianizmy. wł. *insalata* – pl. *sałata* – cz. *salát*, wł. *marzapane* – pl. *marcepan* – cz. *marcípan*. [Połomski, 2010, 5]

Na przykładzie zapożyczeń z języka francuskiego oraz włoskiego widoczna jest również większa łatwość w przyjmowaniu elementów obcych w języku polskim w stosunku do języka czeskiego. Wyrazy międzynarodowe, występujące w języku polskim i francuskim, oraz polskim i włoskim, w czeszczyźnie często mają swój rodzimy odpowiednik, np. fr. *sauce* – pl. *sos* – cz. *omáčka*, fr. *patrouille* – pl. *patrol* – cz. *hlídka*, fr. *bataillon* – pl. *batalion* – cz. *prapor*, wł. *carrozza* – pl. *karoca* – cz. *kočár*, wł. *macarone* – pl. *makaron* – cz. *těstoviny*.

Internacjonalizacja jest procesem, który dzieje się „na naszych oczach”. Między innymi z tego powodu jest zjawiskiem nie do końca opisanym i zdefiniowanym. Zarówno w języku polskim, jak i czeskim, przybywa wyrazów międzynarodowych, które ułatwiają komunikację międzyjęzykową, ale również do pewnego stopnia wpływają na osłabienie się tożsamości językowej. Biorąc pod uwagę dotychczasowe tendencje w obu językach, można przewidywać, iż takich wyrazów będzie przybywać w coraz większym tempie. Język jest jednak systemem na tyle dynamicznym i czasem nieprzewidywalnym, że być może proces internacjonalizacji zostanie w pewnym momencie zahamowany i będziemy mogli obserwować poszukiwanie przez czeszczyznę i polszczyznę rodzimych odpowiedników internacjonalizmów.

Summary

Internationalisms are linguistic expressions that can be understood thanks to the formal and semantic similarity by the average language user without knowing a foreign language. There is a lot of such words in the Czech language and in the Polish language but there is also a lot of differences how these languages accept foreign elements. Although the Czech language had stood up against such elements for a long time, linguists notice that nowadays internationalisms appear in this language even more often and faster than in the Polish

language. Most of internationalisms come from the English language but there is also a lot of French, German and Italian internationalisms.

Bibliografia

1. KLEPARSKI G., *Angielskie zapożyczenia leksykalne w języku polskim i niektóre problemy ich adaptacji*, [w:] *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie*, Zeszyt 42/2001.
2. KOŘENSKÝ J., *Internacionalizace současných slovanských jazyků – možnost nebo nutnost?*, [w:] *Jazykovědný časopis*, 54/2003, <http://www.juls.savba.sk/ediela/jc/2003/>.
3. LIPCZUK R., *Problem internacjonalizmów - ze szczególnym uwzględnieniem wyrazów międzynarodowych w prawie handlowym* [w:] *Problemy komunikacji międzykulturowej: lingwistyka, translatoryka, glottodydaktyka*, Warszawa 2000.
4. LUBAŚ W., *Polityka językowa państw słowiańskich: między nacjonalizmem a europeizmem*, [w:] *Języki słowiańskie w ujęciu socjolingwistycznym*, red. Kurek H., Kraków 2012.
5. MAĆKIEWICZ J., *Wyrazy międzynarodowe a kształtowanie się europejskiej ligi słownikowej*, [w:] *Język a kultura*, t. 7, Wrocław 1992, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/>.
6. POŁOMSKI T., *Rola zapożyczeń z języka niemieckiego w procesie kształtowania się polszczyzny na przestrzeni wieków*, http://www.zse.nowysacz.pl/old/publics/sprache_und_zeit.pdf, Nowy Sącz 2010.
7. SZCZEPAŃSKA E., *Internacjonalizacja a anglicyzmy w języku czeskim i polskim*, [w:] *Bohemistyka*, 2/2004, Kraków 2004, <http://www.bohemistyka.pl/art2004.php?ln=pl&issue=2>.
8. WASZAKOWA K., *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku: dynamika procesów sprzyjających internacjonalizacji* [w:] *Исследования по славянским языкам 16-1*, Сеул 2011.
9. http://opiekunki.promedica24.pl/sites/default/files/attachments/lekcja1_0.pdf
10. http://www.germanin.pl/internacjonalizmy_i_eren_owac.html

Porównanie ideologii transhumanizmu rosyjskiego oraz amerykańskiego

Joanna Jakubik

Comparison of Russian and American Transhumanism

Abstract: *Russia and the United States of America has been fighting for leadership in such fields as economy, navy, international relations as well as science. The ideology of transhumanism of course is not an exception of this. Nowadays, those two countries are the pioneers in this department. In each of them are institutes which explore and promote this idea. In my paper I would like to present opinions on American, as well as Russian leaders of transhumanism and show the historic features on which the present concept of transhumanism has grown.*

Key words: *transhumanism; Russian transhumanism; American transhumanism*

Contact: *Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu, e-mail: jakubik.joanna@gmail.com*

Natura ludzka jest skonstruowana tak, iż człowiek pragnie zdobyć to, co znajduje się poza jego zasięgiem. Już jako dziecko zaczyna od pokonywania własnych słabości najpierw ucząc się chodzić i mówić, później poznając otaczający go świat. W istotę ludzkiej natury wbudowany jest także element buntu, przejawiający się w chęci pokonywania ograniczeń. Historia daje nam wiele przykładów dążenia do przewyższenia człowieczego statusu, łącznie z aspiracją osiągnięcia nieśmiertelności. Koncept ten nie jest czymś nowym, gdyż już w Starożytności ludzie interesowali się nieśmiertelnością, czego odzwierciedlenie możemy znaleźć choćby w mitach greckich czy rzymskich, gdzie długowieczność bogów tłumaczono spożywaniem nektaru i ambrozji. W kolejnych epokach właściwości mające czynić nas nieprzemijalnymi, przypisywano niektórym roślinom lub magicznym napojom przygotowywanym przez magów. Niejednokrotnie poszukiwano również metod przedłużających życie. Obecnie wydaje się, iż rasa ludzka jest już tylko o krok, a może raczej niewielki krocze, od spełnienia marzeń przekazywanych z pokolenia na pokolenie – marzeń o nieśmiertelności. A wszystko to dzięki zdobywającej coraz większą popularność ideologii transhumanizmu. Jej najnowsza definicja została stworzona przez filozofa Max'a More'a i brzmi następująco:

Transhumanizm to klasa filozofii, które próbują kierować nas w stronę kondycji postludzkiej. Transhumanizm dzieli wiele elementów z humanizmem – przede wszystkim szacunek dla rozumu i nauki, nacisk na postęp i docenianie roli człowieczeństwa (czy transczłowieczeństwa) w życiu. Transhumanizm różni się od humanizmu przez przyzwolenie (a nawet oczekiwanie) na radykalne zmiany w naszej naturze i dostępnych nam możliwościach oferowanych przez różne nauki i technologie.

Ideologia transhumanizmu rosyjskiego została zbudowana na bazie filozofii Nikołaja Fiodorowa, który swoją teorię opierał na cytacie z Ewangelii św. Mateusza:

„Niemocnych uzdrawiajcie, umarłych wskrzeszajcie, trędowatych oczyszczajcie, czartów wyrzucajcie; darmo otrzymaliście, darmo dawajcie.”

Zakładał on, iż ludzkość, a nie tylko, naród rosyjski, została powołana, aby wypełnić wolę Boga, poprzez wskrzeszanie zmarłych. Ponad to założenie to oparte jest na teorii

naśladowania Chrystusa, który zstępując na Ziemię stał się Bogoczłowiekiem, co dało mu możliwość ożywiania zmarłych. Jednak wielu jego kontynuatorów wypaczyło Fiodorowski obraz misji ludzkości tworząc teorię baławatwórczą Człowiekoboga, która neguje istnienie Stwórcy. Zwolennicy koncepcji nadczłowieka uważają, iż ludzie wyalienowali swoje najlepsze cechy i na ich podstawie stworzyli ideę Boga. W ten oto sposób to nie człowiek został stworzony na obraz Boga, lecz Bóg na obraz człowieka.

Fiodorowskie postrzeganie istnienia Człowiekoboga w świecie doskonale przedstawia dr Monika Madej-Cetnarowska w swoim artykule *Filozofia nieśmiertelności rosyjskim stylem myślowym*, ukazując przy tym kardynalną różnicę między obrazem rosyjskiego filozofa i propagatorów współczesnej nieśmiertelności:

Fiodorow jak nikt inny dotąd przekonuje o błędnym pojmowaniu Chrystusowego wzorca. W jego wizji Bogoczłowiek i człowiekobóg współlistnieją, dopełniają się i nieustannie współpracują ze sobą w pokonywaniu śmiertelności i ożywianiu zmarłych, regulacji przyrody i całego kosmosu. Człowiek u Fiodorowa to autentyczny homo creator uwrażliwiony na każdego bliźniego i współpracę wszystkich ze wszystkimi i dla wszystkich. Projekt „wspólnego czynu” wyróżnia się brakiem kompleksów i padaniem na kolana przed ideałem, którego z założenia nie można zrealizować.

Fiodorow stworzył podwaliny ideologii transhumanistycznej. W Rosji została ona rozbudowana m.in. dzięki Konstatinowi Ciołkowskiemu, ojcu rosyjskiej kosmonautyki, w swoich pracach filozoficznych często odwołującego się do kosmizmu, czyli pragnienia kolonizacji Wszechświata, którego centrum stałaby się Ziemia. Mimo, iż Fiodorow był postrzegany przez Ciołkowskiego jako mistrz, ich idee nieśmiertelności odbiegały od siebie. Ciołkowski postrzegał walkę ze śmiercią jako proces ulepszania człowieka za pomocą nowoczesnej technologii. Podobnie jest i dziś, wśród współczesnych przedstawicieli transhumanizmu. Nie zwracają oni uwagi na religijną przesłankę Fiodorowa, który uważał, iż człowiek i tak nigdy nie stanie się idealny, gdyż ponad nim zawsze będzie Stwórca, a dążenie do nieśmiertelności odbywa się zgodnie z tym, co Bóg nakazał robić. Obecni liderzy transhumanizmu nie tylko dążą do ulepszenia człowieka, czyniąc go „post-człowiekiem”, ale pragną zapewnić mu nieśmiertelność. Zdają sobie jednak sprawę, iż współczesna technika nie jest jeszcze wystarczająco zaawansowana, dlatego też pragną wprowadzić organizm ludzki w stan hibernacji, po przez zamrożenie ciała w ciekłym azocie w temperaturze -197°C. Wierzą oni, iż w przyszłości ludzkość będzie posiadała tak rozległą wiedzę oraz zaawansowaną technikę, iż nie tylko będzie w stanie odmrozić swoich zahibernowanych przodków, lecz również naprawić to, co było przyczyną ich śmierci oraz zapewnić im nieśmiertelność. Technika zamrażania w ciekłym azocie nazwana jest kryptoniką, a została zdefiniowana przez amerykańskiego naukowca Roberta Ettingera, o którym będzie mowa w dalszej części referatu. W 2005 roku w Rosji założono spółkę „KrioRus” zajmującą się komercyjnie kryptoniką. Jest to pierwsza taka instytucja na świecie, która powstała poza Stanami Zjednoczonymi Ameryki, a została powołana przez Daniłę Miediediewa oraz Walerię Udałową, znaną pod pseudonimem Waleria Pride. Firma zajmuje się krioprezerwacją całego ciała, jak również tylko mózgu. Jednak oba te zabiegi nie należą do najtańszych – obecnie samo zamrożenie to koszt około 10 000 dolarów, a za krioprezerwację całego ciała trzeba zapłacić około 30 000 dolarów. Kryptonika może być stosowana nie tylko w stosunku do ludzi, ale również do zwierząt, czego doskonałym przykładem jest suczka Walerii Pride- Alisa, która jako pierwszy na świecie pies została skryptonizowana. Kryptonika ma duże poparcie wśród rosyjskiego społeczeństwa, czego przykładem może być fakt, iż Rosyjski Ruch Transhumanistyczny jest jedną z najdynamiczniej rozwijających się organizacji transhumanicznych na świecie. Na jego stronie internetowej możemy przeczytać:

Rosja i RRT są dziś centrum światowego transhumanizmu. Właśnie w Rosji, według sondaży, 18 procent mieszkańców chce żyć wiecznie, właśnie tutaj transhumanizm otrzymuje poparcie wśród polityków, właśnie tutaj ruch transhumanistyczny stworzył krio-firmę, właśnie tutaj mentalność ludzi pomaga im podjąć ideę nieśmiertelności i transhumanizmu. Jedyńm krajem, w którym transhumanizm jest dobrze rozwinięty, są Stany Zjednoczone, Większa część krajów ugrzęzła w XX wieku i ludzie nic tam o transhumanizmie nie wiedzą. To straszne do wyobrażenia, ale na przykład w Chinach tylko 15 osób wchodzi w skład organizacji transhumanistycznej (z 1,5 mld).

RRT oraz KrioRus nie są jedynymi inicjatywami rosyjskich obywateli w kierunku propagowania transhumanizmu. W 2011 r. została założona najmłodsza, choć najbardziej znana na świecie rosyjska organizacja transhumanistyczna Społeczny Projekt „Rosja 2045”, potocznie zwany „Projektem Avatar”. Został on powołany przez Dmitrija Ickowa, rosyjskiego multimiliardera. Projekt ma na celu stworzenie nanorobota, który wszczepiony do organizmu sam będzie naprawiał tkanki, jak również zbudowanie sztucznego ludzkiego ciała, do którego zostanie przeniesiona świadomość ludzka.

Rosja jest miejscem, gdzie ideologia transhumanizmu rozwija się bardzo prężnie, jednak to w Stanach Zjednoczonych Ameryki narodziła się główna idea współczesnego transhumanizmu, czyli wspomniana już krionika. Jej pomysłodawcą był Robert Ettinger (1918-2011), amerykański fizyk oraz autor książki „The prospect of immortality” („Perspektywa nieśmiertelności”), która przez wielu uznawana jest za „biblię” transhumanistów. Książka ta, składa się z jedenastu rozdziałów i dokładnie opisuje wszystkie aspekty krioniki. W niej właśnie znajdują się odpowiedzi na większość pytań dotyczących nie tylko samego przebiegu procesu zamrażania, lecz również poruszane są problemy etyczne dotyczące opisywanego procesu. Ettinger to nie tylko „ojciec krioniki”, ale również założyciel Stowarzyszenia Nieśmiertelnych (ang. Immortalist Society) powstałego w 1967 r. oraz Instytutu Krioniki (ang. Crionics Institute) w 1976 r. Stowarzyszenie Nieśmiertelnych to organizacja mająca na celu prowadzenie badań oraz edukacji w dziedzinie krioniki, natomiast Instytutu Krioniki jest organizacją non-profit, świadcząca usługi w dziedzinie krioniki. Obecnie pod ich opieką znajduje się ponad 100 „pacjentów”, z których pierwsza, *Rhea Ettinger*, została zamrożona w 1977 r. Sam „ojciec krioniki” po swojej śmierci również został poddany metodzie krioprezervacji.

Innym znanym przedstawicielem transhumanizmu amerykańskiego jest Ray Kurzweil, naukowiec, wynalazca oraz pionier w dziedzinie transhumanizmu. Jest on współzałożycielem m.in. Singularity University w Dolinie Krzemowej, który za głównym celem to „łączyć, kształcić i inspirować kadrę liderów, którzy pragną zrozumieć i rozwijać postępujące wykładniczo technologie, oraz stosować, skupiać i kierować tymi narzędziami ku rozwiązaniu wyzwań ludzkości” (*“assemble, educate and inspire a cadre of leaders who strive to understand and facilitate the development of exponentially advancing technologies and apply, focus and guide these tools to address humanity’s grand challenges”*). Kurzweil to także współzałożyciel Machine Intelligence Research Institute, zajmującego się poszukiwaniem sztucznej inteligencji. Kurzweil został zatrudniony przez firmę Google do stworzenia sztucznego mózgu. Efekt jego badań ma być maszyna która nie tylko odpowie na zadane pytania, lecz również będzie rozumieć, co się do niej mówi.

Wszelkie pomysły transhumanistów niosą ze sobą wiele rozwiązań umożliwiających rozwiązanie problemów ludzi niepełnosprawnych lub nieuleczalnie chorych. Nie proponują oni leków, czy rozwiązań tymczasowych, ale poszukują trwałego zakończenia choroby. Obecnie trwają prace nad stworzeniem sztucznych kończyn sterowanych za pomocą sensorów podłączonych do komórek nerwowych zdrowej części ciała. Jednak jak wiadomo rozwiązania zaawansowane technicznie nie należą do najtańszych. I tu pojawia się pytanie, czy transhumanizm ma na celu poprawienie jakości życia wszystkich ludzi, czy może jest

przeznaczony dla pewnego grona osób dobrze sytuowanych? Ponad to, jeśli transhumanizm jest ewolucją idei humanizmu, której jednym z głównych celów jest dążenie do szczęścia społeczeństwa, dlaczego nie dąży się do umożliwienia wszystkim korzystania z jego dobrodziejstw? Genialnie problem owego „dobra dla wybranych” przedstawia w książce Jurij Nikitin. W powieści „Transczłowiek” ukazuje on, iż tylko ludzie wybrani będą mogli zostać nieśmiertelnymi, reszta skazana jest na zagładę. W swoim utworze Nikitin udowadnia również, iż transhumanisci nie kryją się z tym swoim poglądem otwarcie dyskryminując ludzi mających inne poglądy niż oni. Jest to otwarty przejaw współczesnej eugeniki, czyli *nauki głoszącej doskonalenie rasy ludzkiej poprzez zmiany genetyczne i stwarzanie odpowiednich warunków rozwoju*. Pojęcie eugeniki pojawiło się już w XIX w., a zostało wprowadzone przez Francisa Galtona. Z czasem prawie w każdym państwie prowadzone były badania mające na celu selektywne rozmnażanie człowieka, aby stworzyć idealną istotę ludzką. By tego dokonać należało pozbyć się osób „niepotrzebnych” społecznie – niepełnosprawnych, niepiśmiennych, nieinteligentnych, czy osób wywodzących się z najniższych klas społecznych. Dlatego też zabraniano zawierania związków małżeńskich między dwiema osobami niepełnosprawnymi, a także między osobą zdrową, a niepełnosprawną. Innym przykładem eugeniki była sterylizacja ludzi uznanych za „niepotrzebnych” społeczeństwu. Po II Wojnie Światowej wiele organizacji eugenicznych, nie chcąc być kojarzonymi z nazistami, którzy w trakcie wojny kierowali się idami eugeniki, zmieniło swoje nazwy, a ich filozofia stała się kryptoeugeniczna. Pod pozorem ośrodków świadomego macierzyństwa, czy klinik aborcyjnych, tworzy się miejsca, gdzie eugenika nadal jest propagowana i rozwijana, gdyż niejednokrotnie doradza się kobietom brzemiennym, u których zachodzi podejrzenie uszkodzonego płodu germinację ciąży. Jak widać idee transhumanizmu i eugeniki pokrywają się – mają one na celu stworzenie nadludzi, poprzez eliminację słabszych, czy uszkodzonych genów. W obydwu przypadkach proces przeprowadzany jest w białych rękawiczkach, pod pozorem stworzenia utopijnego świata.

Stany Zjednoczone jak i Rosja, jak już zostało wspomniane, są obecnie pionierami w dziedzinie transhumanizmu. W krajach nie tylko aktywnie działają organizacje transhumanistyczne, lecz prowadzone są również projekty badawcze oraz edukacja społeczeństwa w tym kierunku. Co powoduje, że akurat te dwa państwa są głównymi ośrodkami kreowania postspołeczeństwa? Moim zdaniem jest to przede wszystkim mocno zakorzenione w obu kulturach idee mesjanizmu. Jak również przekonanie o nadrzędności swojego kraju nad innymi oraz postrzeganie go jako mocarstwa mającego sprawować rządy nad światem. USA i Rosja rywalizują ze sobą na każdym polu: ekonomicznym, militarnym, naukowym więc transhumanizm nie może być wyjątkiem. A stawka o jaką toczy się wyścig jest ogromna. To nie tylko prestiż naukowy, czy zysk ekonomiczny, lecz również, a może raczej, przede wszystkim, wyścig do stworzenia broni genetycznej. A ten, kto pierwszy ją opracuje zostanie panem nie tylko Ziemi, lecz także Wszechświata, gdyż będzie to pierwszy krok jego w dziedzinie podboju i osiedlenia tam ludzkości.

Summary

This article presents the main thoughts about Russian and American transhumanism. It also shows from whom the transhumanism philosophy was taken. The most known representatives from both countries, as well as their work, are mentioned. It can be easily seen that both USA and Russia fight for upper hand in this field. They put a lot of effort to be the leader of transhumanist ideology, and the author of this paper tries to answer why is that.

Bibliografie

1. BOSTROM N., *A history of transhumanist thought*, New York 2011.
2. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Transhumanizm>
3. BORKOWSKI A., *Zarys globalnego rozwoju usług, jako neutralizacja obaw o transhumanizację gospodarki*, <http://geopolityka.net/zarys-globalnego-rozwoju-uslug/>.
4. LIMONIER K., *Konstanty Ciołkowski. Rosyjski filozof kosmicznych podbojów*, <http://geopolityka.net/konstanty-ciolkowski-rosyjski-filozof-kosmicznych-podbojow/>.
5. Rossini M., *To the Dogs: Companion speciesism and the new feminist materialism*, [w:] *International and Interdisciplinary Journal of Postmodern Cultural Sound, Text and Image* Volume 3, 2006.
6. MADEJ-CETNAROWSKA M., *Styl myślowy i kolektyw myślowy w rosyjskiej świadomości według teorii Ludwika Flecka.*, Artykuł wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Naukowej Instytutu Filozofii UJ, Liberałowie i rewolucjoniści. Idea rosyjska w filozofii i myśli społecznej, Jerzmanowice 19 - 20 marca 2014, artykuł oddany do druku w wersji angielskiej, „Kultura i Wartości”.
7. MADEJ-CETNAROWSKA M., (2014) *Thought style and thought collective in Russian consciousness according to Ludwik Fleck's theory*, [w:] *Thought Styles in Text and Discourse*, Nowy Sącz 2014.
8. ETTINGER R., *The Prospekt of Immortality*, <http://www.cryonics.org/>.
9. SYKULSKI R., *Rosja i postczłowiek. Rosyjski transhumanizm i idea nieśmiertelności*, <http://geopolityka.net/rosja-i-postczlowiek-rosyjski-transhumanizm-i-idea-niesmiertelnosci/>.
10. *Biblia*, op.cit., Mt 10,8.
11. <http://krionus.ru/en>
12. <http://en.wikipedia.org/wiki/Eugenics>

Šaumjanovo pojetí (jazykového) invariantu: metodologické konsekventy

Martin Janečka

Shaumyan's conception of (language) invariant: methodological consequences

Abstract: *This paper is based on the Hjelmslev's conception of language invariant and variants. I identify this conception in the Shaumyan's grammar theories and notice, how Shaumyan modifies Hjelmslev's conception and how Shaumyan combines the Hjelmslev's conception with the generative/minimalist conception of invariant. The aim is to prove the assumption that Shaumyan's conception of language invariant becomes unsustainable due to combining of various methodological conceptions.*

Key words: *Invariant, variant, generative grammar, methodology, structuralism*

Contact: *Katedra obecné lingvistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého, Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, e-mail: martin.jane@centrum.cz*

1. Úvod

Tento text je součástí širšího badatelského záměru, v rámci kterého zkoumám sémiotické pojetí gramatiky S. K. Šaumjana, původně generativně orientovaného lingvisty, který svůj vztah k chomskyánskému generativismu ve svých pozdějších dílech přehodnotil a ostře se vůči tomuto jazykovědnému proudu vymezil z pozice zastávce klasického (např. de Saussurova) strukturalismu. Tento Šaumjanův metodologický obrat však nebyl v několika ohledech proveden korektním způsobem a o jednom z těchto „obratů“ pojednává i tento text. Ve třech gramatických teoriích S. K. Šaumjana, a to v aplikativním generativním modelu, aplikativní univerzální gramatice a v tzv. sémiotické gramatice, identifikuji různá pojetí jazykového invariantu a všímám si toho, jak Šaumjan tento koncept (a zejména pojetí Hjelmslevovo) modifikuje tak, aby zapadal do jeho teorie, resp. teorií, a jak vedle něj staví pojem invariantu z hlediska generativní gramatiky. Mým cílem je pomocí jednotlivých dokladů z Šaumjanova díla obhájit předpoklad, že se z důvodu směřování různých metodologických uchopení invariantu stává tento koncept neudržitelným.

2. Princip invariantu v jazykovědě

V jazykovědě je invariant obecně definován jako základní tvar jazykové jednotky relativně ustálený, většinou bezpříznakový, obsažený ve všech realizacích jednotky (tedy opak varianty), význam adjektiva invariantní je poté „ne(pro)měnný, stálý“ [Kraus a kol., 2005, 362]. Lotko [2003, 52] pokládá invariant za základní, zpravidla bezpříznakovou, nejfrekventovanější a reprezentativní formu jazykové jednotky, na kterou lze dané varianty převést. Varianta je pak podle něj [Lotko, 2003, 122] příznakovou aloformou jazykové jednotky daného plánu jazyka, která disponuje v zásadě stejnou funkcí i významem jako invariant.

V *Encyklopedickém slovníku češtiny* [Kol. autorů, 2000, 187] se hovoří o invariantu jako o zkráceném vyjádření pojmu „invariantní význam jazykové formy“, což představuje společný význam všech realizací jisté jazykové formy, resp. soubor neměnných vlastností daného jazykového jevu, který lze ve fonologii, morfologii i lexikologii popsat pomocí distinktivních rysů. Pojem invariantu, jak již bylo uvedeno, se podle nich aplikuje

ve spojitosti s otázkou hierarchické (ko)relace funkce a formy. V případech, kdy je forma podřízena funkci, resp. kdy forma funkci obsluhuje, není nutné (a ani možné) uvažovat o daném invariantu formy; (podle autorů jde např. o otázku, v jaké funkci vystupuje český genitiv). V případě postupování od formy k funkci se funkce chápe jako užití dané formy v konkrétním kontextu – za invariant se pak považuje to, co utváří jednotu formy v jejích rozličných realizacích.

Podle Čermáka [2007, 102] všechny disciplíny (a s nimi související pojmy) vázané na znak mají vztah k významu a současně existují jako důsledek první artikulace. Jazyková jednotka je pak vymezena zejména tím, zda náleží do oblasti langue nebo do oblasti parole. Základní rozdíl mezi těmito jednotkami vidí Čermák [2007, 103] v systémovém uplatnění jednotky a její realizace, popř. také invariantu a variant.

Invariant se svými příslušnými variantami jsou podle Čermáka způsoby existence jazykové jednotky; invariantem je systémová forma, která je považována za reprezentativní a obecnou (vykazuje abstraktní povahu), variantou je pak myšlena podoba invariantu, která je zvolena ke konkrétnímu textovému užití a vykazuje také jistý druh příznaku.

Trnka [1990, 34] je toho názoru, že charakterizovat strukturní výstavbu jazyka znamená popsat zákonitosti jeho invariantních entit, nesouhlasí s „matematikou“ Hjelmslevovou a reviduje jeho koncepci fonému. Fonémy nelze podle [Trnky, 1990, 35] považovat za elementární funkční fonologické entity, těmi jsou totiž distinktivní rysy (v Trnkově pojmosloví tzv. označenci) uvažované jako designáta znakové relace, ve které je však za znak pokládána fónická látka. I fonémy samotné lze však podle Trnky [1990, 35] považovat za takřka přímé designáty fónické látky, a proto jsou pojímány jako jednotky fonologického plánu jazyka, jelikož přímo realizují slova. Trnka považuje foném za znak, jelikož vychází z unilaterálního pojetí jazykového znaku; jako znak uvažuje tedy pouze složku výrazovou (konfiguraci distinktivních rysů).

2.1 Hjelmslevův invariant (a varianty)

K rozšíření termínů invariant a varianta v lingvistické teorii dochází zejména skrze Louise Hjelmsleva. Hjelmslev výstižně formuloval myšlenku, že „na mnoha místech v libovolném textu máme „stejnou“ periodu, „stejnou“ větu, „stejně“ slovo, „stejnou“ slabiku [...] můžeme říct, že každá perioda, [...] každá slabika se vyskytují v mnoha exemplářích. Tyto exempláře nazveme variantami a veličiny, jejichž jsou exempláři, invarianty“ [Hjelmslev, 1972, 67].

U každého takového vymezení tedy docházíme k iteraci prvků (variant), které jsou realizací základního abstraktního tvaru (invariant), a které můžeme prostřednictvím tohoto kritéria zařadit. Obecně tedy můžeme říct, že invarianty jsou postihnutelné jen skrze jejich příslušné varianty a varianty jsou zase instrumentem používaným k tomu, aby odkazovaly k příslušným invariantům. Hjelmslev bezpochyby není jediným lingvistou, který přispěl k diskuzi o možnostech delimitace invariantních a variantních jednotek příslušných plánů jazyka, ovlivnil ji však podle mého názoru nejvýraznější měrou.

Jako invarianty uvažuje Hjelmslev [1972, 72] koreláty se vzájemnou komutací, což je korelace v jistém jazykovém plánu, která se vztahuje ke korelaci v jiném jazykovém plánu [Hjelmslev, 1972, 79]. Můžeme je pokládat též za nějakou abstraktní jednotku, která zaštiťuje své varianty nebo obecně také za jednoduchou množinu všech příslušných variant. Podle Hjelmsleva lze určit jednotky, které navzájem nedisponují ani vztahem substituce (což je nepřítomnost mutace mezi jednotlivými členy paradigmatu [Hjelmslev, 1972, 79], ani komutace, především ty, které nenáleží identickému paradigmatu, např. vokál a konsonant.

Hjelmslev [1972, 78-80] výstižně formuloval pravidla komutační zkoušky, která je k dispozici k vyvozování invariantů z příslušných variant. Za korelaci v plánu výrazovém pokládá střídání mezi dvěma elementy výrazového systému ((/g/ x /t/ : [dog x dot]). Uvedená dichotomie se vztahuje ke korelaci v obsahovém plánu jazyka (střídání mezi obsahy

/dog/ x /dot/). Změna významu je jediným testovacím kritériem, v němž samotná komutační zkouška spočívá.

2.2. Pojetí invariantů v jazyce z hlediska generativní gramatiky

Způsob, jakým Šaumjan dokladuje svou kritiku z děl názorově odlišných lingvistů, je přinejmenším diskutabilní – z představitelů generativní gramatiky odkazuje pouze na Chomského a i v jeho případě čerpá zejména z děl starších, tudíž je podle mě třeba uvést i některé další (a novější) protagonisty generativního myšlení.

Činím tak odbočku nejen chronologickou, ale i tematickou, kterou však v tomto místě považuji za nezbytnou vzhledem k následujícím analogiím mezi Šaumjanovým pojetím invariantu a pojetím minimalistickým.

Jako novodobého reprezentanta „chomskyánských“ přístupů k jazyku uvádím jednu z odnoží minimalismu, tzv. bare grammar Keenana a Stablera. Keenan a Stabler zakládají svou teorii právě na lingvistickém invariantu. Gramatiky jednotlivých jazyků jsou podle autorů definovány s ohledem na určitý konkrétní jazyk a v komparaci s gramatikami jiných jazyků, resp. v pokusech aplikovat dané gramatické teorie na jiný jazyk než jim příslušný, nemusejí být úspěšné. Určité relace a složky však mohou být gramatikám přirozených jazyků invariantní.

Jedním takovým případem se Keenan se Stablerem zabývají v textu *Linguistic Invariants and Language Variation*. Podle nich je gramatikou „způsob definování (a sémantického interpretování) třídy výrazů“ [Keenan – Stabler, 2003, 2]. L, jazyk generovaný gramatikou G, je množinou výrazů, kterou je možné sestavit pomocí těchto výrazů z lexikonu (Lex), a následným aplikováním funkcí, pomocí nichž jsou struktury budovány mnoha různými způsoby. Podle autorů je tedy dána určitá gramatika G a její invarianty jsou pak považovány za jazykové objekty (výrazy, vlastnosti těchto výrazů, relace mezi výrazy, funkce z výrazu na výraz atd.), jež nelze modifikovat beze změny struktury.

Některé invarianty angličtiny [Keenan – Stabler, 2003, 5]:

1. Na nejnižší úrovni „výrazu“ je to např. *himself*, jelikož se může nacházet pouze mezi jistými elementy a žádnými jinými.
2. Na rovině „vlastnosti“ je to např. vlastnost „být lexikální složkou“.
3. Invariantní vlastností anglického jazyka je např. vlastnost „být anaforou“. K anaforám náleží výrazy jako *himself*, *both*, které jsou obligatorně interpretovány jako jistým způsobem referenčně závislé.
4. Na úrovni relací a funkcí je za invariantní považován např. binární vztah „*is* je konstituentem něčeho“ (CONeng = g), neboli je univerzálním (zvýraznil M. J.) invariantem v následujícím smyslu: Pro všechny gramatiky G je CONg invariantem. Jako invariant lze tudíž označit (avšak ne univerzálně) třímístný vztah typu *s is a possible antecedent of an anaphor t in u*.

Na základních druzích invariantů autoři [Keenan – Stabler, 2003, 6-7] ukazují, jaké mají tyto invarianty hraniční podmínky, aby je bylo možné za invarianty považovat – na základě toho je pak možné určit, jestli je možné danou vlastnost dílčí gramatiky G pokládat za invariant.

Autoři uvádějí i některé příklady invariantů všech gramatik G:

1. Pokud je C (coord) funkční kategorií a každé Lexikum (c) je invariantem, poté můžeme každé PH(C) (tedy možnost slučovat jisté lexikální složky) považovat za invariant.
2. Soustava podmnožin invariantů Lg (jazyka tvořeného určitou gramatikou) je uzavřena v relativních doplněních, náhodnými průniky a spojeními. Negace, konjunkce a disjunkce invariantních vlastností jsou sami sobě invariantními vlastnostmi. Pokud je tedy podle autorů možné považovat vlastnost „být vlastním jménem ženského rodu“

za invariantní a pokud totéž platí o vlastnosti „být vlastním jménem v plurálu“, pak lze pokládat za invariantní vlastnost „být vlastním jménem ženského rodu v plurálu“ atd. Autoři [Keenan – Stabler, 2003, 17] závěrem tvrdí, že jejich metoda stanovování invariantů v přirozených jazycích je empirická, ne matematická, a připouštějí, že následný empirický výzkum na toto téma může jejich výsledky falzifikovat. Jejich přístup pak kromě jiného vede k formulování několika konceptuálně nových generalizací týkajících se přirozených jazyků, jejichž uvedení však z pohledu tohoto textu nepokládám za nutné.

Pro výše nastíněnou koncepci jazykových invariantů Keenana a Stablera je spíše než dichotomie invariant/varianty daleko výstižnější pojem „jazykových univerzálií“ (ve smyslu Čermákově), resp. zejména průnik definicí A) a B) níže.

Univerzálie lze tedy podle Čermáka [2007, 74] pokládat za:

A) Obecné konstitutivní rysy jazyka jako např. to, že je jazyk autonomním systémem složeným ze subsystémů navzájem se ovlivňujících, vykazuje např. tendenci k ekonomii projevu apod.

B) V teorii Chomského [1957] (a jeho pokračovatelů) mohou být univerzálie podle Čermáka charakteru: a) formálního – což jsou nutné podmínky, podle nichž se řídí gramatiky, pokud mají fungovat (např. počet a typ komponentů, nastavení pravidel, strukturace transformací aj.); b) substantivního – čímž se myslí jednoduché složky gramatiky a fonologie, jež slouží k základním analýzám, jako je „NP, VP, v“ atd. C) jsou pak tzv. univerzálie implikační: zde se nacházejí univerzálie typu „jestli A, pak B“, např. „má-li jazyk slovosled VSO, pak má vždy předložky“, nebo „má-li jazyk flexi, má vždy i derivaci“ apod.

3. Invariant v Šaumjanově teoriích

V této kapitole uvádím kontexty z Šaumjanových teorií, které se věnují konceptu invariantu a/nebo variant, přičemž je níže třídím do tří kategorií.

3.1 Hjelslevovské pojetí invariantu

- Šaumjan [1971, 72] vysvětluje dělení fonologických prvků na abstraktní a konkrétní: termíny „abstraktní“ a „konkrétní“ podle něj korespondují s termíny „invariant“ a „varianta“, z čehož plyne, že každá separovaná úroveň abstrakce má k posouzení svůj vlastní problém invariance. Každá samostatná jazyková rovina disponuje k diferenciaci svými vlastními invarianty a variantami.
- Např. *run*, *ran*, *runs* jsou podle Šaumjana různé formy slova *run* a jsou společně vztaženy ke slovu *run*. *Run*, autonomní slovo, je invariantem ve své symbolické funkci, neboli vždy reprezentuje souhrn svých forem, tedy své varianty [Šaumjan, 1987, 285-286, cit. ze Sypniewski, 1999, 56]. Téměř identicky, jen s tím rozdílem, že používá termín „lexém“, pojednává Šaumjan o invariantu na lexikální úrovni i v *Signs, Mind, and Reality* [Šaumjan, 2006]. Tvrdí, že pokud uvažujeme všechny flektivní formy slova, čili jeho syntagmatické a paradigmatické funkce, objevuje se koncept lexému. *Run*, *runs*, *ran*, *running* považuje Šaumjan [2006, 194] za různé formy lexému *RUN*, jelikož označují různé syntaktické funkce. Zde je patrná Šaumjanova inovace v podobě syntaktických funkcí jednotlivých lexémů, proto je konsekvence tohoto oddílu uvedena v kap. 3.3 pod symbolem *.
- Třidu morfů s identickým významem a fonémicky diferentní nazývá Šaumjan morfémem a morfy reprezentované identickým morfémem pak pokládá [Šaumjan, 1987, 288, cit. ze Sypniewski, 1999, 58] za alomorfy nebo varianty daného morfému.
- Šaumjan při definování slova představuje pojetí Bloomfieldovo (1933) a tvrdí, že Bloomfieldova deskripce slova vede k závěru, že např. *do* a *does* jsou separovaná slova. Šaumjan toto tvrzení napadá s tím, že jsou to pouze varianty téhož slova [Sypniewski, 1999, 56].

- Třída identických fonémů je podle Šaumjana [2006, 56] často nahlížena jako různé výskyty téhož fonému v odlišných pozicích, v tradiční terminologii tedy jako varianty jednoho a téhož fonému. Šaumjan raději upřednostňuje systém fonémů, kde každý z nich sestává z kontextových variant.

3.2. Generativní/minimalistické pojetí invariantu

- Koncept gramatické synonymie musí podle Šaumjana [1971, 274] disponovat dostatečnou explanační silou, kterou je myšlena nejen možnost zdůvodnit podobnosti mezi gramatickými konstrukcemi, jichž si je rodilý mluvčí intuitivně vědom, ale také odhalování vnitřních invariantních vztahů mezi gramatickými konstrukcemi, které mluvčí intuitivně necítí.
- Zatímco sémiotická lingvistika se podle Šaumjana [2006, 144] koncentruje na invarianty, klasická lingvistika (kterou však Šaumjan nikde nespecifikuje) se zabývá nekonečnými variantami významů a zvuků, přičemž si absolutně neuvědomuje problematiku invariantu. Sémiotická lingvistika je tedy teorií jazykových invariantů, jejímž hlavním cílem je odhalit podstatu jazyka, a jako teorie jazykových invariantů se sémiotická lingvistika zabývá těmi nejzákladnějšími rysy jazyka. Zákony jazyka jsou tedy zákony jazykových invariantů.
- Tak jako lze geny považovat za invarianty s ohledem na různé fenotypy, pravidla genotypové úrovně jsou invarianty s ohledem na různé fenotypy (individuální jazyky) [Šaumjan, 1987, 97, cit. ze Sypniewski, 1999, 20]. Termín „pravidla“ je přitom v jazykovědě rozšířen zejména právě v generativním diskurzu. Tak jako např. u zastánců tzv. minimalismu, Keenana a Stablera [2003], je invariantem míněna nějaká vlastnost jazyka, resp. jazyků. Doklady však tito autoři poskytují pouze z angličtiny.

3.3. Šaumjanovo „originální“ pojetí invariantu (na bázi pojetí Hjelmslevova)

- Systém významů jazyka je invariantní široké třídě změn vokálních forem znaků, což Šaumjan [2006, 14] sumarizuje v tzv. principu transferu: významy znaků jsou invariantní vokálním formám jejich znaků tím způsobem, že mohou být přeneseny z jedné znakové formy na druhou beze změny.
- Rigorózní odlišení rozlišovací formy a obsahu významu a zvuku vrhá podle Šaumjana [2006, 68] nové světlo na pojem „varianty“ v lingvistice. Vzhledem k této diferenciaci nemusí být termín „varianta významu“ chápán v tom smyslu, že jsou varianty významu sémanticky nutně navzájem vztaženy (ačkoliv mohou být), ale v tom smyslu, že jsou všechny reprezentovány identickým znakem. Podobně termín „varianta fonému“ nemusí být chápán v tom smyslu, že jsou varianty fonému k sobě navzájem nutně fyzicky vztaženy (ačkoliv mohou být), ale v tom smyslu, že všechny sdílejí tutéž distinktivní funkci.
- „koncept struktury slova a slovní kombinace“ Šaumjan [2006, 92] definuje takto:
- *Struktura slova nebo slovní kombinace je artikulací slova nebo slovní kombinace do lexikálních a strukturálních konstituentů, je invariantem ve změnách lexikálních konstituentů.*
- *RUN tedy Šaumjan považuje za invariant modifikací v jeho syntagmatických a paradigmatických funkcích a formách.

4. Šaumjanův postoj k Hjelmslevově teorii: metodologická poznámka

Abych přiblížil Šaumjanův postoj k Hjelmslevově dílu, uvádím Šaumjanovu kritiku Hjelmslevova pojmu „jazykové reality“. Šaumjan [2006, 189] tvrdí, že jeho pojetí jazykové reality je vůči pojetí Hjelmslevově v absolutní opozici. Principy a koncepty SMR

i glosematiky jsou podle Šaumjana zakořeněny v epistemologii. Je důležité pochopit, že epistemologie není jednotná doména filozofie poznání. Je to doména konfliktních stanovisek, principů a konceptů a volba té nebo oné epistemologické perspektivy může být rozhodujícím faktorem v určení charakteru vědního trendu.

Hjelmslevova epistemologická perspektiva je však podle Šaumjana absolutně chybná. To, že Hjelmslev přijal mýtus existence čistých relací, podle Šaumjana [2006, 190] drasticky narušilo jeho vizi jazykové reality. Hjelmslevovy experimenty se separováním věcí od relací jsou však podle Šaumjana [2006, 191] poučné, například jeho zpracování problematiky týkající se zvuků jazyka. Zvuky mají duální povahu: K tomu, aby separoval distinktivní funkci zvuku od jeho fyzického obsahu, Hjelmslev nahrazuje koncept fonému konceptem cenému (z řeckého slova *kenos* = prázdný) a nahrazuje fonologii novou disciplínou – cenematikou. Glosematika pak byla rozšířením cenematiky do oblastí lexikonu a gramatiky. Cenematika i glosematika však podle Šaumjana zůstaly prázdnými koncepty, které selhaly při vymezení jazykové reality.

5. Závěr

Když Šaumjan pojednává o fonému, používá pojem „varianty“ v Hjelmslevově [1972] smyslu, když však pojednává o invariantu a na jiných místech, než jsou výklady fonologické, tak jej nazírá generativisticky, jako např. minimalisté Keenan a Stabler [2003]. Pojem invariantu v pasážích, kde vykládá foném a pracuje s pojmem „varianty“, tedy zřejmě nepoužívá záměrně, jelikož má tento pojem již obsazen, avšak v jiném smyslu, a to jako určité vlastnosti (jistých jazykových entit), které jsou společné všem jazykům. Pojem invariantu tedy Šaumjan používá v Hjelmslevově smyslu (krom problematiky fonému) jen v obecných výkladech o vztahu znaku a významu nebo slova.

Pojetí invariantu u Keenana a Stablera lze tedy (ve výše uvedených pasážích v kap. 3.2) považovat vzhledem k pojetí Šaumjanově za značně podobné a nijak zásadně se nelišící. Rozdíl mezi nimi tkví zejména v tom, že Šaumjan požaduje, aby jím postulované invariantní vlastnosti jistých jazykových entit byly invariantní všem (známým) jazykům a neváhá za tímto účelem své formulace oněch invariantních vlastností nastavovat ne tak rigorózně. V kontrastu s tím generativisté, resp. minimalisté, připouštějí, že jim postačí, když budou jisté invariantní vlastnosti společné alespoň nějakému počtu jazyků, avšak rigorózně formulované. Dodávají, že v rámci konkrétního, individuálního jazyka se vždy dojde k nějakým jeho specifikům. Takové vlastnosti společné všem jazykům je pak korektní nazývat jazykovými univerzáliemi. Jen obtížně si lze představit realizaci (Hjelmslevovy) komutační zkoušky při takovém pojetí invariantu, kdy je tento koncept pojímán jako hierarchie charakteristických a komplementárních funkcí jednotky, přičemž charakteristickou funkcí jednotky je být invariantem ve změnách komplementárních funkcí jednotky. Jinými slovy hledání invariantní vlastnosti jazykové kategorie znamená hledání charakteristické funkce nebo významu jazykové kategorie, kterou Šaumjan [1998, 53] definuje jako třídu jednotek, jež sdílejí společnou charakteristickou funkci nebo význam (což je vyjádřeno společnou znakovou formou). Že nejde o pojetí Hjelmslevovo, je však patrné již z toho, že při držení se jeho zásad je možné invariant bez metodologických obtíží stanovit jen na rovině langue (pro foném a morfém), kdežto primární a sekundární funkce jazykových jednotek jasně indukují uvažování slov, resp. slovních kombinací.

Pokud však Šaumjanovu kritiku (viz kap. 4.) budeme brát jako totální odmítnutí Hjelmslevova učení – a brát bychom ji tak měli, jelikož se Hjelmslev podle Šaumjana mylí už v základním metodologickém východisku, které tak ovlivňuje celou jeho koncepci – je pak zvláštní, že na několika místech Šaumjan přejímá Hjelmslevovo pojetí invariantu a variant a obecně na něj odkazuje jako na inspirativní zdroj myšlenek.

Tvrdím, že Šaumjanův koncept invariantu je neudržitelný, jelikož v jeho teoriích identifikují tři různá pojetí invariantu, a to vzájemně nekompatibilní – jelikož je však pro Šaumjanovy

teorie podstatná modifikace Hjelmslevova základu (popisovaná v kap. 3.3) a generativní pojetí (viz kap. 3.2) naopak považují v Šaumjanových teoriích za převážně metaforické a metodologicky nic nezakládající, lze konstatovat, že Šaumjanova výstavba teorie, resp. teorií, na základě obměny Hjelmslevova pojetí invariantu je relevantní.

Summary

In this paper I compare the Shaumyan's conception of invariant, generative/minimalist conception of invariant and the „original” conception of Hjelmslev. It is obvious that the generative/minimalist conception is very different from the Hjelmslev's one, therefore „language universals” is much more adequate term for generative conception of invariant identifiable in Shaumyan's theories. I see a possible problem in Shaumyan's critique of Hjelmslev's general theory of language with respect to the fact that Shaumyan follows Hjelmslev's conception of invariant and gives a positive evaluation to his solution of sound problems.

Bibliografie

1. BLOOMFIELD L., *Language*. New York 1933.
2. ČERMÁK F., *Jazyk a jazykověda*. Praha 2007.
3. HJELMSLEV L., *O základech teorie jazyka*. Praha 1972.
4. CHOMSKY N., *Syntactic Structures*. The Hague/Paris 1957.
5. KEENAN E. L., – STABLER E. P., (2003): *Linguistic Invariants and Language Variation*, [in:] *12th Int. Cong. Logic Methodology and Philosophy of Science*, Oviedo 2003, dostupné z <http://semanticsarchive.net/Archive/mM4MDc2N/keenan.stabler.pdf>.
6. Kol. autorů, *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha 2002.
7. KRAUS J., a kol., *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha 2007.
8. LOTKO E., *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc 2003.
9. SYPNIEWSKI B. P., *An Introduction to Applicative Universal Grammar*. Rowan 1999. Dostupné z [www <http://elvis.rowan.edu/~bps/ling/introAUG.pdf>](http://elvis.rowan.edu/~bps/ling/introAUG.pdf)
10. ŠAUMJAN S. K., *Principles of Structural Linguistics*. The Hague 1971.
11. ŠAUMJAN S. K., *A Semiotic Theory of Language*. Indiana 1987.
12. ŠAUMJAN S. K., *Two Paradigms of Linguistics: The Semiotic versus Non-Semiotic Paradigm*, [in:] *Journal of Formal, Computational and Cognitive Linguistics*. 1998. Dostupné z [www <http://fccl.ksu.ru/issue001/spring.98/shaum003.pdf>](http://fccl.ksu.ru/issue001/spring.98/shaum003.pdf).
13. ŠAUMJAN S. K., *Signs, mind, and reality: a theory of language as the folk model of the world*. Amsterdam 2006.
14. TRNKA B., *Kapitoly z funkční jazykovědy*. Praha 1990.

Derivačné morfémy v reči dieťaťa

Lucia JASINSKÁ

Derivative morphemes in children speech production

Abstract: *The aim of the paper is to analyse using of derivative morphemes in speech production of child – little girl (between 16. and 24. month). We are trying to describe phonic structure of morpheme and exemplify their alternative form or allomorph.*

Key words: *morpheme, derivative elements, children speech production*

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

1. Úvod

Komunikačná kompetencia je jednou zo základných schopností človeka, je preňho integrujúcim atribútom a zároveň prvkom, ktorý ľudí diferencuje od všetkých ostatných živých tvorov. V rámci schopnosti dorozumieť sa s inými je potrebné osvojiť si reč aj jazykový systém v komplexe. Ide o dlhodobý proces, začínajúci sa už v štádiu intrauterinneho vývinu, počas ktorého dieťa zachytáva zvuky z okolia, najmä však hlas matky. Za najdôležitejší – iníciačný – bod sa pokladá prvé vyslovené slovo.

Problematika výskumu detskej reči ma zaujíma nielen z pohľadu lingvistiky, ale má širší záber – o to viac, že výskumným objektom sa stalo moje vlastné dieťa. Pôjde teda o pohľad matky-lingvistiky, pričom jazyková analýza by mala presne opísať intuitívne vnímanie reči dieťaťa zo strany rodiča, ktorý vzhľadom na svoju emocionálnu zainteresovanosť podvedome sleduje viac významovú zložku vyprodukovaných slov. Naopak, pri exaktnom skúmaní reči je potrebné zameriavať pozornosť hlavne na jednotlivé prvky a javy tvoriace komplex, a to nielen slová, ale aj menšie jednotky, ako hlásky, slabiky a morfémy.

V príspevku sa zameriavame na analýzu detskej rečovej produkcie dievčatka, Lucky, s nenarušeným psychickým vývinom. Lucka pochádza z monolingválneho prostredia, je dieťaťom vysokoškolsky vzdelaných rodičov; nenavštevuje predškolské zariadenie ani materské centrum, nemá súrodenca. Vo východiskovom materiáli – zvukové a audiovizuálne nahrávky, prípadne písomné záznamy rečovej produkcie medzi 16. a 24. mesiacom z prirodzeného rečového prostredia (najčastejšie pri hre) – charakterizujeme niektoré prvky vo vývine reči, opierajúc sa o teoretické východiská zo psychologickej i lingvistickej oblasti. Na základe databázy vybraných slov (relevantné sú slovotvorne motivované jednotky) konfrontujeme detské a cieľové slovo, a to predovšetkým s ohľadom na morfematickú štruktúru, pričom sa orientujeme na derivačné morfémy. Vzhľadom na neukončený rečový vývin uvádzame niektoré prebiehajúce fonologické procesy vplývajúce na variantnú podobu morfémy. Na základe výskumu fonologického vývinu reči I. Bónová konštatuje, že fonologické javy a procesy majú u detí intaktnej populácie univerzálny pôdorys [2008, 248].

2. Teoretické východiská

V nasledujúcej časti stručne charakterizujeme najdôležitejšie psychologické a lingvistické východiská a parametre ovplyvňujúce rečovú produkciu detí. Orientujeme sa na obdobie/-ia týkajúce sa nášho výskumného objektu (16. a 24. mesiac).

J. Piaget [2000, 29] hovorí v súvislosti s vekovým obdobím, počas ktorého sme sledovali Luckinu rečovú produkciu, o symbolickom a predpojmovom myslení (2 až 4 roky). V tejto charakteristike sa odráža používanie slova ako „predpojmu“, ktorý je oproti pojmu nestály, neistý a často založený na nepodstatných, vedľajších vlastnostiach. Dieťa začína tvoriť vlastné úsudky až okolo 4. roku života, aj to viac na báze fantázie než ako výsledok logickej dedukcie. „Predpojem“ sme zaznamenali aj u Lucky, najmä v snahe pomenovať niektoré predmety (napr. namiesto použitia presného pojmu na pomenovanie auta označuje konkrétne vozidlo prostredníctvom opisu farby s prirovnaním – *biely ako snežik, čierne ako uhlie*, mnoho áut s rovnakou farbou dokonca privlastňuje členom rodiny, príp. farby označuje prirovnaním – *ako tavička, ako snečko, ako pomajánč*).

Z teoretickej klasifikácie E. H. Eriksona [2002, 58] vyplýva kontrastné správanie sa u detí, pretože dané obdobie (1 až 3 roky) charakterizuje na jednej strane autonómia a nezávislosť (*ja chcem stlačiť gombík, sama si dam papučky*), na druhej strane pocit hanby, pochybnosti a neistota (strach vojsť do miestnosti preplnenej cudzími ľuďmi; skrývanie sa za rodičov pri oslovení niekým cudzím). Z toho vyplýva, že dieťa si získava nezávislosť od matky v niektorých jednoduchých úkonoch, najmä tých, ktoré sú spojné so sebaobsluhou a mobilitou v rodinnom prostredí (u Lucky sa aktívna lexika spája práve s týmito úkonmi).

I. Končeková [2005], syntetizujúc niekoľko periodizačných stupníc vývinu detí, hovorí o veku od 1 do 3 rokov ako o tzv. batolivom období. Dovŕšenie 3. roka je považované za medzník vo vývine. Ide totiž o prvé sebauvedomenie alebo prvé obdobie vzdoru, teda uvedomovanie si vlastného „ja“. U dieťaťa sa táto skutočnosť prenáša aj do rečovej oblasti, rodí sa a formuje dialóg, v ktorom už nejde len o zautomatizované opakovanie počutého zo strany komunikačného partnera (matka, otec, stará mama), ale dieťa samo, pociťujúc seba ako plnohodnotný subjekt dialogickej situácie, formuluje slová, prípadne krátke vety. Schopnosť dieťaťa byť rovnocenným komunikačným partnerom sa za predpokladu bezporuchového vývinu reči rozvíja a „cizeluje“ do konečnej podoby až v neskorších obdobiach, najmä v období predškolského veku. Hoci má Lucka v skúmanom období sotva 2 roky, v jej rečovej produkcii sa vyskytujú niektoré uvedené javy. Používa (a po dovŕšení 2. roka už suverénne) osobné základné, ale aj posesívne pronomen v 1. os. sg. na označenie seba samej či svojej veci, a to aj v samostatnej výpovedi, aj v odpovedi na otázku (*ja to urobím, ja budem tam, ja dávam, to je moje*). Je schopná dialogickej komunikácie, nielen v pozícii percipienta, ale čoraz častejšie aj expedienta. Zo syntaktického hľadiska formuluje nielen syntagmy a jednoduché vety, ale v súlade s myšlienkovými pochodmi – prirodzene, veku primeraným tempom – konštruuje súvetia, parataktické (*Umyjeme si zubky a pojdeme spinkať.*) aj hypotaktické (*Keď ňefuka, pojdeme von.*).

Okrem spomenutých činiteľov sa na psychickom vývine podieľajú niektoré nižšie kognitívne procesy, ktoré v konečnom dôsledku smerujú k utváraniu rečových predpokladov. Patrí tu vnímanie, pamäť, predstavy, pozornosť a myslenie. Pamäť sa dieťaťu rozvíja mimovoľne počas vykonávania každej konkrétnej činnosti. Dieťa si dokáže zapamätať rozličné situácie, predmety, rečovanky, vie ich podržať v pamäti a v istej chvíli si ich vybaviť. V jednotlivých fázach pamäti, t. j. zapamätávanie, podržanie si v pamäti a reprodukcia, sa uložené informácie obohacujú a kvalitatívne prehodnocujú. Pamäť má svoje charakteristické znaky:

1. citovosť – dieťa si uchováva a vybavuje zážitky, ktoré naň citovo zapôsobili a vyvolali veľkú radosť alebo veľký strach, žiaľ či bolesť;
2. obraznosť, konkrétnosť – dieťa si zapamätá a vybaví skôr obrazy skutočných situácií, vlastné zážitky a skúsenosti ako slová a pojmy;
3. neúmyselnosť, mimovoľnosť – dieťa si zapamätá mimovoľne, t. j. bez toho, aby si vytýčilo za cieľ niečo si zapamätať [ibid., s. 89].

Už dvojročné dieťa pozná najbližších príbuzných, trojročné dieťa aj po odluke spoznáva blízku osobu a dokáže na ňu verbálne aj neverbálne reagovať. Lucka počas rozhovorov

opakovane oslovuje mamku aj ocka, prípadne iných členov rodiny (*mami, mamka, ocko, babka, Nati, Janka*), teda má túto informáciu v pamäti ukotvenú. Už v tomto období reaguje na jednotlivcov aj po odluke. Na pomenovanie príslušníkov rodiny používa funkčne diferencované pomenovania – neutrálne označenie osôb a ich deminutívny variant, pričom si evidentne tento rozdiel uvedomuje (*mamka/mama, ocko/ocino, babka/baba, Janka/Jana, Lucka/Luca*).

Deminutíva sa v reči orientovanej na dieťa používajú v súvislosti s citovou zaangažovanosťou. D. Jurafsky [1966] identifikuje spojitosť s dieťaťom ako jadrový význam deminutívnej derivácie, od ktorého sa odvíjajú ostatné významy. Sémanticky deminutíva pomenúvajú niečo malé alebo mladé, kým pragmaticky môžu označovať náklonnosť hravosť alebo nežnosť.

Pri hrách, kresbe a pod. dieťa využíva fantáziu, obrazotvornosť a predstavy do takej miery, do akej potrebuje dotvárať realitu. Vie nahradiť chýbajúce predmety svojimi hračkami, samozrejmosťou je komunikácia s neživými objektmi (napr. Lucka podáva imaginárny predmet, ktorý označí podľa potreby; bábike dáva mliečko a prihovára sa ako k bábätku a pod.). Takto nadobúdajú predmety v predstavách dieťaťa rozličné spektrum vlastností a vzťahových štruktúr. Znovu je to pre vývin reči jeden motivačný moment, ktorý sa odzrkadľuje v potrebe pomenúvať nadobudnuté a uložené predstavy.

Z pohľadu lingvistiky treba odlišovať jednotlivé úrovne jazyka, teda zvlášť hodnotiť zvukovú rovinu (artikulácia, fonologické procesy), zvlášť osvojenie a stupeň ovládania morfológicko-syntaktickej roviny a osobitne sa zamerať na slovnú zásobu dieťaťa v konkrétnom veku. Osvojenie lexiky tiež podlieha jednotlivým štádiám vývinu reči. Vychádzajúc z odbornej literatúry, uvádzame rozsah lexiky, ktorú by dieťa v nami sledovanom období malo zvládnuť: 2-ročné 250 lexikálnych jednotiek (2,5-ročné 400 a 3-ročné 1000 lexém). V tejto súvislosti možno jednotlivé údaje konfrontovať s internetovým portálom www.najmama.sk, kde sa uvádza vo veku 2 rokov nasledujúcich 25 základných slov: mama, tato, bábo, mlieko, džús, ahoj, áno, nie, pes, mačka, nos, oko, banán, keksík alebo piškóta, auto, horúci, ďakujem, kúpeľ, topánka, klobúk, kniha, hotovo, ešte a pá-pá (informácia je z r. 2012). Kvantitatívne ide zrejme o minimálny počet, kvalitatívne ide o lexikálne jednotky frekventovane a aktívne používané pri komunikácii rodiča, príp. inej blízkej osoby, s dieťaťom. Dieťa sa veľa pýta a vek otázok korešponduje s biologickým vekom okolo 1,5 roka, keď batoláta prechádzajú štádiom otázok čo, ako, kde (*Čo máš?, Čo je to?, Kde ide ocko?, Jak jobi sova?*). Druhé obdobie otázok nastupuje dovŕšením 3,5 roka, dieťa sa pýta najmä na príčinu (prečo). Obe „otázkové“ štádiá majú svoje pomenovanie. Prvé je substančné a druhé relačné [Lechta, 1990]. Na základe sledovania parametrov rečovej produkcie Lucky možno skonštatovať, že v skúmanom období prešla substančným štádiom a zotrváva v ňom.

Osvojovanie si reči a simultánne – aj keď neuvedomovane – aj jazyka, prebieha po rovnakej línii ako proces učenia, tzn. veci smerujú od najjednoduchších k najzložitejším. Tak je naprogramovaný človek vo svojej ľudskej podstate. Myslenie sa vyvíjalo najprv od ikonicko-symbolického, zastúpeného pravou hemisférou, až potom nastupujú logické operácie, ktoré si vyžadujú zapojenie ľavej mozgovej hemisféry (pozri aj teóriu binárnych opozícií v jazyku, napr. Sabol, 2008). Reč súvisí s myslením, a preto sa začínajú najskôr artikulovať tie hlásky, ktoré si vyžadujú najmenšiu námahu, t. j. vokály. Po ich zvládnutí prichádza produkcia konsonantov, tiež v istej následnosti – od bilabiálnych po hrdelné (presné poradie a vymedzenie uvádza Ohnesorg, 1959). (Ne)zvládnutie jednotlivých foném ovplyvňuje realizáciu zvukových komponentov, teda podmieňuje podobu modelov slabiky aj stupeň zvládnutia spoluhláskových skupín, čo v konečnom dôsledku vplyva aj na viazané významové komponenty, t. j. morfémy – na ich štruktúru a variabilitu. Pod variabilitou rozumieme variácie a varianty morfém; presnú klasifikáciu variantov a variácií derivačných

morfém uvádzame v práci Základné metodologické otázky pri riešení formovo-obsahovej štruktúry derivačných morfém [Jasinská, 2013].

Okrem zvukovej analýzy detskej rečovej produkcie je jedným zo spôsobov, ako možno zisťovať stupeň vývinu – najmä gramatického – v detskej reči, aj kvantitatívna miera priemernej dĺžky detskej výpovede, meranej v morfémach (slovách, slabikách). V 70. rokoch 20. stor. Roger Brown navrhol zisťovať priemernú dĺžku výpovede v morfémach (MLUm). Takáto miera, podmienená súborom osvojených gramatických kategórií, veľmi jednoducho dokáže určiť stupeň gramatického vývinu dieťaťa, keďže osvojovanie si jazykových (gramatických) kategórií sa odráža v narastaní dĺžky výpovede. PDVm sa ráta z transkriptu komunikácie dieťaťa a dospelého (najčastejšie matky) v prirodzených podmienkach. Vyberie sa 100 zrozumiteľných detských výpovedí, pričom sa niektoré vynechávajú (imitácie, výpovede s interjekciami a onomatopojami, rutiny, dysfluencie, časticové výpovede *áno* a *nie*). Prvú fázu výskumu na Slovensku realizoval kolektív autoriek Kapalková, Slančová, Kesselová, Bónová, Mikulajová, Zajacová. (Ich štúdiá Vývin gramatiky v detskej reči na základe priemernej dĺžky výpovede vznikla na základe riešenia grantovej úlohy APVV-0044-06 *Verbálne a neverbálne správanie slovensky hovoriacich detí v raných štádiách vývinu ako východisko vytvorenia skríningového testu vývinu komunikačného správania*.) Vo výskume bol deduktívne určený inventár relevantných, a teda počítaných morfém, pričom sa počítali morfémy s gramatickým významom (relačné, formové a kongruenčné), morfémy s lexikálnym významom (koreňové), morfémy s lexikálno-gramatickým významom (pri stupňovaní adjektív), ale nepočítali sa nulové morfémy ani derivačné morfémy, rovnako sa nediferencuje funkcia zvrätneho komponentu *sa*, *si*. Keďže derivačné morfémy majú predovšetkým slovotvorný význam a derivácia je najdôležitejší a najfrekvencovanejší spôsob obohacovania lexiky – a teda má kľúčový význam vo vývojových etapách jazyka –, rozhodli sme sa analyzovať primárne tieto jednotky v reči jednotlivca. Vyslovujeme predpoklad, že vo vývine reči sa aj slovotvornými procesmi, spočiatku na základe analógie, obohacuje lexika a zdokonaľuje sa rečový vývin človeka. Samozrejme, že dieťa využíva derivačné morfémy nie vedome ako invariantné jednotky jazyka, ale ako prirodzenú súčasť nových slov, ktoré sú obohatením jeho lexikónu s cieľom (podľa vzoru komunikačných partnerov) presnejšie pomenovať denotáty vo jeho okolí a tým jemnejšie naznačiť sémantické odchýlky.

3. Analytická časť

V rámci analýzy sledujeme, ako sme už naznačili, predovšetkým derivačné afíxy. Tzv. afixoidy sa v rečovej produkcii skúmaného dieťaťa vyskytujú len ojedinele, napr. prefixoidy (výnimočne: *f tejetone*), sufixoidy *-desiat/-dsat'* sa objavili len v snahe bezprostredne napodobniť komunikačného partnera (*d'aved'esiat*), rovnako ako postfixoid *-krát* (*stokát*). Afixom sa venujeme podrobne, ich výskyt s ohľadom na pozíciu v slove, resp. v gramatickom tvare uvádzame v prehľadných tabuľkách.

Tabuľka 1 Prehľad derivačných morfém v prefixálnej pozícii

Prefixálne DM	Slová	Slabičná štruktúra DM
s-/z-/zo-	<i>0jušija</i> (zrušila), <i>0chovane</i> (schované), <i>stačič'</i> , <i>zobejem si</i> , <i>statil</i> (stratil), <i>zmjzinu</i> , <i>skončijo</i> , <i>zhasnuť</i> , <i>spada</i> (spadla) (9)	C-/CV-
po-/pô-	<i>počkame</i> , <i>pomožem</i> , <i>postavena</i> , <i>pozi(ťe)</i> , <i>pojožena</i> , <i>posunúť sa</i> (6)	CV-
vy-/vý-	<i>hipeme</i> (vypneme), <i>hibejať</i> (vyberať), <i>vimiseja</i> (vymyslela), <i>vimajújem</i> (4)	CV-

za-/zá-	<i>zave</i> (zavrie), <i>jačatok</i> (začiatok), <i>zapem</i> (zapnem), (3)	CV-
pre-/prie-	<i>pebajovať</i> , <i>pečítať</i> (pre- MM) (2)	CV-
na-/ná-	<i>haňaňam</i> , <i>najazija som</i> (2)	CV-
ne-/nie-	-	
roz-/rozo-/ráz-	-	
o-	<i>omavinki</i> , <i>odadač</i> (ovládač), <i>opavime</i> , <i>ostihane</i> (o-MM), <i>otojim</i> (5)	V-
u-/ú-	<i>umité</i> , <i>ujobija</i> (u- MM) (2)	V-
od-/odo-	-	
do-/dô-	<i>doňese</i> (1)	CV-
pri-/prí-	<i>píďe</i> , <i>pikjivam</i> (prikrývam) (2)	CCV-
ob-/obo-	<i>obočie</i> , <i>opkesim</i> (2)	VC-
pod-/podo-	-	
v-/vo-	-	
bez-/bezo-	-	
pred-/predo-	-	
de-/dez-	-	
nad-/nado-	-	
vz-/vzo-	-	
sú-	-	

Tabuľka 2 Prehľad derivačných morfém v sufixálnej pozícii

Sufixálne DM	Slová	Slabičná štruktúra DM
-ov-	<i>makovi</i> , <i>ťejove</i> , <i>bicikovať</i> , <i>ockove</i> (4)	-VC-
-k-	<i>justa/jucka</i> , <i>kiska</i> , <i>noška</i> , <i>hački</i> , <i>daka</i> (kačka), <i>zupki</i> , <i>tefta</i> , <i>packa</i> , <i>penka</i> , <i>vijatka</i> (zvierat:ká), <i>sinke</i> (srnka), <i>mačkou</i> , <i>misko</i> (mäsko), <i>vaski</i> (vláski), <i>voški</i> (rožky), <i>papučki</i> , <i>kopka</i> , <i>jižička</i> , <i>pankuški</i> , <i>aťič:ka/autič:ko</i> , <i>cejuska</i> , <i>pukač:ku</i> , <i>feťelko</i> , <i>jejiško</i> , <i>jopič:ka</i> , <i>hauko</i> , <i>mamke</i> , <i>ficki</i> (fixky), <i>vestič:ku</i> , <i>dupka</i> , <i>šaško</i> , <i>miško</i> , <i>jenka</i> , <i>mečko</i> , <i>čapka</i> , <i>izbič:ka</i> , <i>gujič:ka</i> , <i>d'ieučat:ko</i> , (vo) <i>ved'ejku</i> , <i>koješka</i> , <i>d'etko</i> , <i>zahaťku</i> , <i>cupkať</i> , <i>nožički</i> (nožničky), <i>ocko</i> , <i>bačka</i> (46)	-C-
-n-	<i>petani</i> (špeciálny), <i>petaňe</i> (špeciálne – adv.) (2)	-C-
-osť-	-	
-sk-	-	
-áv-	-	
-ik-	<i>ječik</i> , <i>citoňik</i> , <i>kabik</i> (káblík), <i>kemik</i> , <i>tejetoňik</i> , <i>panáčikovia</i> , <i>mesáčik</i> (7)	-VC-
-stv-	-	
-an-	-	
-i-	-	
-av-	-	
-ec-	<i>chapec</i> , <i>toňes</i> (koniec) (2)	-VC-
-ác-	-	
-it-	-	
-in-	<i>bubiki</i> (bublinky), <i>mamkine</i> , <i>omavinki</i> , <i>miškina</i> , <i>jankina</i>	-VC-

	(5)	
-ár-	-	
-ok-	<i>kjužok/dva kjužoki, opasok</i> (2)	-VC-
-ac-	-	
-č-	<i>jabčko, odada:č</i> (2)	-VC-
-ník-	-	
-v-	-	
-ist-	-	
-ic-	<i>pajučkou</i> (paličkou) (1)	-VC-
-ík-	<i>točik</i> (kočík), <i>sopiki</i> (soplíky), <i>fostík/šostík</i> , <i>jevika</i> (levíka), <i>ňektiki</i> (nechtíky), <i>gombik</i> , <i>zachodík</i> , <i>čajik</i> , <i>budík</i> (9)	-VC-
-iv-	-	
-or-	<i>jadij:atoja</i> (1)	-VC-
-izm-	-	
-ek-	<i>dajč:eki</i> (1)	-VC-
-tv-	-	
-teľ-	<i>učiteľka, jaditeľka</i> (2)	-CVC-
-t-	-	
-iev-	-	
-isk-	-	
-eň-	-	
-ot-	-	
-úv-	-	
-ák-	<i>vichnaciki</i> (vrchnáčiky), <i>panáčikovia</i> , <i>hupak</i> , (3)	-VC-
-dl-	<i>jepiko</i> (-i:dl-) (1)	-CC-
-yň-	-	
-at-	-	
-nic-	-	
-ň-	-	
-en-	-	
-át-	-	
-c-	-	
-ieč-	<i>soňičko</i> (1)	-VC-
-áč-	<i>tojiki</i> (koláčiky), <i>kojačik</i> (koláčik) (3)	-VC-
-b-	<i>Hubdu</i> (1)	-C-

V Luckinej rečovej produkcii sme sledovali postavenie a zloženie derivačných morfév v 130 slovotvorne motivovaných lexikálnych jednotkách. Všimli sme si:

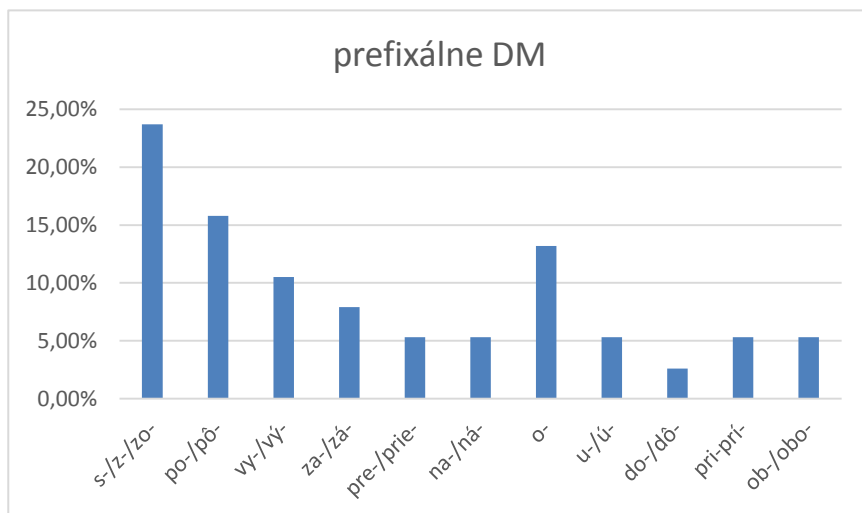
1. (ne)korešpondenciu medzi frekvenciou DM v reči dieťaťa a frekvenciou v jazyku (MSS)
 - a. v prefixálnej pozícii,
 - b. v sufixálnej pozícii;
2. zvukové zloženie DM vyplývajúce z prebiehajúcich fonologických procesov:
 - a. zmena štruktúry morfémy,
 - b. zmena zvukového zloženia morfémy.

V tabuľke 1 v ľavom stĺpci uvádzame, vychádzajúc z MSS, inventár najfrekvencovanejších prefixálnych derivačných morfév spolu s ich variantmi. Počet prefixálnych DM v jazyku je 87 [Sokolová a kol., 1999, 505]. V tabuľke 2 v ľavom stĺpci uvádzame inventár

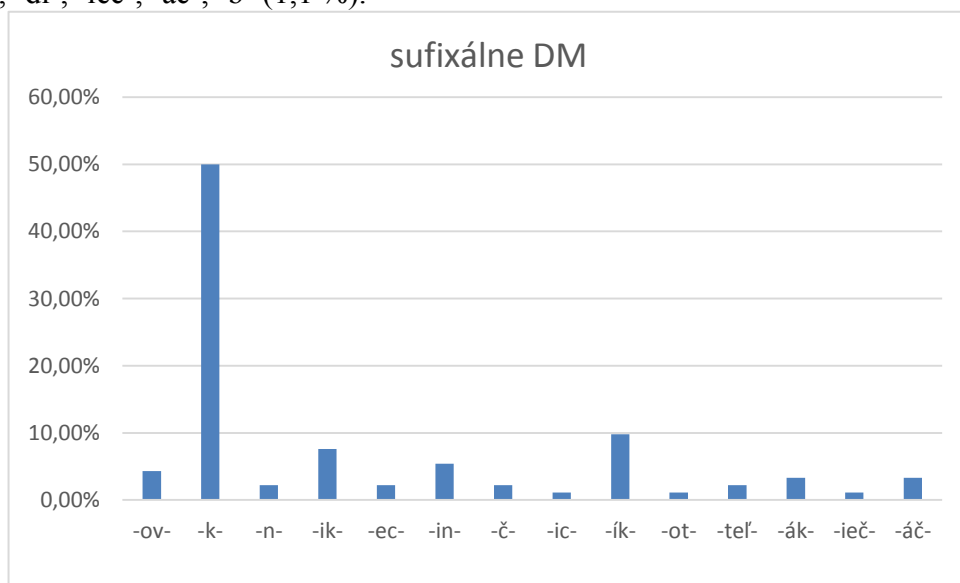
najfrekventovanejších sufixálnych derivačných morféme bez variantov. Osobitný typ, t. j. postfixálne DM (-si/-koľvek/-že), Lucka vo svojej rečovej produkcii v skúmanom období nerealizuje.

Reflexívne sa/si dieťa realizuje pri osvojení korektnej podoby slovesa (*posim si*), zväčša po predchádzajúcom „predhovorení“ slovesného tvaru na strane komunikačného partnera.

Ako možno vidieť, prefixálne DM sú realizované najmä vo verbálnych tvaroch, sufixálne DM sa uplatňujú väčšinou pri substantívach, resp. adjektívach. Frekvencia prefixálnych DM u Lucky vo väčšine prípadov zodpovedá ich frekvencii v jazyku. Dieťa aktívne používa prefixy s-/z-/zo- (23,7 %), po-/pô- (15,8 %), o- (13,2 %), vy-/vý- (10,5 %), za-/zá- (7,9 %), pre-/pri-, na-/ná-, u-/ú-, pri-pri-, ob-/obo- (5,3 %), do-/dô- (2,6 %).



Frekvencia a zastúpenie sufixálnych DM sa v Luckinej rečovej produkcii sčasti líši od frekvencie jednotlivých typov v jazykovom systéme. Dieťa používa tieto prvky nevedomene, viac-menej ako komponenty lexém, ktoré sú súčasťou jeho aktívnej slovnej zásoby. Realizujú sa v nasledujúcom frekvenčnom poradí: -k- (50 %), -ík- (9,8 %), -ik- (7,6 %), -in- (5,4 %), -ov- (4,3 %), -ák- (3,3 %), -n-, -ec-, -ok- -č-, -teľ-, -ár- (2,2 %), -ic-, -ot-, -ek-, -dl-, -ieč-, -áč-, -b- (1,1 %).



Osvojovanie reči – začínajúce sa pod vplyvom počutého zvuku a pokračujúce jeho následným napodobňovaním – je predovšetkým kontinuálny proces, ktorý by mal byť ukončený najneskôr v období predškolského veku. Procesuálnosť vývinu reči však spôsobuje určité artikulačné poruchy v detskom veku, ktoré narúšajú možnosť „bezporuchového“ priebehu komunikácie. Pri uplatnení fonetického prístupu je dôraz kladený na motorickú správnosť realizácie jednotlivých zvukov a tiež ich akustické vlastnosti. Chyby, ktoré sa u dieťaťa vyskytujú, je možné zaradiť do jednej z troch nasledujúcich kategórií: substitúcie – keď dieťa cieľový zvuk nahrádza iným zvukom; eliminácie – keď dieťa cieľový zvuk vynecháva; distorzie – keď dieťa cieľový zvuk vyslovuje nesprávne [Nádvorníková, 1995].

Produkcia dieťaťa sa začína podobat' slovám dospelých v období vlastného fonologického vývinu. Práve počas tohto obdobia prebiehajú u detí tzv. fonologické procesy, pomocou ktorých dieťa cieľové slovo zjednodušuje a prispôsobuje ho svojim možnostiam. David Ingram v knižnej publikácii *Phonological disability in children* opísal ako prvý v polovici 70. rokov 20. stor. fonologické procesy. Tieto procesy boli pozorované u detí v rozličných jazykových prostrediach. Bol vyslovený názor, že u všetkých detí bez ohľadu na jazyk, ktorému sú vystavené, sa budujú zvukové systémy týchto jazykov podľa podobných pravidiel. Popri nich môžu existovať procesy jazykovo špecifické, dané zvláštnosťami konkrétneho fonologického systému (napr. dlhé vokály a diftongy v slovenskom jazyku; jazyky, v ktorých sa diftongy vo zvukovom systéme nenachádzajú, nemôžu byť ovplyvnené procesmi súvisiacimi s ich výskytom). Samotná analýza fonologických procesov vychádza z predpokladu, že cieľové slovo a produkcia dieťaťa sú v pomere 1:1, a je založená na téze, že fonologické procesy sú procesmi zjednodušovania. Z toho vyplýva, že dôsledkom prebiehajúceho procesu je zredukovaná podoba cieľového slova. Dieťa pri zjednodušovaní uprednostňuje vždy to, čo je v jeho jazyku prirodzené a zároveň menej namáhavé. Uvedená tendencia sa objavuje takmer vo všetkých jazykoch. K spomínaným znakom patrí univerzálna slabika so štruktúrou CV (konsonant – vokál), ale aj predná, záverová a neznelá artikulácia.

V súvislosti s rozdelením fonologických procesov (komplexnú klasifikáciu pozri aj Marková, Gúthová, 2005), uvádzame len tie, ktoré majú vplyv na podobu variantov a variácií derivačných morfémy v našom materiáli:

1. procesy meniace štruktúru slabiky a slova
 - a. metatéza (*haňaňam*)
 - b. koalescencia (*feťelko*)
 - c. zjednodušovanie spoluhláskových skupín (*pikjivam*, *pečítat'*)
2. procesy substitučné
 - a. klzanie likvíd (*jucka*, *jopička*)
3. procesy asimilačné

Syntéza

Dieťa vo svojej produkcii zachováva segmentálnu štruktúru skúmaných prefixálnych jednotiek pri typoch C-, V-, VC-. K zmenám na úrovni zvuku dochádza pri modeloch CV- a CCV-. Neosvojený konsonant v takomto zoskupení sa substituuje artikulačne zvládnutým zvukom (*jušija*, *hipeme*, *pebajovať*), čím dochádza k zjednodušeniu spoluhláskovej skupiny a štruktúra morfémy sa mení z CCV- na CV- (*pebajovať*, *pikjivam*). Vplyvom metatézy sa nemení štruktúra derivačnej morfémy, mení sa len spoluhláskový zvuk (*haňaňam*). V niektorých prípadoch je prefix síce uvedomovaný, no nie je rečovo realizovaný (*jušija*, *chovane*).

Sufixálne slovotvorné morfémy sú z hľadiska štruktúry identické s pendantmi v cieľových slovách pri typoch -C-, -VC- a -CVC-, zmena štruktúry nastáva pri type -CC- (*lepidlo*), čím sa morféma zjednodušuje na variant -C- (*jepiko*). K zmenám zvukov v morfémach dochádza

v dôsledku substituovania likvíd (*učiteľka, jadjatoja*), rovnako aj posúvaním sykaviek dopredu (*vichnaciki*) či deafrikáciou (*toňes*).

Vysoká frekvencia derivačnej morfémy -k-, viazanej na produktívny slovotvorný sufix v rámci tvorenia deminutív, je odôvodniteľná používaním hypokoristík a zdrobnením zo strany komunikačného partnera v reči orientovanej na dieťa. Ide o produktívnu onomaziologickú kategóriu, pretože zdrobneninu môžeme de facto utvoriť od každého konkrétna, pričom sufix je podmienený gramatickým rodom motivanta (napr. masc. -ík/-ik, fem. -ka, neutr. -ko). Deminutívum zo sémantického hľadiska odráža aspekt kvantity, z pragmatického aspektu kvality.

Znakom osvojenia si jednotky je popri jej aktívnom používaní aj tvorenie ďalších tvarov paradigmy. V procese ohýbania často dochádza k alternácii, a to aj na úrovni segmentov so slovotvorným významom. Dieťa si však ešte neuvedomuje alternatívne procesy, v snahe ponechať príslušnú morfému celistvú tvorí plurál gramaticky nekorektne, no s absolútnym zachovaním formy (*kjužok – dva kjužoki*; jav prebieha tiež na úrovni KM, napr. *pes – pesa*).

Záver

Výskyt derivačných morfémy v detskej rečovej produkcii závisí – ako samotná ontogenéza reči – aj od sociálneho prostredia a vzorov dieťaťa. Niektoré segmenty si dieťa osvojí len ako súčasť nového slova, no niektoré vníma ako invariantné, a preto ich začne používať pri derivovaní slov s analogickou funkciou (napr. -ov- pri privlastňovaní).

Summary

The paper deals with derivative morphemes in children speech production. We are trying to describe derivative elements produced by girl between 16. and 24. month. In analysis we compare frequency of derivative morpheme in language with frequency in child speech production. Finally we describe phonic – consonant and vocal – structure of morpheme and exemplify their alternative form or allomorph.

Bibliografie

1. BÓNOVÁ I., *Fonologický vývin v reči dieťaťa*. [in:] *Štúdie o detskej reči*. Prešov 2008. ERIKSON E. H., *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Praha 2002.
2. INGRAM D., *Phonological disability in children*. London 1988.
3. KAPALKOVÁ, S., SLANČOVÁ D., KESSELOVÁ J., BÓNOVÁ I., MIKULAJOVÁ M., ZAJACOVÁ S., *Vývin gramatiky v detskej reči na základe priemernej dĺžky výpovede*. [in:] *Vidy jazyka a jazykovedy. Na počesť Miloslavy Sokolovej*. Prešov 2011.
4. KONČEKOVÁ L., *Vývinová psychológia*. Prešov 2005.
5. LECHTA V., a kol., *Logopedické repetitórium*. Bratislava 1990.
6. JASINSKÁ L., *Základné metodologické problémy pri riešení formovo-obsahovej štruktúry derivačných morfémy*. [in:] *SLAVICA IUVENUM XIV*. Ostrava 2013.
7. JURAFSKY D., *Universal tendencies in the semantics of the diminutive*. [in:] *Language*, 72, č. 3, 1996.
8. MARKOVÁ J., GÚTHOVÁ M., *Fonologické procesy v detskom veku*. [in:] *Logopaedica. VIII. Zborník Slovenskej asociácie logopédov*. Bratislava 2005.
9. NÁDVORNÍKOVÁ V., *Diagnostika dyslálie*. [in:] LECHTA V., a kol., *Diagnostika narušenej komunikačnej schopnosti*. Martin 1995.
10. PIAGET J., INHELDEROVÁ B., *Psychologie dítěte*. Praha 2000.
11. SABOL J., *Výraz, význam, semióza*. [in:] *Výraz a význam v jazyku*. Prešov 2008.
12. SOKOLOVÁ M., MOŠKO G., ŠIMON F., BENKO V., *Morfematický slovník slovenčiny*. Prešov 1999.

Образ бюрократа в сатирической критике В. В. Маяковского (на примере пьесы «Баня»)

Oliwia Kasprzyk

The image of a bureaucrat in the V. V. Mayakovsky's satirical critique ("The Bathhouse" as an example)

Abstract: *The main aim of the article is to show the dynamics of the satirical depiction of reality in Mayakovsky's drama, particularly in the play "The Bathhouse", which concentrates mainly on the struggle with bureaucracy – one of the most formidable obstacle in the development of a society. The article is presenting Mayakovsky's ways and means of reaching the satire in his play. The article is mostly concentrating on the central satirical character – Pobedonosikov – who is the artistic focus of the play and is connected with all the dramatic situations. The essence of Pobedonosikov is a disgusting combination of a philistine with a bureaucrat, which is incompatible with forming of a new society.*

Key words: *Vladimir Maykovsky; The Bathhouse; satire; bureaucracy; Russian Futurism; Soviet literature; Soviet theatre*

Contact: *Warsaw University, Institute of Russian Studies, ul. Szurmowa 4, 02-678 Warsaw, e-mail: kasprzyk.oliw@gmail.com*

Через полгода после премьеры *Клопа* Маяковским была закончена его последняя пьеса, *Баня*. 23 сентября 1929 года Маяковский читал ее художественно-политическому совету Государственного театра имени Мейерхольда.

Баня, несмотря на то, что написана в традициях *Клопа*, одновременно является новой степенью развития советской сатирической пьесы [см.: под ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова, 1983, 252]. В настоящее время *Клоп* актуален как антимещанское произведение, касающееся даже современного демагога и приобретателя, главная же сила *Бани* заключается в борьбе с бюрократизмом, одним из более труднопреодолимых препятствий на пути развития общества. *Баня*, как и *Клоп*, это сатирическая комедия, но отличающаяся более внимательной разработкой положительных образов. Про *Баню* Маяковский говорил, что хотел написать, особенно во время пятилетнего строительства, *не только критикующую вещь, но и бодрый, восторженный отчет, как строит социализм рабочий класс* [Маяковский, 04.12.1929]. *Баню* характеризует четкое распределение «света» и «тени», присущее целому творчеству Маяковского пьесы – в основе конфликта пьесы лежит столкновение двух противоположных социальных тенденций, находящихся во взаимной борьбе. Надо подчеркнуть, одновременно, что это дуэль не только социальных сил, но также характеров.

События, которые составляют содержание пьесы, не представляют собой сложной истории, их можно изложить следующим образом: молодой изобретатель Чудаков строит машину времени, включает ее и получает письмо о визите посланца из будущего. Изобретением Чудакова заинтересован подозрительный англичанин Понт Кич. Чудаков со своим другом Велосипедкиным пробуют добиться приема у Победоносикова – главного начальника *по согласованию*, чтобы получить деньги на доработку машины времени. К сожалению безуспешно – секретарь главначпука, Оптимистенко, передает им решение об отказе. Победоносиков очень занят диктовкой

безграмотной речи о новой трамвайной линии, о Толстом, Пушкине, а также выбором мебели, позированием живописцу Бельведонскому для портрета, планированием отдыха со своей любовницей Мезальянсовой. Чудакову помогает Ночкин, бухгалтер в учреждении Победоносикова, который притворяется, что проиграл казенные деньги, когда на самом деле Поля, жена Победоносикова, отдала их Чудакову, чтобы он окончил строить машину времени. Велосипедкин и Чудаков приносят машину времени на площадку перед квартирой Победоносикова, где она взрывается и искрится. На месте машины возникает делегатка из 2030 года, из Института истории рождения коммунизма – Фосфорическая женщина, которая должна отобрать лучших представителей, чтобы перебросить их в коммунистический век. В конце, когда все переносятся в будущее, в 1930 году остаются одни Победоносиков, Оптимистенко, Бельведонский, Мезальянсова и Понт Кич.

Идейный замысел писателя раскрывают следующие обстоятельства: на стороне Победоносикова оказывается Поит Кич, представитель капиталистического мира, зато на стороне Чудакова и его друзей – посланница коммунистического будущего общества пьесы. Маяковский показывает, что бюрократизм это явление несовместимое со строительством нового коммунистического общества.

Художественным фокусом пьесы, с которым связаны все драматические ситуации является центральный сатирический персонаж – Победоносиков, *главный начальник по управлению согласованием, гланвачпунс*. Это нелепое название подчеркивает ненужность его должности и сатирическое отношение Маяковского к своему персонажу, одновременно выражая моду эпохи на странные и иногда плохо звучащие сокращения. Говорящая фамилия внушает, что сам герой разгромов не любит. Пародийно, фамилия героя ассоциируется с консервативным политиком К. П. Победоносцевым, который получил известность благодаря фразе об необходимости «подморозить» Россию. Но все-таки Маяковский назвал его «Победоносиковым» а не «Победоносцевым», что подчеркивает его мелкость, ничтожность и ненужность. Судьба машины времени, построенной Чудаковым и его друзьями, зависит именно от Победоносикова, к которому его секретарь – Оптимистенко, их не допускает, передав решение об отказе. Маяковский создал в облике Победоносикова яркий образ бюрократа, своего персонажа он изобразил на фоне его окружения, показал всех их в различных видах деятельности – и в дому, и в бюро, и в личной жизни, и в управлении. Победоносиков это омерзительное соединение мещанина-обывателя с бюрократом, Его жизнь это сплошная бессмысленная болтовня, переполненная надутой фразеологией, грубого характера контакты с подчиненными чиновниками, угодливость перед каким-либо иностранцем, что Маяковский постепенно выявляет его сущность. Особенно сильно непрочность партийных убеждений Победоносикова иллюстрирует его разговор с *маляром-подлизой* Бельведонским:

Тогда, я думаю, мы остановимся на Луе Четырнадцатом. Но, конечно, в согласии с требованием РКИ об удешевлении, предложу вам в срочном порядке выпрямить у стульев и диванов ножки, убрать золото, покрасить под морёный дуб и разбросать там и сям советский герб на спинках и прочих выдающихся местах.

Победоносиков постоянно говорит о своих заслугах, что доводит до абсурдных ситуаций. В анкетах он пишет, что даже до 1917 года был членом партии, что с иронией комментирует Велосипедкин: *В какой — неизвестно, и неизвестно, что у него «бе» или «ме» в скобках стояло, а может, и ни бе ни ме не было.* Для Победоносикова, однако, самым важным является слава, а не убеждения и идеи, он хочет являться человеком значительным. Ночкин высказывается о нем еще резче,

называя его *портфелем набитым, клипсой канцелярской*. Очень важной характеристикой для понимания, в чем сущность ничтожности Победоносикова, является его речевая характеристика – его реплики насыщены штампами, высокопарной фразеологией (*работники вселенной, величайший и незабвенный художник пера, большая художественная звезда*). Диктуя машинистке Ундертон речь по поводу открытия новой трамвайной линии, невольно переключается на речь о Л. Толстом. Одновременно, произнося эту высокопарную речь о Льве Толстом, Победоносиков даже не знает, кто такой Микеланджело и невежественно называет Л. Фейербаха товарищем Фейербаховым, утверждая, что читал его произведения. Также речь Оптимистенки переполненная такими пустыми фразами: *Личность в истории не играет особой роли. Это вам не царское время. Это раньше требовался энтузиазм. А теперь у нас исторический материализм, и никакого энтузиазму с вас не спрашивается*.

Главного героя окружают другие чиновники, подлиза Бельведонский, бессмысленный Оптимистенко, расточитель Ночкин, пылкий болтун Иван Иванович. Они – свита главначпупсов, и вместе с ними персонажи сатирической картины, показаны в сокращении в гротескных ситуациях и полных грустного комизма высказываниях [см. F. Nieuwazny, 1965, 7-78]. Лозунг *Лучше умереть под красным знаменем, чем под забором* становился актуальным также для персонажей произведения, пытающихся найти себе место в новых политических условиях. Репортер Моментальников до и после революции работал в прессе, но во время революции, когда не знал, кто победит торговал в лавке. Оптимистенко тоже умеет делать карьеру, Велосипедкин говорит о нем, что *на его зеркальной чистоте только начальство отражается, и то вверх*. Во II действии пьесы наблюдаем рабочие условия большого государственного учреждения, где люди, для которых учреждения создались, уходят без помощи. В III действии пьесы Маяковский вводит прием «театра в театре», где образ Победоносикова раздваивается. Видя самого себя на сцене, он заявляет:

Сгущено всё это, в жизни так не бывает... Ну, скажем, этот Победоносиков. Неудобно все-таки... Изображен, судя по всему, ответственный товарищ, и как-то его выставили в таком свете и назвали еще как-то «главначпупс». Не бывает у нас таких, ненатурально, нежизненно, непохоже! Это надо переделать, смягчить, опозитизировать, округлить...

Сымпровизированная пантомима *Труд и капитал актеров напигал*, содержит острую сатиру на новый театр и его бездарные попытки изобразить абстрактные понятия, как свобода, равенство, братство. В этой части пьесы появляются программные заявления, ее програмность заключается в рамках борьбы за искусство, против *псевдореволюционной мимикрии в театре* [А. Февральский, 1976]

Вы будете — свобода, у вас обращение подходящее. Вы будете — равенство, значит, все равно, кому играть. А вы — братство, — другие чувства вы все равно не вызовете.

Постепенно реплики режиссера становятся все нелепее и забавнее: *Станьте сюда, товарищ Капитал, Капитал, подтанцовывайте налево с видом Второго интернационала, Капитал, красиво падайте!, Капитал, издыхайте эффектно!, Ставьте якобы рабочие ноги на якобы свергнутый якобы капитал*. Для Победоносикова это подлинное искусство, *понятно и доступно и мне, и Ивану Ивановичу, и массам*, он даже советует:

Вы только введите сюда еще самокритику, таким символистическим образом, теперь это очень своевременно. Поставьте куда-нибудь в сторонку столик, и пусть себе статьи пишет, пока вы здесь своим делом занимаетесь.

Все это характеризует его как человека скудоумного, лишенного художественного вкуса и эстетического воспитания.

Свои личные потребности Победоносиков пытается прикрыть вопросами государственной важности — намереваясь под видом командировки поехать с Мезальянсковой на отдых, он заявляет домработнице:

Каждый врач скажет, что для полного отдыха необходимо вырвать себя, именно себя, а не тебя, из привычной среды, ну и я еду восстановить важный государству организм, укрепить его в разных гористых местностях.

Его отношения с женой, Полей, ярко раскрывают его скверную сущность. Поля понимая цель его «командировки», просит отпустить ее. Победоносиков отказывается, говоря, что развод скомпрометировал бы его и что ей нужно скрывать ее *бабьи мещанские, упадочные настроения, создавшие такой неравный брак*. Он ее постоянно принижает, запрещает ей иметь детей, не разрешает купить новое платье в рамках антимищанского поведения.

В *Бане*, как и в *Клопе*, представление бытовых сцен и социальных конфликтов сочетается с элементами фантастики, которые нужны опять-таки для того, чтобы дать оценку ключевым образом произведения. В «Бюро по отбору и переброске в коммунистический век» фосфорическая женщина решает, кто будет частей коммунистического будущего.

Разработке положительных элементов в *Бане* присущая большая значительность, чем в *Клопе*. Наблюдается, как Маяковский еще с большей силой и выразительностью создает сатирическое пространство, уделяя внимание более широкому кругу социальных явлений и разоблачая их. Благодаря тому, наблюдаем в пьесе явления положительные и отрицательные, отличающиеся особой остротой и яркостью.

В. В. Ермилов подчеркивал, что *Страстная ненависть к отрицательным типам и явлениям, к бюрократам — заклятым врагам партии и народа, — характеризовала эти гневные саркастические произведения, являясь их пафосом* [А. Февральский, 1971, 57].

Двум оппозиционным силам в пьесе соответствуют два образа, имеющие разные оттенки фантастичности: машина времени и учреждение «Главного управления по согласованию».

Пятилетка в четыре года — *это и есть своего рода машина времени* [Маяковский, 30.10.1929], говорил Маяковский. И именно образ машины времени в пьесе воплощает некие черты первой пятилетки: борьбу за высокие темпы, за овладение техникой. Одновременно этот образ отличается большой емкостью. Он выражает пафос и красоту творческих стремлений, необходимых для победы нового, присущая ему «фантастичность» олицетворяет романтику удивительного, необычайного, укореняющегося в жизни движения общества к коммунизму. Наряду с этим «фантастическое» учреждение — «Главное управление по согласованию» — является параллелью косности, несовместимой с движением вперед, которую таит бюрократизм. Борьба творческого начала человека с бюрократизмом изображается в пьесе деятельностью Чудакова, осуществившего мечту о машине времени вопреки царьков и главначупсов. Пропась между Победоносиковым и Оптимистенко а хорошими, креативными советскими гражданами подчеркивает конфронтация настоящего и будущего, бюрократической мерзости и рабочих, людей коммунизма.

Чудаков обобщает все лучшие черты передового советского рабочего, имеющего творческий ум и неистощимую энергию. Маяковскому этот образ дорог и близок, он гиперболизирует его поэтически, углубляя не только отрицательные,

но и положительные элементы. Он создает образ Чудакова – человека великой фантазии, которой управляет мечта о реальной пользе для человечества, хотящего подчинить ей силы природы, заставляя его изобрести фантастическую машину времени. Маяковский находит представительные черты людей коммунистического общества в рядовых строителях социализма — Чудаковым, Велосипедкине и во всех тех, которые им помогают.

С точки зрения семантики имя «Чудаков» прозрачное: с одной стороны – чудак, с другой – чудо [см. Р. Дуганов, 1984, 427]. Маяковский объяснял это следующим образом:

говорили, что я дал своему изобретателю фамилию Чудаков. Я выступал на съезде изобретателей, и я знаю, что изобретатель действительно прежде всего чудаковатый человек. Я знаю изобретателей как людей, занятых своей идеей, которые надеются, что за них по организационному вопросу вступятся товарищи,

и поэтому хотят заниматься своей работой, и часто им бюрократ в такой работе становится поперек дороги. Я не хотел его дурачком сделать [Маяковский, 30.10.1929].

Зато, имя «Велосипедкин» понятное исключительно в параллели с машиной времени и «Чудаковым». Если машина времени является великим, могучим изобретением, чудом, то в этом соотношении велосипед это простейшее лишь, обыкновенное транспортное средство. Наблюдаем следующее семантическое пересечение [см. Р. Дуганов, 1984, 427]:

Чудаков	чудо	машина времени
Велосипедкин	велосипед	обыденность

Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать гордость человечностью, говорит Фосфорическая женщина – и так решается в *Бане* проблема положительного персонажа.

На одном из обсуждений *Бани*, на вопрос, почему пьесу Маяковский определил как драму, он ответил: *разве мало бюрократов, и разве это не драма нашего Союза?* [Маяковский, 30.10.1929]. Главный драматический конфликт приобретает политический характер, а *драма нашего Союза* понимается как драма хороших людей, зависимых от победопосиковщины во всех проявлениях личной или государственной жизни [см.: под ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова, 1983, 254]. На подобие *Клопа*, структура *Бани* организуется – по определению Р. Дуганова – «сквозно», привлекаясь к стихотворной форме, а сюжет пьесы реализуется не только в событиях и персонажах пьесы, но и в деталях, словесных конструкциях [см.: Р. Дуганов, 1984, 403-404]. Тогда, обоснованным кажется даже сказать, что отрицательным персонажам Маяковский противопоставляет не только персонажи положительные, но замысел пьесы в целом.

В рамках театральной постановки *Баня* представляла более трудностей, по сравнению с *Клопом*. Даже если в обеих пьесах Маяковский представляет свою современность на фоне величественных перспектив коммунистического общественного движения в будущее, то *Клоп* более насыщен бытовыми явлениями, а, при всей реальности образов, *Баня* является более устремленной в будущее [там же, с. 427]. По этой причине *Баня* даже после долгого отсутствия в театре, является произведением глубоко универсальным и современным, затрагивающим злободневные проблемы.

Р. Дуганов подчеркивает в своей статье *Замысел «Бани»* [там же, 396], что структура и проблематика пьесы а также ее сатирическая актуальность ведут к поискам протоперсонажей действующих лиц. Про *Клопа* Маяковский сказал, что *каждый персонаж пьесы чем-нибудь на кого-нибудь обязан быть похожим. Возражать надо*

только на несоответствие, на похожесть обижаться не следует [С. В. Владимиров, 1976, 30], что даже сильнее относится к *Бане*. Главной чертой персонажей является собирательность, поэтому невозможно найти единственный, соответствующий прототип.

Оптимистенко тоже образец бюрократа, его дополняет мадам Мезальянсова. Или вот еще пример, — этот персонаж в том отрывке, который я прочитал, выступает очень мало, — это Иван Иванович, который по всякому поводу звонит Сергею Никитичу, а если Сергей Никитич не согласен, то Никандру Федотовичу, а если Никандр Федотович не согласен, то тогда Семену Пирамидоновичу. Все эти типы вместе должны составить общую фигуру бюрократа [Маяковский, 30.10.1929].

Маяковский определил *Банию* как произведение публицистического характера и поэтому все персонажи пьесы это не характеры и не типы, не наблюдаем в ней «живых людей», а чисто «оживленные тенденции» [см.: Р. Дуганов, 1984, 430-431]. Заглавие *Бани*, можно отобрать как перевод политического лозунга на язык искусства [см.: под ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова, 1983, 253], как пример самокритики, которая соединяется с борьбой за чистоту, силу, здоровье. Дуганов толкует название *Бани* тремя путями [см.: Р. Дуганов, 1984, 430]. Во первых с точки зрения социального аспекта пьесы, это *метафора сатиры и ее общественной функции, метафора очищающего смеха* [там же], что совпадает с гоголевским подходом к разработке положительного лица в комедии, которое однако, в ней не наблюдается. Во-вторых, имея в виду ее театральнo-эстетический аспект, *Баня* понимается как метафора очищения от социального зла, а также очищения творческого, внутреннего *в результате художественного осмысления и осознания действительности* [Маяковский, 1929] - как античное катарсис. Во третьих это метафора времени. Как написал Гоголь, *все перемалывает время. Как шелуха, слетают ложные и, как твердые зерна, остаются недвижные истины*. Наследием становится машина времени, для которой время является *пространством, содержащим сразу и вместе все времена — и прошлое, и настоящее, и будущее* [Р. Дуганов, 1984, 431]. Благодаря изобретению Чудакова возможным является выход из временного пространства в вечность.

Summary

The article focuses on the satirical critique of bureaucracy presented in Mayakovsky's drama "The Bathhouse". The satire presents itself on multiple levels: the institutions, the names of the characters, their perception of the surrounding reality and politics, their language. Mayakovsky's also criticizes the modern theatre and its pursuit of pseudo-revolutionary mimicry. "The Bathhouse" has a construction similar to "The Bedbug", but at the same time has the characteristics of some formal solutions, which can be found in the poetry. The details of the play and the language used in the play an important role in the creation of the plot. The base of the conflict presented in the play is a clash of two opposing social tendencies. Characters of the play have collective nature, which neutralizes the possibility of finding just one prototype. Duganov explains the name of the play in three ways, taking into account its social aspect, theatrical aesthetic and as a metaphor for time.

Bibliografie

1. Маяковский В., *Баня*.
2. Маяковский В., *Выступление на обсуждении «Бани» в клубе Первой Образцовой Типографии*, 30.10.1929, [онлайн:] <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/msc/msc-395-.htm>, [дата обращения: 29.05.2013].

3. Маяковский В., *Выступление на обсуждении «Бани» в клубе «Пролетарий»*, 04.12.1929, [онлайн:] http://www.teatr-lib.ru/Library/Majakovsky/Th_cin/, [дата обращения: 29.05.2013].
4. Маяковский В., *Что такое «Баня»? Кого она моет?*, 1929, [онлайн:] <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/msc/msc-200-.htm>, [дата обращения: 03.02.2013].
5. Владимиров С. В., В. Маяковский В., [в:] *Драма. Режиссер. Спектакль*, 1976, [онлайн:] http://teatr-lib.ru/Library/Vladimirov/Drama_rezhisser_spektakl/, [дата обращения: 29.05.2013].
6. Дуганов Р., *Замысел «Бани»*, [в:] *В мире Маяковского*, Москва 1984.
7. *История русской советской литературы*, под. ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова, Москва 1983.
8. Февральский А., *Встречи с Маяковским*, Москва 1971.
9. Февральский А., *Записки ровесника века*, [онлайн:] <http://www.teatr-lib.ru/Library/Fevralsky/rovestnik/>, [дата обращения: 29.05.2013].
10. Nieuważny F., *Dzieło Włodzimierza Majakowskiego*, [w:] *Biblioteka „Polonistyki: Włodzimierz Majakowski* Warszawa 1965.

Jazykový transfer ve výuce slovanských jazyků pro Slováky z pohledu učitele

Šárka Keslerová

Language transfer in teaching Slavic languages for Slovaks from the teachers' perspective

Abstract: *Learning typologically close languages as Slavic languages causes specific problems like interlinguistic transfer. Interlinguistic transfer among Slavic languages proves positive or negative transfer. Teachers must reflect language proximity on approach their teaching methods and prevent typical errors.*

Key words: *language transfer, interference, language teaching, Slavic languages*

Při výuce slovanských jazyků jsou Slované zvýhodněni oproti mluvčím z jiných zemí. Toto zvýhodnění je dané genetickou blízkostí slovanských jazyků. (V naší práci rozumíme Slováky všechny uživatele slovanských jazyků bez ohledu na jejich národnost.) Právě díky společnému původu najdeme mezi slovanskými jazyky shodné nebo podobné rysy ve všech jazykových rovinách – např. deklinace, konjugace, slovtvorba, podoba větné stavby atd. Stranou nezůstává ani slovní zásoba. Podle Františka Kopečného lze najít napříč všemi slovanskými jazyky 1170 slov, které je možné označit jako všeslovanská slova a skoro polovina z těchto slov má jednotný význam [Kopečný 1981]. Vedle genetické blízkosti je výhodou i areálová blízkost slovanských jazyků, díky které vykazují slovanské jazyky celou řadu shodných nebo podobných rysů.

Shody a rozdíly mezi osvojovaným jazykem a naší mateřštinou ovlivňují naši schopnost se naučit jazyk. Naše mateřština (a s ní i další jazyky, které ovládáme) se promítá do nově osvojovaného jazyka formou transferu. Autorka článku vychází z pojetí jazykového transferu K. Pösingerové jako „přenášení již osvojených znalostí a dovedností na nově osvojené znalosti a dovednosti. Jedná se o kompetence získané v rámci osvojování mateřského jazyka, jiných jazyků či nově osvojovaného jazyka.“ [Pösingerová, 2001, 44]. Shody mezi jazyky, které mají kladný vliv na osvojování si jazyka, jsou v literatuře označovány jako pozitivní transfer. Naopak rozdíly, které znesnadňují proces učení, jsou označovány jako negativní transfer/interference.

Jak již bylo řečeno, pozitivní transfer usnadňuje osvojování si nového jazyka. Nejvýraznější je zejména v počátcích výuky, kdy podle výzkumů vždy nejprve hledáme shody s naší mateřštinou, popř. s dalšími jazyky, které ovládáme, a to i u jazyků, které jsou typologicky rozdílné [Ringbom, 2007]. Při pozitivním přenosu znalostí z naší mateřštiny využíváme principu analogie. Významně se to projevuje zejména u receptivních dovedností jako je čtení a poslech s porozuměním. Avšak u poslechu v menší míře než u čtení, jelikož zde hraje vliv fonetická realizace.

Využívání pozitivního transferu ve výuce blízkých jazyků by mělo být záměrné, protože díky jazykové blízkosti mohou studenti už od počátku pracovat s komplikovanějšími texty, které jsou blízké autentickým textům rodilých mluvčích. Je možné využít potenciální slovní zásobu studentů. Ta zahrnuje slova, která student nezná, ale na základě analogie, porovnání s mateřštinou, na základě kontextu nebo svých znalostí slovtvorby je schopný jim porozumět. Je důležité, aby učitel (a v souladu s tím učební materiály) přistupoval k takové výuce promyšleně a využíval komparativní přístup. Ovšem nedoporučuje se pouze explicitně srovnávat shody a rozdíly mezi mateřštinou a cílovým jazykem, protože takovéto srovnávání

by mohlo vést k nárůstu interferenčních chyb. V odborné literatuře se můžeme setkat s tzv. účelným srovnávacím přístupem [Pösingerová, 2001, 35-39]. Učitel by měl vycházet ze srovnávacího přístupu jak při výběru a uspořádání látky, tak při procvičování. V případě odlišného stavu v mateřském a cizím jazyce není vhodné zdůrazňovat rozdíl, naopak je vhodnější pouze klást důraz na podobu jevu v cílovém jazyce a využít tedy implicitní přístup. Ovšem v situaci, kdy je možné využít pozitivní transfer při porovnání mateřského slovanského jazyka s cílovým slovanským jazykem, není explicitní srovnání na škodu. Díky takovému promyšlenému postupu studenti sami dospívají ke konfrontačnímu pohledu na osvojovaný slovanský jazyk a jejich mateřštinu, čímž si uvědomují širší systémové souvislosti.

Interference je poměrně široký pojem, přesto se velká část literatury věnuje pouze jednoduchému dělení na mezijazykovou a vnitrojazykovou, popř. skrytou a zjevnou interferenci. Pro přehled zde uvádím širší typologii interference v souladu s monografií K. Pösingerové [2001, 48-53]:

podle jazykového zdroje:

- interference mezijazyková
- interference vnitrojazyková
- interference kombinovaná

Podle směru působení

- interference proaktivní
- interference retroaktivní

Podle momentu jejího vzniku

- interference asociativní
- interference reproduktivní

Podle typu projevu

- interference zjevná
- interference skrytá

Jazyková interference

- v rovině fonetické
- v rovině lexikální
- v rovině morfologické
- v rovině syntaktické
- v rovině ortografické

Interkulturní interference

Mezijazyková interference je chápána jako negativní vliv mateřštiny na nově osvojovaný jazyk, zatímco vnitrojazyková interference spočívá v mylném přenosu jevů v rámci nově osvojovaného jazyka (např. zaměňování deklinačních zakončení). Kombinovaná interference pak vzniká současným působením vnitrojazykových a mezijazykových vlivů. Ve svém příspěvku budu dále mluvit pouze o interferenci mezijazykové, protože její role je v počátcích studia a při výuce blízkých jazyků největší.

Jak je patrné z výše uvedené typologie, interference se projevuje ve všech jazykových rovinách – rovině fonetické, lexikální, morfologické, syntaktické a ortografické (jako specifickou skupinu lze také vyčlenit interkulturní interferenci, o které je možné mluvit v souvislosti se sociokulturní kompetencí). Míra interferenčních chyb je závislá na jazykové blízkosti. Bez porovnávací analýzy studentovi mateřštiny s cílovým jazykem a bez analýzy chyb studentů nelze jednoznačně říci, která jazyková rovina podléhá interferenci více a jaké je procento interferenčních chyb. Obecně lze říci, že mezi studenty s mateřským slovanským jazykem se v rovině ortografické a syntaktické vyskytuje chyb nejméně, zatímco

v morfologické rovině je jich nejvíce. Největší zastoupení interferenčních chyb pak můžeme zaznamenat v aktivní produkci studentů, zejména v nepřipravených promluvách.

Česká odborná literatura se problematice mezijazykové interference v rámci slovanských jazyků věnovala zejména před rokem 1989, kdy byla ruština prvním cizím jazykem na českých školách. Ovšem s češtinou jako cizím jazykem se studenti ze slovanských zemí setkávají ve chvíli, kdy už ovládají i další cizí jazyky. Čeština (stejně jako ruština v českém prostředí) bývá často druhým až třetím jazykem, který si osvojují. To způsobuje, že např. vedle rusko-českých interferenčních chyb se objevují také chyby způsobené mylným přenosem např. z angličtiny (např. v ortografii při psaní internacionalismů).

Je potřeba v projevu studentů interferenční chyby nejen odstraňovat a opravovat je, ale také jim předcházet. Je důležité, aby učitel vycházel z komparativního přístupu (viz níže). Ovšem takovýto přístup neznamena přechod k tradiční podobě gramaticko-překladové metody, lze jej aplikovat i v rámci komunikativního přístupu. Učitel by měl přistupovat k výuce a učebním materiálům promyšleně ve shodě s didaktickými zásadami. Tzn. nové jevy by neměly být prezentovány izolovaně, ale vždy v kontextech a měly by se ve vhodné míře opakovat a procvičovat. Uvádění např. nových slov v kontextu podporuje idiomatické vyjadřování a vytváření jazykových automatismů. Návuk idiomatického vyjadřování je důležitý zejména proto, aby nedocházelo k chybné kombinovatelnosti s jinými slovy (např. rekce sloves). Díky vytváření jazykových automatismů projev získává na plynulosti a potlačuje míru interference v projevu, což je důležité zejména pro komunikaci. Jazykové automatismy je vhodné rozvíjet především při práci s dialogy, roleplay atd. Student musí být veden k tomu, aby přesouval pozornost z jazykové stránky svého projevu na stránku obsahovou, a to není možné bez jazykových automatismů.

Obecně lze říci, že čím jsou si jazyky bližší, tím je vyšší pravděpodobnost výskytu interferenčních chyb. Přestože při osvojování si geneticky blízkého jazyka dochází k silnému vlivu interference, nelze říci, že geneticky vzdálenější jazyk by se osvojoval snadněji. Blízkost jazyků naopak vede k usnadnění studia, ovšem je potřeba se mít na pozoru před zlehčováním a podceňováním studia. Pozitivní přenos znalostí z mateřského jazyka pomáhá studentům-Slovanům pasivně zvládnout (do určité míry) další slovanský jazyk za poměrně krátkou dobu. Studenti pak mohou snadno dojít k mylnému přesvědčení, že již získali patřičnou komunikativní kompetenci v cílovém jazyce. Ovšem ve skutečnosti rodilý mluvčí, který nezná jejich mateřštinu, si s nimi často nerozumí. Z tohoto důvodu navrhuje K. Pösingerová [2001, 31] u geneticky blízkých jazyků využívat už od počátků výuky frekvenční přístup, tj. od začátku seznamovat studenty se snadnými i obtížnými jevy, čímž by se mělo zamezit dojmu snadného dosažení komunikativní kompetence v daném cizím jazyce. Takovýto přístup současně omezuje nárůst interferenčních chyb.

Summary

This paper focus on specific issue in foreign language teaching – interlinguistic transfer among Slavic languages. While language proximity causes on the one hand advantages and positive interlinguistic transfer for learners, on the other hand causes also peculiar difficulties. In process of language teaching is necessary to precede interference errors not only correct them.

Bibliografie

1. CÍCHA V., a kol., *Metodika ruského jazyka*. Praha 1982.
2. KOPEČNÝ F., *Základní všeslovanská slovní zásoba*. Praha 1981.
3. PÖSINGEROVÁ K., *Problematika negativních transferů při výuce polského jazyka v českém jazykovém prostředí*. Praha 2001.
4. RINGBOM H., *Cross-linguistic similarity in foreign language learning*. Clevedon 2007.
5. VESELÝ J., *Problematika vyučování ruštině jako blízce příbuznému jazyku*. Praha 1979.
6. ZATOVKAŇUK M., a kol., *Mezijazyková a vnitrojazyková interference*. Praha 1979.

Próba analizy bionimów w nazwach własnych gminy Siedlce w Polsce

Dmytro Klymenko

Attempt to analysis bionym in Siedlce district in Poland

Abstract: *The basis of our research is that the names of animals and plants, as a reflection of the nature of the environment in the oldest language names, in conjunction to the naming of microplacenames and a surname of people. Examined by us naming refers to the definition of Breza (names related to the category of nature). This type of naming reflects the estimation of the aesthetic and ethical issues surrounding world.*

The work included were the names of animal and plant kingdoms. In the future, it is worth the research material to expand to other living objects of nature. Analysis a surname of people from the district Siedlce in a small degree indicates the place – related and professional motivation. Create names associated with kingdoms animals and plants can be linked to the concepts of names classes – open and closed, the proposed Mieczysław Karaś. In conclusion, the article was trying to create scheme to indicate the criteria for the creation bionyms and direction of their anthropomorphizing.

Key words: *etymology; bionyms; microplacenames; surname; names motivation*

Contact: *Uniwersytet Przyrodniczo – Humanistyczny w Siedlcach, e-mail: johnkits@mail.ru*

Językoznawcy zaliczają do bionimów nazewnictwo zwierząt, roślin, a ich imion. Jak stwierdza Czesław Kosyl zoonimy są efektem antropomorfizacji [Bubak, 1998, 329], na co wskazują podobne konstrukcje słowotwórcze (sufiksy, charakterystyczne dla ludzi są stosowane dla imion zwierząt). A spośród klasy bionimów podobne procesy zachodzą głównie w nazewnictwie zwierząt. Profesor I. Marvan [Marvan, 2006, 7] opisuje język, jako środowisko językowe charakterystyczne dla pewnej społeczności. Jest to tak zwana *Lingwoekologia*, która wymaga w tym środowisku oceny estetycznej i etycznej otaczającego świata. Słownictwo z zakresu badania tworzy tak zwane *figury etymologiczne* (stylistyczne połączenia abstraktnego pojęcia i przeniesienie pewnej cechy na inny obiekt) [Marvan, 2006, 16]. Nazewnictwo zwierząt i roślin jako odbicie najstarszego typu słownictwa między innymi pełni podobną funkcję i jest źródłem mitotwórczej funkcji słowa.

Materiałem do badań nad toponimami posłużył *Spis miejscowości w Polsce* oraz informacje umieszczone na stronie KSNG, natomiast *Książka telefoniczna, rocznik XX*, posłużyła do badań nad nazewnictwem własnym ludzi. Dla tej analizy przydatne nazwiska, które zamieszkują na tym samym terytorium od dawna. Ze względu na mobilność ludzką, nazwiska podobne, z różnych terytorium mogą mieć różne motywację. Jest to próba wskazania ewolucji tego typu nazw od dawna i po dzień dzisiejszy.

Toponimy powiązane ze światem przyrody

Aleksander Brückner pod hasłem „fauna i flora” opisuje ziemię Prasłowian – Polan, jako ziemię lesistą przemieszana pasami bezleśnymi, (które zostały szybko osiedlone) i ziemię moczarową. Autor podaje tu nazwy zwierząt i roślin wspólne dla wszystkich Słowian. Według Brücknera [Brückner, 1998, 357] nazwy miejscowe są dwojakie. Pierwsze określają relacje człowiek – teren, (pochodzą od osób na tym terenie zamieszkujących) przeważają. Drugie, pochodzące od miejscowości i jej położenia, flory i fauny, warunków

topograficznych. Jedną z możliwości tworzenia nazw miejscowych – określenie w liczbie mnogiej, szczególnie częste na Mazowszu, np. Wilky – osada Wilka i rodu jego. (w naszym przypadku odpowiednim przykładem by było: Kaczory – osada Kaczora). Brückner wskazuje także, że nie raz ciężko rozróżnić podstawy etymologiczne osobowych, a odapelatywnych nazw własnych, np. Wilkowo – wilk, Wilk. O tym samym mówi Kazimierz Rymut, podstawa derywacyjna zawiera kilka różnych źródeł, np. Ciesza – pochodzi od imienia Cieszysław, czy też od apelatywu *cieszyć się*. Ilość motywacji w formacjach słowotwórczo rozwiniętych narasta. Rymut zwraca uwagę, że w języku polskim historycznie wytworzony został pewien zasób sufiksów tworzących klasę wtórnych nazw osobowych [Rymut, 1999. VII].

W Encyklopedii *Język Polski w tabelach* jest podany przykład [Mizerski, 2000, 82], który odwołuje się do klasyfikacji strukturalnej wprowadzonej przez Stanisława Rosponda. Wyróżnia ona w obrębie nazw odapelatywnych podział na trzy grupy nazewnicze. Podane tu prymarne nazwy miejscowości Jeleń, Niedźwiedź; sekundarne nazwy – Glistno, Jastrzębie (c), Karpno, Krówno, Wilczyn, Zwierzyniec, Żabno; złożone – Lisie Doły, Wilcze Gardło. Podane przykłady pochodzą od podstaw zwierzęcych.

Nazwy terenowe w niniejszej pracy są mikrotoponimami. Jak podaje Robert Mrózek w artykule *Nazwy terenowe* [Mrózek, 1998, 232] geneza mikrotoponimów związana jest z zespołem różnorodnych cech przypisywanych tym obiektom. Tworzenie nazw uwzględnionych w aktach nominacyjnych decyduje o typach motywacji nazwotwórczych. Według klasyfikacji toponimów opartych na tych motywacjach badacz wyodrębnia takie nazwy jak: topograficzne (Dąbrowa), kulturowe (Wola, Wólka), dzierżawcze (Poznań, Jastrzębie – Kąty), patronimiczne (Raclawice), etniczne (Zagórzany), służebne i zawodowe (Piekary, Strzelce), rodowe i rodzinne (Czarnowasy) – czyli toponimy, które wcześniej były nazwami ludzi. W większości motywami procesów nazwotwórczych są położenia geograficzne, kulturowe, przynależnościowe. Na zróżnicowanie zjawisk motywacji mają wpływ czynniki chronologiczne i geograficzne. Niezależnie od tego główny udział w tworzeniu mikrotoponimów ma motywacja topograficzna.

Według Mrózka motywacja nazw zgodnie z właściwościami morfologicznymi i eksponującymi elementami naturalnej charakterystyki terenu należy do motywacji topograficznej charakteryzującej. Druga motywacja jest lokalizującą i wskazuje na położenie obiektów, np. Międzyrzec, Podlesie, Zalewie, Jastrzębie – Kąty. Przykłady tej motywacji wyżej podać – Borki, Dębica, Żabnik. W kontakcie komunikatywnym bezpośrednie służą wiejskiej społeczności orientyrem naturalnego rozczłonkowania ukształtowania terenu.

Wielkie znacznie w powstawaniu mikrotoponimów i antroponimów o charakterze biologicznym miały różnice gwarowe języka polskiego, np. Żagawki lub Zaganki – od Żagawka „pokrzywa” [Rymut, 1996, 7]. To jest aspekt, który utrudnia badania. Etapem tworzenia nazw mikrotoponimów jest motywacja odapelatywna, która często jest zbieżna z nazwami pospolitymi – spośród nich z terminami topograficznymi: Bagno, Doły, Pniska, Wygon, Zarębek. Kolejnym wyróżnikiem są nazwy dwu – i wieloskładnikowe, które uzupełniają lokalne zasoby nazw na zasadzie przeciwdziałania homonimii, np. Jagodna Góra – Jagodna [Mrózek, 1998, 232].

W historii nazewnictwa powiatu siedleckiego można wyróżnić aspekt związany z wpływem języka rosyjskiego. Ale zasób leksykalny języka rosyjskiego nie pozostawił w nazewnictwie powiatu wyraziste nazwy [Mrózek, 1998, 232] o kategoriach biologicznych.

Nazewnictwo o charakterze biologicznym w powiecie Siedleckim, ma dość długą historię. *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego* podaje następny podział administracyjny. Powiat siedlecki liczył 1 miasto i 17 gmin: Czuryły, Domanice, Jasionka, Jastrzębie, Królowa Niwa, Krześlin, Mordy, Niwiska, Pióry, Skupie, Skórzec, Stawa Wieś, Tarków, Wiśniew, Wodynie, Zbuczyn, Żeliszew. Obecnie jest dwanaście gmin, wśród nich m. in.: Korczew, Przesmyki, Kotuń, które zostały utworzone w późniejszych latach.

Słownik pod red. Rymuta *Nazwy miejscowe Polski* nie ukazał się jeszcze w całości, ale zawiera niektóre interesujące nas hasła. Znajdziemy w nim hasło „Jastrzębie”. Pierwsza wzmianka o tej miejscowości pochodzi z 1507 roku. Nazwa Jastrzębie określała dawniej tzw. okolicę szlachecką. Natomiast później omawiane hasło występuje tylko w nazwach zestawionych Jastrzębie – Dadźbogi, dziś Daćbogi, Jastrzębie – Łupiny, dziś Łupiny i Jastrzębie – Pieńki, dziś Pieńki, Jastrzębie – Mroczyki, dziś Mroczyki, Jastrzębie – Pluty, dziś – Pluty, Jastrzębie – Śmiary, dziś Śmiary, Jastrzębie – Tworki, dziś Tworki. Dziś miejscowość ta nazywa się Jastrzębie Kąty w gm. Wiśniew. Wcześniej Jastrzębie było siedzibą gminy.

Wyodrębniliśmy następne toponimy ściśle powiązane z królestwem zwierząt:

Gmina Zbuczyn: Tchórzew – Pletwiki, Cielemięc, Tchórzew. **Gmina Wodynie:** Czajków, Kaczory. **Gmina Wiśniew:** Baranek, Jastrzebie – Kąty, Kaczory. **Gmina Suchożebry:** Sosna – Koziółki, Suchożebry, Wola Suchożebirska. **Gmina Skórzec:** Dąbrówka – Wyłazy, Drupia, Gołabek, Wólka Kobyła. **Gmina Siedlce:** Białki, Opole Świerczyna, Rakowiec, Rybakówka, Żabokliki, Żabokilki – Kolonia. **Gmina Przesmyki:** Głuchówek, Raczyń. **Gmina Mordy:** Wielgorz, Czepielin, Czepielin – Kolonia, Pióry Wielkie, Pióry – Pytki, Ptaszki, Sosenki – Jajki. **Gmina Mokobody:** Świniary, Wólka Żukowska, Żuków. **Gmina Kotuń:** Czarnowąż, Wilczonok. **Gmina Korczew:** Czaple Górne, Szczeglacin. **Gmina Domanice:** Olszyc Łościański, Olszyc. Powtarzające toponimy: Kaczory – 2 razy.

Nazwiska o podobnej podstawie słowotwórczej: Cielemecki, Czajkowski, Czapińska, Czapligo, Gołab, Jastrzab, Jastrzębski, Kaczorowski, Kaczorek, Kozik, Piórkowski, Pióro, Rybarczyk, Suchożebirska, Szczygieł, Tchórzewski, Żaboklicki, Żabczyński, Żukowska. Mniejsza ilość nazw jest powiązana z realiami historycznymi. Wstęp na tereny szlacheckie, długi czas był zabroniony, a polowanie dostępne tylko dla nielicznych, więc powyżej wymienione nazwiska wskazują na wysokie stanowisko społeczne.

Toponimy powiązane z królestwem roślin, występujących w powiecie siedleckim, to:

Gmina Zbuczyn: Bzów, Chrochówka, Jasionka, Lipiny, Modrzew, Smolanka. **Gmina Wodynie:** Lipiny, Soćki. **Gmina Wiśniew:** Lipniak, Stok Wiśniewski, Wiśniew, Wiśniew – Kolonia, Wólka Wiśniewska. **Gmina Suchożebry:** Brzozów, Sosna – Kicki, Sosna – Korabie, Sosna – Koziółki, Sosna – Trojanki. **Gmina Skórzec:** Boroszków, Dąbrówka – Ług, Dąbrówka – Niwka, Dąbrówka – Stany, Dąbrówka – Wyłazy, Graala – Dąbrowizna, Pieńki, Stara Dąbrówka, Trzciniec. **Gmina Siedlce:** Jagodnia, Osiny, Ostrówek, Wólka Leśna, Żytnia. **Gmina Przesmyki:** Dąbrówka, Kukawki, Lipiny, Pniewiski. **Gmina Mordy:** Rogóziec, Sosenki – Jajki, Wólka Soseńska. **Gmina Mokobody:** Dąbrowa, Kapuściaki, Książopole – Smolaki, Osiny Dolne, Osiny Górne, Pieńki, Zaliwie – Brzozówka, Zaliwie – Piegawki. **Gmina Kotuń:** Cisie Zagródzie, Jagodne, Nowa Dąbrówka, Pieńki, Sionna, Sosnowe, Tymianka. **Gmina Korczew:** Laskowice, Zacisze. **Gmina Domanice:** Olszyc Szlachecki, Olszyc Łościański, Olszyc – Folwark, Pieńki. Powtarzające toponimy: Lipiny – 3 razy, Pieńki – 4 razy.

Nazwiska o roślinnej podstawie słowotwórczej w powiązaniu z badanym materiałem, to: Dąbrowski, Grochowski, Jagodzińska, Jasińska, Lipińska, Olszewscy, Osińska, Ostrowski, Soćko, Sosnowska, Pieńkowski, Wiśniewski. Większa ilość słownictwa o pochodzeniu roślinnym wskazuje na ważniejszą rolę w życiu ludzi, zamieszkałych na tych terenach i ich dostępność.

Bionimy. Podział klasy. Różne podejścia etymologów

Definicja *zoonim* według *Encyklopedii polskich nazw własnych* jest określeniem nazw własnych zwierząt, wszystkich gatunków udomowionych: krów, koni, psów, kotów, owiec, kóz, ptactwa oraz mniejszych zwierząt utrzymywanych w domu. Na podstawie tej definicji są nie określenia gatunku jako kategorii zoonimicznej, a imię zwierzęcia. Np. pies – Azor.

Józef Bubak podkreśla, że zoonimy nie należy porównywać z apelatywami określeń zwierząt. Według niego zoonimem jest ukształtowana nazwa własna danego zwierzęcia, a nie zwierzę w ogóle, w znaczeniu apelatywu, np. określenia typu: koń, pies, wilk, wrona [Bubak, 1998, 329]. I tylko w rzadkich przypadkach apelatywy są zoonimami. Przykładem zoonimów w takim ujęciu jest nazwa Żuków, pochodząca od żuk – czarny pies [Słownik warszawski, t. VIII, 725].

Edward Breza akcentuje uwagę na dyskusyjnym zagadnieniu, co dotyczy fitonimów. Określa pytanie do jakiego działu zaliczyć można nazwy drzew i krzewów. Podaje, że onomaści rosyjscy wymieniają fitonimy wśród chematonimów. W klasyfikacji chematonimów podanych przez niego są: pragmatonimy – to nazwy własne zwierząt hodowlanych i flory ozdobnej, drzew owocowych; w tradycji onomastyki polskiej nazewnictwo zwierzęce określa jako zoonimy, nazewnictwo roślin – jako fitonimy. Również w jego klasyfikacji pojawiają się dendronimy – nazwy drzew. Breza zwraca uwagę, iż te terminy są bardziej trafne niżeli pragmatonimy [Breza, 1998, 349]. W klasyfikacji tej podane są również bionimy, czyli imiona istot żywych: ludzi, zwierząt, roślin. Ten pogląd zaprzecza definicji zoonimu podanej wyżej, ponieważ jest to rozszerzona definicja bionimu jako nazewnictwa własnego istot żywych. Według Edwarda Brezy w zagadnieniach ogólnych Encyklopedii *Polskie nazwy własne* podane określenie terminu zoonim jako wyraz pozostającym w związku z kategorią zoologia.

Urbozoonimy według Strutyńskiego pełnią funkcję [Strutyński, 1996, 147]:

1. Posesywną (zawsze),
2. Odróżniającą (jeżeli posiadamy kilka osobników tego samego lub różnych gatunków,
3. Fatyczno – impresywną (w przypadku niektórych ssaków i ptaków).

Brak jednoznacznej obiektywnej definicji zoonimów i pozostałych klas nazewniczych powiązanych z naturą nie pozwalają określić zakres tego nazewnictwa. Kryteria, według których sformułowane definicje są rozbieżne. Więc dla podalszej analizy wybrane zostały wyrazy, które są powiązane w sposób oczywisty, zarówno ze światem przyrody jak i ze społeczeństwem.

Nazwiska powiązane ze światem przyrody

Podstawowy szereg przyrostków powstał w czasach prasłowiańskich i został przyjęty przez języki słowiańskie [Rymut, 1999, XLIV]. W tych czasach istniało przezwisko i imię pochodzące od apelatywów. Imiona były nadawane wedle modelu życzeniowego osobom najbliższym. Przewiska tworzone były według modelu konstatacyjnego cechy charakterystyczne nazywanego [Cieślakowa cz. 1, IX]. Do początku XIX wieku, kiedy pojawiła się większość nazw osobowych istniał termin „nazwisko” w znaczeniu nazwy [Rymut, 1999, XIV/XV]; służył do określenia zarówno ludzi jak i obiektów geograficznych, a nawet rzeczy, roślin i zwierząt. Rymut wskazuje mechanizm powstania nazw osobowych. Proces ten dokonywał się za pomocą metafory, metonimii czy epitetu, np. uparty jak osioł > Osioł; chytry jak lis > Lis; wysoki jak topola > Topola; lubi wiśnie > Wiśnia; czarny Jan > Jan Czarny, w których forma nazwiska pochodziła od pierwotnego przewiska motywowanego metaforycznie lub powstałego jako epitet.

W książce prof. Elżbiety Rudnickiej – Firy, rozdziale poświęconym nazwiskom odapelatywnym [Rudnicka-Fira, 2004, 148] zostały wskazane mechanizmy zapożyczeń ze świata roślinnego i zwierzęcego. Podane są dwa sposoby tworzenia antroponimów od nazw pospolitych. Nazewnictwo zwierząt jest nazewnictwem pospolitym, więc przyjmujemy, że przedstawione poprzez autorkę sposoby można adaptować dla naszych potrzeb. Sposób pierwszy – tworzenie wyrazu przez derywacją słowotwórczą; drugi sposób – przez onimizację – czyli przejście ze zbiorów apelatywów do zbioru antroponimów w wyniku zmiany funkcji.

Próba analizy wybranych bionimów w nazwach własnych gminy Siedlce.

W procesie powstawania odapelatywnej nazwy osobowej musiało nastąpić przeniesienie nazwy z klasy desygnatów (zwierzę, roślina, przedmiot, abstrakt) na jednostkowy i niepowtarzalny desygnat, czyli człowieka, również w procesie powstawania nazwy heraldycznej musiało nastąpić oderwanie nazwy od osoby, obiektu topograficznego, czy rzeczy i przeniesienie jej na nowy desygnat, którym stał się konkretny ród, jego zawołanie i herb [Bobowska-Kowalska, 1995, VI]. Opis antroponimów pochodzenia przyrodniczego przy analizie książki telefonicznej powiatu podaje sporo przykładów, lecz podobieństwo na podstawie rdzenia wykazują toponimy i nazwiska z powiatu siedleckiego o motywacji odmiejscowej. Podobieństwo tych derywatów potwierdza motywację dzierżawczą (w większości przypadków), wskazując na długie zamieszkiwanie na tej ziemi.

W przypadku nazwisk szlacheckich [Bobowska-Kowalska, 1995] w *Słowniku nazw heraldycznych* sprawa wygląda następująco. Podstawami do tworzenia innowacyjnych nazw mogą występować nazwy heraldyczne, za pomocą różnorodnych formantów słowotwórczych lub przekształceń stylistyczno – kompozycyjnych. Zjawisko derywacji sufiksальной nie jest obce nazwom heraldycznym, lecz występowało rzadko i gniazda wyrazów były słabo rozbudowane. Przykładem jest nazwisko „Dąbrowski”.

Hasło „**Dąbrowa**” – według słownika pod red. Cieślukowej *Nazwy heraldyczne* w pierwszym znaczeniu – pochodzi od nazwy osobowej *Dąbrowa*, albo od nazwy osobowej, odmiejscowej „Dąbrowa”. W drugim znaczeniu – może być utworzone od niezidentyfikowanej *Dąbrowy*. Nazwa ta często występuje na Mazowszu.

Hasło „**Jasiona**” podane w słowniku wiarygodnie pochodzi od ciężko do zidentyfikowania na mapie nazwy miejscowej *Jasiona*. Nazwa topograficzna *Jasiona* stanowiła archaiczny typ słowotwórczy. Nazwa miejscowości w powiecie siedleckim *Jasionka* jest wtórną nazwą.

Hasło „**Jastrzębiec**”. Miejscowość *Jastrzębie* – *Kąty* pochodzi od antroponimu *Jastrzębiec*, co potwierdza klejnot wizerunku jastrzębia. Wspomina o tym także *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*. Jastrząb może służyć podstawą dla nazwisk „Jastrząb” oraz „Jastrzębski”.

Hasło „**Kaczorek**” – nazwa osobowa *Kaczorek* lub nazwa miejscowa, rodowa *Kaczorki*, dziś *Kaczory* w gminach Wodynie i Wiśniew powiatu Siedleckiego. Powtarzalność tej nazwy jest argumentem do poprawności drugiej wersji.

Hasło „**Osina**” według *Słownika Nazw heraldycznych* pochodzi od nazwy osobowej *Osina* lub bezpośrednio od nazwy miejscowej *Osina* [Bobowska-Kowalska, 1995]. Autorka zwraca uwagę na możliwość występowania podwójnej motywacji nazwy heraldycznej, albo przy pomocy nazwy osobowej, albo przez nazwę miejscowości. Toponim *Opole* śląskiego pochodzenia, jak również inne warianty nazewnicze, których podstawą jest wyraz „osina” wskazują na związek nazwy heraldycznej z rodem Osinów i ich śląskim pochodzeniem.

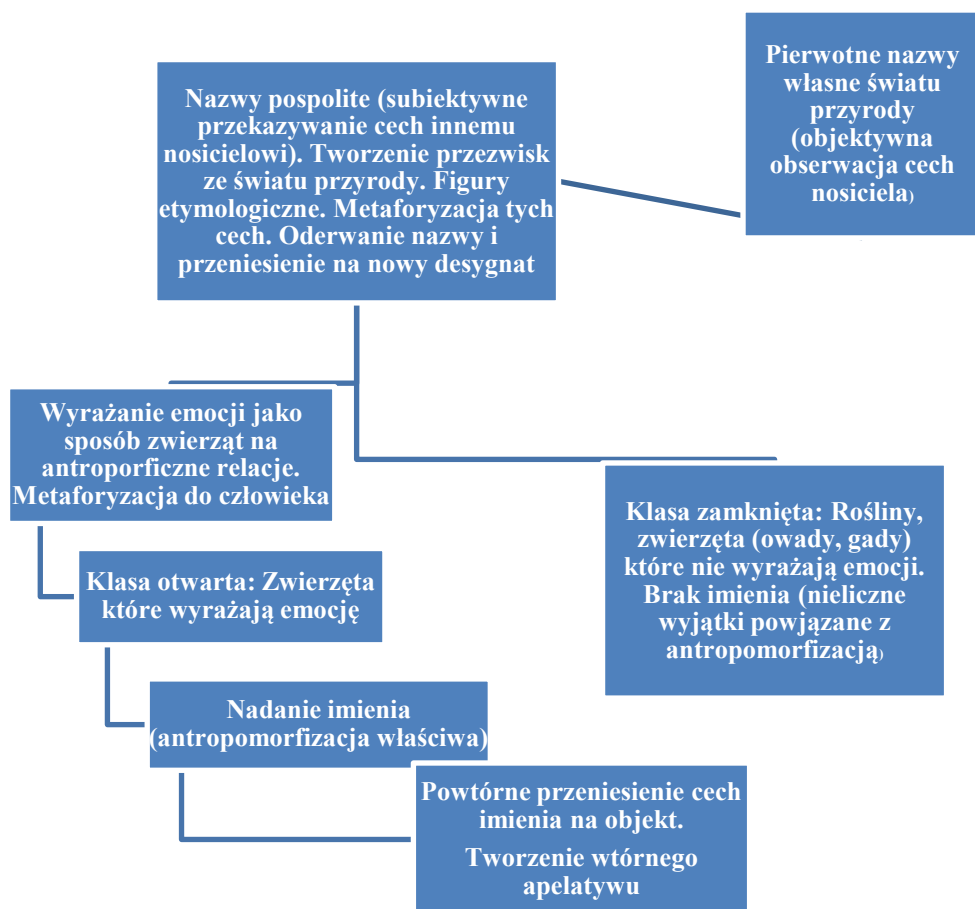
Hasło „**Ostrew**” w słowniku dotyczącym nazw heraldycznych pochodzi od apelatywu „ostrew”, „ostrowa”. O znaczeniu „pień drzewa z sękami” wspomina Brückner w swoim słowniku etymologicznym. W powiecie siedleckim istnieje toponim Ostrówek.

Nazwy miejscowe, podobnie jak w przypadku herbów tworzą liczną grupę nazewnictwa. Tworzą tzw. nazwiska odmiejscowe za pomocą formantów na *-ski*, sufiksami komponowanymi z jego udziałem [Rudnicka-Fira, 2004, 139]. Zofia Kaleta oraz Aleksandra Cieślukowa uważają, że w planie antroponimicznym w okresie staropolskim formant *-ski* tworzy nazwy osobowe od nazw miejscowych.

Przy zasadach tworzenia nazewnictwa o charakterze przyrodniczym trzeba uwzględnić kryterium historyczne, które są zasobem sprawdzenia wiarygodności pewnej motywacji. Przykładem jest fakt, iż polowanie na pewne gatunki było dostępne tylko dla szlachty. Dopiero Zygmunt August w 1557 roku zezwolił chłopom zabijać lisy, wilki oraz zające [Jerzmanowski, 1987, 15]. Urzędnicy królewscy zajmujący się łowami, np. Sokołownik,

Bobrownik, którzy by służyli podstawą do nazewnictwa o charakterze zoologicznym, byli pochodzenia szlacheckiego, co zostało odzwierciedlone w ich herbach. Ziemie, na których żyły gatunki należały do skarbu królewskiego. Te nazwy nie dotyczą zwierząt dużych, lecz wskazują na obiekty myśliwskie (generalnie ptactwo i ssaki futrowe), które mogły dać nazwę danemu obiektowi. Lasy, jako posiadłości szlacheckie dość długo były niedostępne, więc nazewnictwo dotyczące obiektów polowań zostało wprowadzone do języka przez szlachtę (np. Tchórzew).

Świat przyrody jest ciasno powiązany ze strojem narodowym różnych warstw społecznych. Obiekty myśliwskie zamieszkujące te terytorium pełniły nie tylko rolę wyżywienia, ale i ozdoby w strojach szlacheckich (Czapka polska). Warto wskazać taki gatunek jak *Czapla Nadobna*, która jest znana jeszcze z czasów średniowiecza (jej pióra były bardzo cenione w strojach europejskich różnych państw), może być obiektem motywującym dla takich toponimów jak: Czepelin, Czaple Górne, Pióry Wielkie, Pióry – Pytki. To jest motywacja etymologiczna dla nazewnictwa miejscowego o charakterze myśliwskim. Nazewnictwo konstatuje fakt, że miejscowości powstawały obok lasów, a fitonimiczne rdzenie *Smol-* i *Pień-*, *Piór-* wskazują na rodzaj działalności społecznej. W książce prof. Elżbiety Rudnickiej-Firy, rozdziale poświęconym nazwiskom odapelatywnym [Rudnicka-Fira, 2004, 148] zostały wskazane mechanizmy zapożyczeń ze świata roślinnego i zwierzęcego. Na podstawie niniejszej pracy można utworzyć następujący schemat:



Schemat 1. Próba wskazania kryteriów tworzenia klasy nazewniczej bionimów.

Różnego rodzaju rdzenie zwierzęce w wyrazach wskazują na obiekty myśliwskie, oraz na zamieszkujące na tym terytorium gatunki. Szlacheckie posiadłości nie są liczne, a są podstawą dla tworzenia toponimów (Jastrzębski, Dąbrowski). Pluralis tantum toponimów wskazuje na określenie przezwisk rodzin które zostały podstawą tworzenia toponimów. Analiza toponimów wskazuje że w większości przeważają nazwy o podłożu roślinnym (dendronimy).

Podsumowanie

W pracy uwzględnione zostały nazwy królestwa zwierząt i roślin, które zaliczyć można do najstarszych form onomastycznych. W przyszłości warto materiał badawczy poszerzyć na inne żywe obiekty przyrody. Nadal nieokreślonymi pozostają pojęcia onomastyczne powiązane ze światem natury. Nie jest ściśle określony termin zoonim, różne szkoły onomastyczne tłumaczą go w różny sposób. Analiza nazwisk ludzi z powiatu Siedleckiego w małym stopniu wskazuje na motywację odmiejskowe i zawodowe. Kryterium dla tworzenia zoonimów są emocje. Tworzenie nazewnictwa powiązanego z królestwami zwierząt i roślin można powiązać z pojęciami klas nazewniczych – otwartej i zamkniętej, zaproponowanych Mieczysławem Karasiem [Karaś, 1976, 19-40]. Warianty motywacji zawierają w sobie derywację słowotwórczą na podstawie kombinatoryjności formantów słowotwórczych.

Ważną funkcję pełni motywacja o charakterze myśliwskim w nazewnictwie tego terenu, co wskazuje na przeszłość tej gminy. Rozpatrywane przez nas nazewnictwo nawiązuje do definicji Brezy (nazewnictwo powiązane z kategorią *natura*). Dla pełnej analizy brakuje uwzględnienia zoonimów ludowych i nazewnictwa gwarowego, co może posłużyć tematem kolejnej analizy.

Summary

Searching for bases and sources of naming biological one can reach ancient mythology and the Old Testament. Adam in a sense creates the world of things and beings calling their names. The objects of the natural world they are often used as symbols. The national folk traditions concerning the main theme of this issue is the opposition usability / unusable in life. These processes are reflected in the creation of objects related proper names. We can include for this object the proper names of people and toponyms. Analysis of names of people from the district Siedlecki small degree indicates the place – related motivation and profession. Names associated with the world of plants and animals can be classified as the oldest forms of onomastics. The criteria for the formation of zoonyms are emotion. For a full analysis did not take account zoonyms folk and naming dialect.

Bibliografia

1. BRÜCKNER A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1998.
2. BREZA E., *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją. (Chrematonimy)*. [w:] *Encyklopedia polskie nazwy własne*, Warszawa – Kraków 1998.
3. RUDNICKA-FIRA E., *Antroponimia Krakowa od XVI do XVIII wieku. Proces kształtowania się nazwiska*, Katowice 2004.
4. STRUTYŃSKI J., *Urbozoonimia*, Kraków 1996.
5. JERZMANOWSKI J., *Wśród myśliwych przed półwiekiem*, Warszawa 1987.
6. *Język polski. Encyklopedia w tabelach*. Red. MIZERSKI W., Warszawa 2000.
7. BUBAK J., *Zoonimia – nazwy zwierząt*. [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Red. RZETELSKA-FELESZKO E., Warszawa – Kraków 1998.
8. MARVAN J., *Cesty ke spisovné češtině prvních tisíc let (800-1800)*, 2006.
9. KARAŚ M., *Imię, nazwisko, przezwisko = nazwa osobowa w polszczyźnie*, *Onomastica*, nr 21, 1976.

10. RYMUT K., *Nazwiska Polaków. Słownik historyczno – etymologiczny*, Tom I, Kraków 1999.
11. *Nazwy miejscowe Polski*. Red. RYMUT K., Kraków 1996.
12. MRÓZEK R., *Nazwy geograficzne. Toponimia*. [w:] *Encyklopedia polskie nazwy własne*, Warszawa – Kraków 1998.
13. *Słownik etymologiczny – motywacyjnych staropolskich nazw osobowych. Odapelatywne nazwy osobowe, część I*, red. CIEŚLIKOWA A., Kraków 1995.
14. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 11, Warszawa 1880 – 1914.
15. KALETA Z., *Teoria nazw własnych* [w:] *Encyklopedia polskie nazwy własne*, Warszawa – Kraków 1998.

Záhada panelákového bytu, mestského múzea a tmavej pivnice (Priestor v tvorbe Petra Karpinského pre deti a mládež)

Nina Kollárová

Mystery of a flat house, a city museum and a dark cellar (Space in the fiction of Peter Karpinský for children and youth)

Abstract: *The contemporary Slovak writer Peter Karpinský is writing for adults as well as for children. This paper focuses on the three books for children and youth of P. Karpinský – Ako sme s Ťukťukom Ťukťukovali (2001), Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev (2007) and Sedem dní v pivnici (2011). In the paper is mainly analyzed the category of space, which significantly contributes to the construction and meaning of the text.*

Key words: *Literature for children and youth; Space; Mystery; Fairy tale*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, e-mail: slovicko@gmail.com*

Peter Karpinský je spisovateľ, jazykovedec, vysokoškolský pedagóg, píše rozhlasové hry, divadelné scenáre, je vedúci súboru DTS (Divadlo teatrálnej skratky). Venuje sa tvorbe pre dospelých – debutoval zbierkou poviedok *Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1997), neskôr vychádza zbierka poviedok *Nanebonevzatie* (Pectus, 2009) i literatúre pre deti a mládež – *Ako sme s Ťukťukom Ťukťukovali* (Mladé letá, 2001), *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev* (Mladé letá, 2007), *Sedem dní v pivnici* (Perfekt, 2011), *Kde asi rozprávka býva* (Perfekt, 2013), *Skala útočiska. Povesti a príbehy zo Spišskej Novej Vsi a okolia*. (FAMA art, 2013). V príspevku sa pokúsime analyzovať prvé tri knihy autora určené pre detského čitateľa z hľadiska tvarovania priestoru. Najčastejšími slovami, ktoré sa objavujú v štúdiách a recenziách v súvislosti s celou tvorbou Karpinského, sú záhada a tajomstvo, resp. tajomnosť. J. Vlnka vo svojej práci *Tajomstvá Karpinského prózy* (nielen) pre dospelých (2012) explicitne hovorí: „(autor, N. K.) narába najmä s tajomstvom“. V jednej z recenzií si môžeme prečítať aj takúto vetu: „Prostredie záhad, tajomstiev a dobrodružstiev je preňho (P. Karpinského, N. K.) optimálnym miestom príbehu“. [Vráblová, 2011, 1].

Krátky slovník slovenského jazyka aj synonymický slovník slovenčiny definujú obe slová tajomstvo i záhadu veľmi podobne – ako niečo nepochopiteľné, nepoznané, nevysvetlené, neznáme, nepreskúmané, ale aj záhadné či tajomné. A v poradí druhá kniha autora *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev* má spomínané slová v názve.

A práve záhady a tajomstvá, ktoré sú späté predovšetkým s kategóriou priestoru, budú predmetom nášho záujmu.

Dominantné priestory v knihách sú také, ktoré nie sú tradične spájané s rozprávkami či detskou literatúrou, ako sú byt, múzeum či pivnica. Každé z týchto miest v sebe ukrýva alebo prináša záhadu.

Knihu *Ako sme s Ťukťukom Ťukťukovali* tvorí dvanásť príbehov o spisovateľovi a Ťukťukovi. Všetky sa odohrávajú v panelákovom byte, ktorý je zdanlivo ako každý iný, má svojho domovníka, aj večne nespokojného suseda Kľofáka, ktorý búcha rúčkou metly na stenu, ak sú susedia príliš hluční.

No jedného dňa sa v byte osamelého rozprávkara (spisovateľa, ktorý je zároveň protagonistom i rozprávačom príbehu) začnú diať čudné udalosti: „*Spomínam si, že takmer*

pred mesiacom sa u mňa doma začali diať prapodivné a hrôzostrašné veci: televízor sa zapínal a vypínal úplne sám, z komory sa mi strácali pomaranče a sladkosti a po večeroch sa z kúta obývačky ozývalo čudné ťukanie. Asi takéto: ťuk-ťuk, ťuk-ťuk. Br්ර. Určite tu straší!“ [Karpinský, 2001, 9]. Po čase spisovateľ zistí, že doma nemá žiadne strašidlo, pôvodcom všetkých týchto zvláštnych skutočností je Ťukťuk. Vyzerá ako malý chlapec, má však fialkové oči a malé rožky v hustých vlasoch. Najradšej zo všetkého má pomaranče a spáva v kúte obývačky, a keď sa nudí, tak ťukotá. Práve Ťukťuk je tým, ktorý so sebou prináša tajomnosť (chvíľu nám pripomína škriatka, potom čarovnú bytosť, no najčastejšie dieťa).

Priestorové vyčlenenie sa Ťukťuka – uchýlenie sa do kúta v obývačke, je príznakové: „každý kout v domě, každý roh místnosti, každý omezený prostor, v němž se rádi krčíme, choulíme sami v sobě, je pro obraznost samotou, tedy zárodkem místnosti, zárodkem domu.“ [Bachelard, 2005, 144]. Ťukťuk si vytvoril svoj priestor a keď sa skamaráti so spisovateľom, postupne sa z bytu stáva domov pre oboch.

Spisovateľ i Ťukťuk zažívajú najmä vo vnútri bytu rôzne príhody. Panelákový byt, v ktorom žijú, je uzavretým priestorom, zdanlivo nudným, no objavením sa nového obyvateľa ožíva, premieňa sa. Symbolicky, jeden z prvých spoločných zážitkov protagonistov je upratovanie. Byt spočiatku vidí spisovateľ takto: „*Na dlážke sú záveje prachu. Namiesto záclon máme na oknách pavučiny a pre špinu nevidieť na ulicu.*“ [Karpinský, 2001, 22]. Upratovanie sa zavŕši spoločným maľovaním steny v obývačke, po ktorom celý byt „rozkvitne“. Odvtedy je v tomto priestore veselšie, premieňa sa na rôzne zaujímavé miesta. Protagonisti s trochou predstavivosti dokážu vytvoriť v byte hotové zázraky. Usporiadajú v ňom narodeninovú oslavu, poskytnú im úkryt pred armádou múch, Ťukťuk vystrojí pre svojho kamaráta večierok, na ktorom sa zúčastnia Nádcha, Chríпка, Horúčka, Zimnica a Kašeľ, obaja zažijú dobrodružnú výpravu po pralese i cirkusové predstavenie. Dokonca byt môže poslúžiť ako skvelá dovolenková destinácia so súkromným jazerom v kúpeľni a plážou pri otvorenom okne, je v ňom dostatok priestoru na veľké jazero pre rybičky.

Obyčajný priestor bytu spolu s prehlbujúcim sa priateľstvom Ťukťuka a spisovateľa ožíva, stáva sa veselým a dobrodružným.

V poradí druhá rozprávková kniha *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev* obsahuje niekoľko rozprávok – záhad, ktoré sú prepojené časopriestorovým rámcom (prehliadka v Múzeu záhad a tajomstiev). Múzeum záhad a tajomstiev sa ukrýva v zastrčenej uličke „nášho mesta“ bez vývesného štítu. Čitateľ – návštevník do múzea vojde iba náhodou, aby sa ukryl pred dažďom. Takáto expozícia ešte umocňuje tajomnú atmosféru celého textu.

Radoslav Šalamún – milovník záhad a tajomstiev, detektív, riaditeľ a sprievodca predstavuje svoje múzeum takto: „*Nie, nebojte sa, toto nie je obyčajné múzeum, v ktorom sú vystavené vypchaté zvieratá a všelijaké staré veci. Moje múzeum je iné. Je to Múzeum záhad a tajomstiev. Zbieram a vystavujem tu veci, ktoré by sa do normálneho múzea nedostali. Sú to veci zvláštne, čarodejné, tajomné, ale aj bláznivé a šialené.*“ [Karpinský, 2007, 7]. P. Karpinský opäť miesto, ktoré všetci dobre poznáme a viažu sa naň isté asociácie, stvárať novým spôsobom. Záhady a tajomstvá vzbudzujú zvedavosť, čitateľ sa chce dozvedieť, čo takéto múzeum ukrýva.

Prehliadka múzea sa stáva cestou za lúštením záhad a objavovaním tajomných exponátov. Šalamún vyrozpráva príbeh o každej zaujímavej veci vystavenej v múzeu, akú záhadu v sebe nesie, aj to, ako ich získal. Ani v tomto múzeu nie je povolené dotýkať sa vystavených predmetov. Nie preto, že by to sprievodca nechcel dovoliť, ale preto, že môžu byť veľmi nebezpečné. V Múzeu záhad a tajomstiev sú exponáty, ktoré sú výrazne antropomorfizované a svojím konaním vytvárajú zvláštne udalosti, sú zdrojom záhad (napr. daždník, ktorý rozháňa mraky nad záhradkami a ničí tak úrodu; stolička, ktorá sa správa ako dostihový kôň; rýchlik Červená strela mešká, lebo sa bojí myši v tuneli; perina, čo cvičí, aby schudla; či socha, ktorá sa hanbí ukazovať pred ľuďmi). Nájdeme tu čarovné predmety, ktoré používajú ľudia, a tým

vznikajú netradičné udalosti (čarovný elixír, ktorý spôsobuje rast vlasov; kľúč, ktorý otvorí všetky zámky; sedemmíľové barly), ale aj rozprávkové bytosti (duch, ktorý sa bojí; sklerotická bosorka; tancujúce víly).

Osobitným priestorom je „naše mesto“, v ktorom stojí múzeum a z ktorého pochádzajú všetky vystavené predmety. V meste sa stretneme so štadiónom, nemocnicou, parkom, záhradkami či železničnou stanicou.

Tretia kniha *Sedem dní v pivnici* má podobne ako predchádzajúca kniha už v názve konkrétny priestor. Pivničné priestory v paneláku sa väčšine z nás nespájajú s príjemnými konotáciami. G. Bachelard o pivnici hovorí takto: „Sklep je (...) především temným bytím domu, které má účast na podzemních silách.“ [Bachelard, 2005, 42], je spojená s iracionalitou. Je tam špina a tma. Do pivnice odkladáme nepotrebné a staré veci, nechávame tam predmety, na ktoré po čase zabudneme, či zásoby na zimu (zemiaky, jablká, kyslú kapustu). „Pivnica je tiež miestom konvenčne asociujúcim strach, tmu, vlhko, ba i temné tajomstvá nášho podvedomia.“ [Součková, 2012, 76]. No P. Karpinský urobil z pivnice miesto, ktoré skrýva mnoho dobrého i zlého, vyvracia takmer všetky všeobecne vžité predstavy o tomto priestore.

Počas siedmich dní hľadá prašískriatok Celestín spolu so svojimi priateľmi pavúkom a mol'ou rodičov, ktorých uniesli do svojho kráľovstva šváby. Každý deň pátrajú v inej časti pivnice.

Pivnica nie je najspodnejšou časťou paneláku, pod ňou sa ešte nachádza Dolný svet. „*Pod nami je ešte jeden svet a pod tým svetom ďalší a ďalší. A tak to vraj ide donekonečna...*“ [Karpinský, 2011, 17]. Dolný svet ovládajú nálevníci, obyvatelia pivnice sa boja Toho, čo žije v kúte, no najväčší strach majú zo švábov a ich kráľovstva. Pivnica má aj príjemné zákutia, na najvyšších policiach sa rozkladá Krištáľové kniežactvo, ktoré obývajú zemiakáči a jablkáči, či čarovnú záhradu, ale aj blší cirkus, ktorý putuje po pivnici. Celestín sa so svojimi spoločníkmi pozrie aj na svet vonku, z ktorého od Kvetlušky prinesú do pivnice farby, ktorými odkľajú všetkých, čo znehybneli v krajine smútku. Strach naháňa aj temný hrad pavúcej čiernej vdovy Malminaty utkaný zo sietí. V závere Celestín so svojimi priateľmi nájdu kráľovstvo švábov a vyslobodia rodičov, ale aj iné bytosti, ktoré šváby väznili.

P. Karpinský demýtizuje priestor pivnice – od usporiadania pivnice až po jej obyvateľov (hmyz je zobrazený zväčša pozitívne).

Myslíme si, že P. Karpinský dokázal vyčarovať z „obyčajných“ miest, ako je panelákový byt, múzeum a pivnica atraktívne miesta, plné napätia, dobrodružstva a tajomstva. Tvarovaním týchto priestorov mení ich zaužívané ponímanie. Negatívne, respektíve priestory, ktoré sa neobjavujú často v literatúre pre deti a mládež, kreuje na prirodzený priestor svojich literárnych hrdinov, ktoré (nielen) detskí čitatelia akceptujú.

Navyše, knihy Karpinského pre deti a mládež ponúkajú čitateľovi nielen netypické stvárnenie a využitie priestoru, ale aj neobyčajný estetický a čitateľský zážitok.

V jednom z nedávnych rozhovoroch na otázky: Je ťažšie písať pre deti ako pre dospelých? V čom pociťuješ ako autor kníh pre deti najväčšiu satisfakciu, úľavu, radosť? odpovedal autor takto: „Nuž, u mňa to také jednoduché nie je. Nápad síce mám, dokonca aj sedím a píšem, ale popri tom sa snažím, aby text nebol len „čítavý“ a dobre predajný, ale aby mal aj aké-také estetické kvality“. [Dotyky, 2014/1, 3]. A to je tajomstvo a záhada Karpinského prózy pre deti a mládež.

Summary

The paper deals with the category of a space in the three books for children and youth of P. Karpinský. The most dominant feature in these books is a space that is not traditionally associated with fairy tales and children's literature, such as home, museum or cellar. Each of these areas (spaces) conceals the mystery. P. Karpinský by shaping these spaces significantly changes their traditional understanding. Space, which is considered

to be negative in general, is the natural place (full of fun and adventures) of his literary heroes that (not only) children's readers accept.

Bibliografia

1. BACHELARD G., *Poetika prostoru*. Praha 2009.
2. KARPINSKÝ P., *Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali*. Bratislava 2001.
3. KARPINSKÝ P., *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev*. Bratislava 2007.
4. KARPINSKÝ P., *Sedem dní v pivnici*. Bratislava 2011.
5. *Rozhovor s Petrom Karpinským*, [in:] *Dotyky*, roč. 26, č. 1, 2014.
6. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Red. KAČALA J., Bratislava 1989.
7. SOUČKOVÁ M., *Pivničné dobrodružstvá*, [in:] *Romboid*, roč. XLVII, č. 1, 2012.
8. *Synonymický slovník slovenčiny*. Red. ANETTOVÁ, A. Bratislava 2004.
9. VLNKA J., *Tajomstvá Karpinského prózy (nielen pre dospelých)*, [in:] *Dotyky*, roč. 24, č. 3, 2012.
10. VRÁBLOVÁ T., *Peter Karpinský – Sedem dní v pivnici*. [in:] *Knižná revue*, roč. XXI., č. 18, 2011.

Генезис межъязыковой омонимии русского, чешского и сербского языков (на материале имен существительных)

Olena Kuznetsova

The Genesis of Interlingual Homonymy in the Russian, Czech and Serbian languages (based on material of nouns)

Abstract: *The article is devoted to Slavic interlingual homonyms (based on material of Russian, Czech and Serbian languages), the work contains only nouns. I examine the basic ways of functioning and emergence of interlingual homonyms: tracing the mechanism of transforming of common Proto-Slavic archetype; describing ways of adoption of foreign words; examining words of different origins that accidentally obtained the same form. I also examine additional ways of emergence and functioning that are particular only to Slavic interlingual homonyms based on Russian, Czech and Serbian nouns. Special emphasis is devoted to: purism in the history of Czech language, homonymy of Slavic suffixes, compounding and Turkish words in Serbian language.*

Key words: *interlingual homonymy, Russian language, Czech language, Serbian language, ways of emergence, semantic relations among lexemes, etymology*

Contact: *Masarykova univerzita, Ústav slavistiky, Joštova 13, 602 00 Brno, e-mail: olena.kuznecova@mail.ru*

Статья посвящена генезису славянской межъязыковой омонимии на материале имен существительных русского, чешского и сербского языков. Для исследования был выбран чешский язык, который относится к западно-славянской подгруппе славянских языков, русский язык, который относится к восточно-славянской подгруппе славянской группы языков и сербский язык, который относится к южно-славянской подгруппе славянской группы языков. Материалом для исследования являются имена существительные, совпадающие по форме в русском, чешском и сербском языках, но имеющие разные значения. Методом сплошной выборки были выбраны имена существительные, извлеченные из словарей межъязыковых омонимов/ паронимов, «ложных друзей переводчика».

Целью является определить закономерности возникновения и функционирования славянских межъязыковых омонимов, провести этимологический и лексико-семантический анализ лексических единиц. Для комплексного анализа в статье приводятся все существующие значения анализируемых межъязыковых омонимов, значения были взяты из словарей: Речник српскохрватског књижевног језика, 1990 (считаю возможным использовать данный словарь, т.к. он был издан в Белграде на кириллице в экравском варианте, в то время как в Загребе он был издан на латинице и в иекавском варианте), Příruční slovník jazyka českého 1935-1957, под редакцией: Hujer O., Smetánka E., Weingart M. (a kol.), Толковый словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова, 1975.

Проблематика межъязыковой омонимии достаточно изучена в славянском языкознании, однако лингвисты применяют различные термины для определения одного и того же явления: ср.: неполные лексические параллели [Дубичинский, 1992], ложные друзья переводчика (falešní přátelé překladatele) [Ivašina, Rudenka, Janovec, 2006]. В словаре Falešní přátelé překladatele v češtině a běloruštině лингвисты

рассматривают как межъязыковые омонимы, так и межъязыковые паронимы. Межъязыковой омонимией авторы называют формальное сходство (полное либо неполное) разноязычных лексем, которые имеют разные значения. Межъязыковой паронимией авторы называют формально подобные разноязычные лексемы, которые имеют разные значения. Эти два лингвистических явления они определяют в более широкий термин «ложные друзья переводчика» [Ivašina, Rudenka, Janovec, 2006, 22]. Э. Лотко употребляет термин *zrádná slova* (обманчивые слова) [Lotko, 1987], сербская лингвист Р. Драгићевић также различает понятия межъязыковая омонимия и межъязыковая паронимия. Например, *русск. буква графический знак, входящий в азбуку* и *серб. буква бук, вид дерева*, Р. Драгићевић относит к межъязыковой омонимии, а *русск. частный индивидуальный, личный*, и *серб. частан почетный* – к межъязыковой паронимии [Драгићевић, 2007, 315-316]. Достаточно сложно провести черту между межъязыковыми паронимами и межъязыковыми омонимами. С. Хуцишвили подчеркивает, что нужно учитывать регулярные фонетические соответствия. «Принцип формального соответствия заключается в том, что лексему, принадлежащую системе одного языка, можно считать формально соответствующей лексеме другого языка, если форма выражения, в которой данная лексема выступает в одном языке, соответствует форме, в которой ее следовало бы выразить в другом языке» [Хуцишвили, 2010, 56]. Ср. *русск. овощ, чеш. ovoce, серб. воће*. Ввиду вышеизложенного в статье используется термин межъязыковые омонимы вслед за М. Кочерганом [Кочерган, 1997], С. Хуцишвили [Хуцишвили, 2010, 57].

В большинстве случаев межъязыковые омонимы возникают в результате разного семантического развития однокоренных по происхождению слов, восходящих к общему этимону (к общим прототипам в праславянском языке – основе). Ниже приведены примеры межъязыковых омонимов, которые возникли в результате разного развития общего праславянского прототипа, а также те межъязыковые омонимы, которые возникли в результате разного развития заимствованной лексики из неславянских языков.

- межъязыковые омонимы, возникшие в результате разного развития общего праславянского прототипа:

русск. вонь ■ *разг. отвратительный запах, зловоние.*

чеш. vůně 1. *příjemný pach, který vyprchává z květů a z jiných látek; 2. řidč. látka, která vydává příjemný pach, vonná látka.*

серб. воњ ■ *мирис; непријатан, тежак мирис, задах.*

В праславянском языке слово *вонять* означало *пахнуть* [Фасмер, 1986-1987]. В русском и сербском языках его смысл сдвинулся до *плохо пахнуть* в то время как в чешском языке оно не несет негативного смысла. В русском литературном языке XVIII в. было много омонимов, отделенных друг от друга границами разных стилей. Омонимические русизмы и церковнославянизмы нередко становились антонимами, т. е. словами с противоположными значениями, например русские: **вонь, вонять, вонючий, вонючка** и церковнославянские: **благовоние, благовонный** [Виноградов, 1994,]

русск. лишай I. ■ кожная болезнь с характерной мелкой зудящей сыпью; русск. лишай II. ● лишайник низшее растение, состоящее из гриба и водоросли, растущее на почве, на камнях, на коре деревьев.

чеш. lišaj *poční motýl s úzkými křídly a s nápadně dlouhým sosákem; zool. rod Sphinx, Smerinthus.*

серб. лишај I. ● бот. в. лишаји; 2. ■ мед. болест коже врста вкцема lichen.

Лишай т.е. злоба, зло, название болезни в чешском языке было перенесено на возможного переносчика, носителя этой болезни — на мотыля [Machek, 1997, 135-136]. *Чеш. lišeј* обозначает то же, что и *русск./серб. лишай*.

русс. **овощи** выращиваемые на грядках корнеплоды, луковичные, листовые и некоторые другие растения, а также сами их плоды.

чеш. **ovoce** I. ■ *dužnaté a šřavnaté plody rozličných kulturních i divokých rostlin, poživatelné ve stavu čerstvém n. upraveném*; 2. *výsledek, užitek*.

серб. **voће** I. ■ *плодови (обычно сочни) разних воћака, који се најчеће једу и пресни*; 2. *дрвеће на коме так ви плодови расту, воћке*; 3. *воћњак*.

Праславянское ***ovokъ** относилось первоначально к плоду, фрукту, это значение сохранилось в чешском и сербском языках чеш. **ovoce**, серб. **voће** плод, фрукт [Фасмер, 1986-1987].

- межъязыковые омонимы, возникшие под влиянием пуризма в чешском литературном языке

Чешский язык занимает особое место среди всех славянских языков в контексте языкового пуризма. Пуризм был весьма интенсивным и оставил заметный след на облике современного чешского литературного языка. Чешский языковой пуризм направленный в первую очередь против германизмов, что обусловлено историческими обстоятельствами многовековых контактов чехов и немцев.

Слово **knedlík** является заимствованием из немецкого языка (Knödel). Ян Гус предложил употреблять слово **šiška** (с исходным значением еловая шишка) вместо немецкого **knedlík** [Jelínek, 2007, 543]. Ср.:

русс. **шишка** I. ■ *еловая шишка*; 2. *округлая выпуклость*; 3. *твердый шарик на конце какого-нибудь предмета*; 4. *разг. ирон. о важном, влиятельном человеке*.

серб. **шишка** I. 1. *(обычно у мн.) кратко подсечен прамен или увојак косе који пада на чело*; 2. *покр. глава; ошишиана, обријана глава ћела*.

серб. **шишка** II. 1. ■ *шишарка*; 2. *бабушка, шишарица*.

Современная чешская лексема **šiška** имеет такие значения:

1. *■semenný plod protáhlého, oválného tvaru, zvl. jehličnatých stromů*; 2. *věc tvarem šišce podobná*; 3. *sport. slang. (v rugby) vejčitý míč*; 4. *slang. zř. hlava*; 5. *lid. druh smaženého pečiva*; 6. *moučný výrobek ke krmení hus n. kachen*; 7. *dial. knedlík*; 8. *nadávka nešikoví, omezenci*.

Лишь в чешском языке под влиянием пуризма у слова шишка имеется также значение буханка, клецка.

Франтишек Бартош обогатил чешский литературный язык иным абстрактом, заменив отглагольное существительное **lámání** на **lom** [Jelínek, 2007, 554] (русское соответствие **ломание**, серб. **ломљење**), что привело к появлению омонимов. У чешской лексемы **lom** впоследствии развились следующие значения: ■ 1. *kniž. porušení celistvosti vytvořením trhliny n. odloučením částí od celku; místo, v němž nastává zlomení*; 2. *místo, kde se láme kámen*; 3. *zř. činnost lámání kamene*; 4. *změna n. odchylka od původního směru (dráhy)*.

Ср.: русск. **лом** I. *большой, железный, заостренный с одного конца стержень, которым ломают, разбивают что-либо твердое*; **лом** II. *ломаные, битые или годные только для переработки предметы*.

серб. **лом** 1. а. *врло јак звук који се чује при удару или ломљењу тврдих предмета, ломљава*; б. *фиг. жестока свађа, бука, граја*. 2. *хрпа, гомила поломљених или без икаква реда набацаних предмета*. 3. а. *слому пропаст*; б. *прекид, раскид, ломљење*; ■ 4. а. *место где је нешто сломљено; прелом, ломљење*; б. *површина преломљеног места*; 5. *физ. прелом зрака (светлосних, рентгенских и сл.) при прелажењу из једне средине у другу, рефракција*. 6. *бот. в. навит*. Былые немецкие заимствования в чешском языке сегодня являются нелитературными/с пейоративным оттенком ср.: **mašina, kasa, štempl, gips** – в русском и сербском языках, существование которых никогда

не подвергалось угрозе, подобные слова являются литературными [Žaža, 1999, 30]. Примеров, демонстрирующих языковой чешский пуризм как один из факторов возникновения межъязыковых славянских омонимов, к сожалению, отобрано немного, но данная область изучения является перспективной и представляет огромный интерес при дальнейших исследованиях.

-межъязыковые омонимы, которые возникли в результате разного развития заимствованной лексики

русс. **артист** 1. творческий работник, занимающийся публичным исполнением произведений искусства (актер, певец, музыкант); 2. разг. человек, который обладает высоким мастерством в какой-нибудь области.

чеш. **artista** 1. ● *umělec*; 2. ■ *cirkusový umělec, kejklář*.

серб. **артист(а)** 1. ● *уметник; вештак*; 2. ■ *гумац, извођач; певач, свирач, играч у циркусу*. Данная лексема заимствована в славянские языки из франц. *artiste* – производное от лат. *ars, artis* *ремесло, занятие; искусство, наука* [Клајн, Шипка, 2010; Фасмер, 1986-1987]. В русском языке значение слова **артист** немного шире, чем в чешском и сербском языках, данная лексема в русском языке не употребляется в значении *акробат*.

русс. **гусар** ■ *в царской и некоторых иностранных армиях: военнослужащий частей легкой кавалерии первоначально в Венгрии*.

чеш. **husar** 1. ■ *po maďarsku oděný jízdný voják*; 2. *arch. stud. slang. nedostate ná známka*; 3. *lidový český tanec kolový rychlého pohybu ve 2/4 taktu, podobný čardáš*; 4. *lihov*.

серб. **гусар** 1. *члан разбојничке дружине, обично на морској лађи*; 2. *хајдук*.

русс. **гусар**, чеш. **husar**, серб. **гусар** заимствованы из венгерского языка **huszár**, от числительного **húsz** *двадцать*, т.к. по венгерским законам из двадцати новобранцев один должен был стать кавалеристом [Клајн, Шипка, 2010; Фасмер, 1986-1987]. В сербском языке значение слова сместилось до *пирата*.

русс. **котлета** ■ *зажаренный кусок мяса или лепешка из мясного, рыбного, овощного фарша*.

чеш. **kotleta** 1. ■ *řízek masa na žebírku k smažení n. pe*

ení n. dušení; takový řízek již usmažený, pe

ený n. dušený; 2. *napodobenina takového řízku*; 3. ● *vlasý vybíhající na spánku do tváře, líčousy*.

серб. **котлет** 1. ■ *кув. ребро с месом (говеђе, телеће, свињско и сл.)*; 2. ● *(обычно мн.) записи*.

Лексема **котлета** происходит через француз. **côtelette** от **côte** *ребрышко* из лат. **costa** [Клајн, Шипка, 2010; Фасмер 1986-1987]. В данном случае у чешской и у сербской лексем развилось дополнительное значение *бакенбарды* на основе сходства (по форме). Один из способов появления межъязыковых омонимов — это случайное совпадение (звуковое, графическое) слов разного происхождения. Рассматривая данный способ возникновения межъязыковых омонимов в славянских (русский, чешский, сербский) языках, я выделяю следующие типы случайных совпадений: межъязыковые омонимы, появившиеся в результате совпадения разных основ слов славянского происхождения, межъязыковые омонимы, появившиеся в результате совпадения основ слов славянского и неславянского происхождения, межъязыковые омонимы, появившиеся в результате совпадения заимствованных слов из разных языков, заимствование различных лексем из одного неславянского языка.

- межъязыковые омонимы, появившиеся в результате совпадения основ слов

русс. **запас** 1. *то, что приготовлено, собрано для чего-нибудь*; 2. *в шитье, одежде: загнутый за шов излишек ткани для возможного припуска*; 3. *разряд военнообязанных,*

прошедших военную службу или освобожденных от нее (но годных к службе в военное время) и призываемых в армию при мобилизации.

чеш. **zápas** 1. bojovné utkání, zápolení, střetnutí, srážka obyč. dvou protivníků n. dvou stran o vítězství; 2. jiný konflikt, spor, svár o něco; 3. úsilí, snaha, námaha o překonání n. zase o získání něčeho; 4. závod, soutěž, hra o něco, zvl. sportovní; 5. kniž. umírání.

серб. **запас** оно што се (у лову рибе) заокружи (запаше) мрежом.

Чешская лексема **zápas** означала борьбу, как правило, при играх, когда один другого хотел повалить на землю; хватали друг друга за поясы (чеш. pás) *brali se za pásy* [Machek, 1997, 709]. Русская лексема **запас** происходит от другой славянской основы – от *пасть*, *пасу* [Фасмер, 1986-1987].

русс. **роба** грубая рабочая одежда (обычно парусиновая или брезентовая).

чеш. **roba I.** 1. zast. a bás. nevolnice, otrokyně; 2. dial. dospělé děv e; dospělá žena, manželka; 3. dial. pejor. ženská, děvka.

roba II. dlouhý slavnostní ženský šat.

серб. **роба** 1. материјални производ људског рада намењен тржишту, предмет трговине; 2. а. одећа, одело, рубље; б. тканина.

чеш. **roba I.** означало работу, но при феодализме лишь крепостную работу ср. *robotný lid* = *povinný robotou*. Но *rab otrok* является заимствованием из русского языка ср. русск. **раб** человек, лишенный всех прав и средств производства и являющийся полной собственностью владельца, распоряжающегося его трудом и жизнью [Machek, 1997, 514]. Чеш. **roba II.** является заимствованием из франц. **robe** одежда [Machek, 1997, 514]. Серб. лексема заимствована из итал. **roba** материал [Skok, 1971, 151].

- межъязыковые омонимы, появившееся в результате совпадения заимствованных слов из разных языков / заимствование различных лексем из одного языка

В сербском литературном языке имеется значительное количество тюркизмов, в частности турцизмов, в сербский язык они проникали, практически на протяжении всей истории (от древних общеславянских заимствований до новейшего периода). Большое количество турцизмов в сербском языке является результатом почти четырехвекового господства турков на Балканах. Несомненно, в южнославянских языках (в том числе сербском) вследствие языковых контактов больше тюркизмов и в частности турцизмов, чем в русском языке (в русском языке они, как правило, не из турецкого и более раннего периода). В чешском же языке тюркизмов, и турцизмов в частности, меньше. Большое количество турцизмов в сербском литературном языке я рассматриваю как одну из особенностей, которая привела к возникновению межъязыковых омонимов в современных славянских языках.

Ср.:

русс. **табак** 1. травянистое и кустарниковое растение сем. паслёновых, обычно с крупными листьями; 2. ● содержащие никотин высушенные и изрезанные или растёртые листья этого растения; 3. декоративное травянистое садовое растение с крупными душистыми цветками.

чеш. **tabak** ●rostlina, jejíž sušené listy se upravují ke kouření, žvýkání n. šňupání; sušené listy této rostliny takto upravené.

серб. **табак I.** тур. 1. а. лист папира, обично већи; б. штамп. Јединица мере за обим или формат књиге или новина, одређена бројем страница које се добију пресавајањем једног листа папира, одн. одговарајућим бројем слова, знакова; в. мн. шк. Умножене белешке са часова или текст предавања, скрипта; 2. покр. здела, тањир; послужавник.

серб. **табак II.** тур. прерађивач коже, кожар, стројач, штаваљач.

серб. **табак III**. • *ин. покр. дуван, духан као биљка или припремљен за пушење; бурмут.* Русск. и чеш. слова происходят из *франц. tabac*, которое, в свою очередь, через *исп. tabaco* пришло из языка карибских индейцев [Holub, 1967, 475; Фасмер, 1986-1987].

При рассмотрении происхождения сербских лексем нужно различать балканские турцизмы, например **табак I**. заимствовано из турецкой торговой терминологии, данный турцизм является арабского происхождения (ar. dabbak > tur. tabbak) и означает *пластину из металла, на которой носят продукты, лоток*; **табак II**. также турцизм арабского происхождения в значении *кожевник, выделяющий кожи*; **табак III**. в таком же значении, как русск. и чеш. лексемы происходят из *исп. tabaco* [Skok, 1971, 427].

русск. **бег** • 1. *суц. бежать*. 2. *вид легкой атлетики*.

чеш. **běh** • 1. *běžení, klusání; běhání; dráha; jízda; tok*; 2. *těl. rytmická řada skoků střídmonož*; 3. *průběh, postup, vývoj; pořádek, řád; způsob jednání a p*; 4. *půlletí, semestr; kurs*; 5. *řhud. pasáž*; 6. *ustál. spojení v běhu s gen. (prů)během*; 7. *mysl. noha u zajíce, srny, psa, pernaté zvíře*.

серб. **бег I**. *тур. муслимански племић, велики поседник у турском царству*. серб. **бег II**. • 1. *бежање, бекство*; 2. *спорт. изненадно и нагло измицање противнику (противницима) у неком такмичењу*

Русск., чеш. и серб. лексемы являются существительными, которые образованы от глагола **бегать**. Иная сербская лексема заимствована из турецкого языка в значении турецкий *господин*.

русск. **дива** • *знаменитая, первоклассная певица*.

чеш. **diva** • *vynikající členka divadelního souboru*

серб. **дива I**. *тур. дива*.

дива II. • *тал. врло позната глумица (особито филмска) или оперска певачица*.

Русск., чеш. и серб. лексемы заимствованы из *итал. diva* - *божественная*. Иная сербская лексема заимствована из турецкого языка в значении *парча*.

Межъязыковые омонимы могут возникать в процессе образовании новых слов. Мной рассмотрены два способа словообразования, которые являются наиболее продуктивными для образования межъязыковых омонимов в рассматриваемых языках: это способ основосложения и суффиксальный способ словообразования.

- суффиксальный способ словообразования

русск. **ночник** 1. *слабо горящая лампочка, зажигаемая на ночь, ночью*; 2. *разг. человек, который выполняет какой-нибудь вид работы ночью*.

чеш. **počník** *poční nádoba*.

серб. **ноћник** 1. *а. човек који ноћу путује; б. онај који живи ноћним животом*; 2. *ноћни ветар*; 3. *ноћобдија*; 4. *месечар*.

Данные три слова образованы от одной производящей основы при помощи суффикса **-ник**, который имеет ряд значений в каждом из рассматриваемых языков, что приводит к образованию межъязыковых омонимов. В данном случае русский суффикс **-ник** имеет значение *предмет, предназначенный для чего-либо*, ср.: чайник, приемник; у чешского суффикса **-ník** в данном случае значение *посуда, всевозможные резервуары*, ср.: ropelník, čajník; у сербского же суффикса **-ник** - значение *лица, выполняющего действие*, как и у русского **ночник** в ином значении, ср.: русск. *разг. ночник* человек, который выполняет какой-нибудь вид работы ночью. Во всех трех языках суффикс **-ник (-ník)** может иметь значение *лицо, выполняющего действие*: ср. русск. советник, серб. саветник, чеш. dělník, bojovník.

русск. **служебник** • *богослужебная книга*.

чеш. **služebník** 1. *sluha sloužící (z povolání)*; 2. *kdo někomu n. něčemu oddaně slouží n. přislужuje, zvl. Bohu n. církvi*; 3. *služebník! poněk. zast. uctivý pozdrav*.

серб. **служебник** • *књига, која садржава текстове према којима се врши богослужење*.
Русский. и сербский суффикс **–ник** со значением *предмет, обозначающий книгу или сочинение* ср. русск. *задачник*, серб. *речник*. Чешский суффикс **–ník** означает *лицо, совершающее действие, названное мотивированным словом* ср. *sloužít — služebník*.

- основосложение

При анализе межъязыковых омонимов, которые в русском, чешском и сербском языках образованы способом основосложения, я обратила внимание на сложные существительные, в которых вторая часть представляет собой глагольную морфему без суффикса. В русском языке новообразованное слово, как правило, имеет значение *лицо, исполняющее действие либо инструмент, при помощи которого действие осуществляется*. В чешском же и в сербском языках новообразованное слово может иметь значения: *место действие, процесс, результат действия* [Klajn, 2002, 53-56; Dokulil, Horálek, 1986, 454-472]. Безусловно, в русском языке подобные композиты могут означать и другие понятия, например: *процесс, названия грибов, растений и т.д.* ср.: **водопад, мухомор, зверобой**, а в чешском, сербском языках подобные композиты могут, как и в русском языке означать *инструменты и агентивные имена*, ср.: чеш. **zloděj, dělovod, lukořez**; серб. **водомер, лицемер, месојед**. Как утверждает А.К. Смольская, в русском литературном языке XX в. словообразовательный образец бессуффиксных глагольных композитов с первой именной основой сосредотачивает свою активность в двух важнейших семантических разрядах слов: 1) *профессиональные наименования лица*; 2) *технические термины — обозначения неодушевленных орудий действия (машин, инструментов, приборов)* [Смольская, 1967, 220-221]. Из этого следует, что бессуффиксные глагольные композиты с первой именной основой, имеющие значения *лицо, исполняющее действие либо инструмент, при помощи которого действие осуществляется* являются особенностью русского языка в сравнении с чешским и сербским языками, ср.:

русс. **каменолом** *тот, кто работает в каменоломне*.

чеш. **kaменolom** ■ *lom na kámen*.

серб. **каменолом** ■ *место, земљиште, рудник из којег се вади грађевилски камен*.

Чешская и сербская лексемы означают *место, где ломают камни*, русская лексема означает *человека, ломающего камень*.

русс. **рыболов** *человек, занимающийся рыбной ловлей; вообще тот, кто ловит рыбу*.

чеш. **rybolov** ■ *lov ryb*.

серб. **риболов** ■ *ловљење рибе као привредна грана или као спорт*.

В данном случае чеш. и серб. лексемы означают *процесс ловли рыбы*, а русск. лексема — *лицо, исполняющее действие*.

русс. **камнерез** 1. *мастер по обработке камня; резьбе по камню* [Ефремова, 2000].

чеш. **kaменořez tech. stereotomie, nauka o konstrukcích z tesaného kamene**.

серб. **каменорез** *украш или натпис урезан у камен, израда од истесаног или резаног камена*.

Следующие примеры:

русс. **китолов** *устар. моряк, занимающийся промыслом китов*.

серб. **китолов** *лов на китове*.

В чешском языке данная лексема отсутствует.

русс. **солевар** *рабочий на солеварне, специалист по солеварению*.

чеш. **solivar** *závod na výrobu soli ze solného roztoku, solivarna*.

В сербском языке данная лексема отсутствует.

Н.В. Ивашина и А.Н. Руденка в своем словаре *Falešní přátelé překladatele v češtině a běloruštině* [Ivašina, Rudenka, Janovec, 2006, 22], рассматривая словообразовательный способ как путь возникновения межъязыковых омонимов в чешском и белорусском языках, также приводят примеры слов *пивовар* и *рыболов*, однако Н.В. Ивашина и А.Н. Руденка данные межъязыковые омонимы рассматривают как результат присоединения омонимичных аффиксоидов **-вар**, **-лов**. Я рассматриваю данные примеры как результат словообразовательного способа основосложения.

Вывод При выделении способов возникновения межъязыковых омонимов, анализируя отобранные примеры, я рассматриваю явление пуризма в истории чешского литературного языка, большое количество заимствований из турецкого языка в сербском языке (как результат четырехвекового владения турков на Балканском полуострове), особенность сложных существительных русского языка, в которых вторая часть представляет собой глагольную морфему без суффикса, как три важнейших фактора. Турецкое слово может совпасть в плане выражения с исконно славянским словом, что приводит не только к внутриязыковой сербской омонимии, но и к межъязыковой славянской. Чешские просветители в период чешского национального возрождения заменяли немецкие слова на исконно славянские, что в итоге привело к образованию межъязыковых славянских омонимов. При основосложении в русском языке новообразованные сложные существительные, в которых вторая часть представляет собой глагольную морфему без суффикса ср.: русск. **рыболов, каменолом, солевар, пивовар**, обычно означают *лицо исполняющее действие, либо орудие, инструмент действия*, реже - *названия животных, растений, помещений*. Некоторые имеют собирательное значение: *бурелом, ветровал, суходол*. Тип обладает высокой продуктивностью. В чешском и в сербском языках подобные новообразованные слова обычно означают *место действия, процесс, результат действия*.

Summary

In my research I have discovered the phenomenon of purism in the history of the Czech literary language, a large number of borrowings from Turkish language in Serbian language (as a result of four centuries of Turkish domination in the Balkans), compounding in Russian language – as the three most important factors of ways of emergence of interlingual homonyms. Turkish word can match with native Slavic word that leads not only to the Serbian intralinguistic homonymy, but also to interlingual Slavic homonymy. During the Czech National Revival Czech educators has been replacing German words for native Slavic, which eventually led to the formation of Slavic interlingual homonyms. In compounding in Russian language newly-formed compound nouns where the second part is a verb morpheme without suffix, for example: Russian **рыболов, каменолом, солевар, пивовар**, usually means a person performing action or an instrument. In the Czech and Serbian languages similar newly formed words can mean a place, a process, the result of action.

Bibliografije

Научная литература:

1. БИРЮКОВА, Л. П., *Алгоритм морфемного и словообразовательного анализа*. [in:] *Вопросы теории и методики преподавания русского языка и литературы: сб. статей для учителей*. Чебоксары 1981.
2. ВИНОГРАДОВ В.В., *История слов (посмертная публикация разрозненных материалов)*. Москва, 1994. Dostupné z: <http://wordhist.narod.ru/pred.html>
3. ДРАГИЋЕВИЋ Р., *Лексикологија српског језика. Завод за ученике*. Београд 2007.

4. ДУБИЧИНСКИЙ В.В., *Лексические параллели в лексикографической практике*. [in:] *Современные проблемы лексикографии*. Харьков 1992.
5. КЛАЈН И., *Творба речи у савременом српском језику*. Први део. Београд 2002.
6. КЛАЈН И., *Творба речи у савременом српском језику*. Други део. Београд 2003.
7. КОДУХОВ В.И., *Общее языкознание*. Москва 1977.
8. КОЧЕРГАН М.П., *Словник російсько-українських міжмовних омонімів*. *Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов*. Киев 1997.
9. РАДИЋ-ДУГОЊИЋ, М., *Међујезички хомоними и пароними у руском и српскохрватском језику*. Горњи Милановац 1991.
10. СМОЛЬСКАЯ А.К., *К истории одной общеславянской словообразовательной модели в русском языке*. Одеса 1962.
11. ХУЦИШВИЛИ С., *Межъязыковые соответствия омонимичного характера в славянских языках*. [in:] *Болгарская русистика*. Выпуск 1-2. София 2010.
12. ХУЦИШВИЛИ С., *Понятие межъязыковой омонимии в контрастивной лексикологии*. [in:] *Славистика в Грузии*. Тбилисский государственный университет им. Ив. Джавахишвили. Выпуск 9. Тбилиси 2008.
13. BOZDĚCHOVÁ I., *Tvoření slov skládáním*. Praha 1996.
14. DOKULIL M., HORÁLEK K., *Mluvnice češtiny*. Praha 1986.
15. JELÍNEK M., *Purismus*. [in:] PLESKALOVÁ J., a kol. *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*, 2007.
16. KARLÍK P., et al., *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha 2002.
17. NOVOTNÁ V., *Srbsko-česká mezijazyková homonymie*. [in:] *Zbornik materialov z XI. kolokvia mladých jazykovedcov (Spišská nová Ves 28.-30. 11 2001)*. Bratislava 2001.
18. ŽAŽA S., *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. 2. přeprac. vyd., Brno 1999.

Источники:

1. БЕЛЕНЬКАЯ Л.Н., *Сербско-русский, русско-сербский словарь-справочник межъязыковых омонимов / Српско-руски, руско-српски речник-приручник*. Москва 2009.
2. ЖУРАВЛЕВ А.И., ЗАХАРОВ С.С., *Ложные друзья переводчика с чешского языка*. Москва 1977.
3. LOTKO E., *Zrádná slova v polštině a češtině*. Olomouc 1987.
4. NOVOTNÁ V., *Renik srpsko-čeških homonima*. Beograd 2003.
5. VLČEK J., *Úskalí ruské slovní zásoby: slovník česko-ruské homonymie a paronymie*. Praha 1966.

Словари и справочники:

1. ЕФРЕМОВА Т. Ф., *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва 2000. [online]. Dostupné z: <http://efremova-online.ru/>
2. ЖЕРЕБИЛО Т.В., *Словарь лингвистических терминов*. Назрань, Пилигрим 2010. [online]. Dostupné z: http://lingvistics_dictionary.academic.ru/
3. КЛАЈН И., ШИПКА М., *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад 2010. Dostupné z: <http://www.vokabular.org/?lang=sr>
4. ОЖЕГОВ С.И., *Толковый словарь русского языка*. 10-е изд. стереотип. Москва 1975.
5. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Друго фототипско издање. Книги I-VI. Нови Сад, Zagreb, 1990. Dostupné z: <http://ru.scribd.com/doc/69008095/Matica-Srpska-Recnik-Srpskohrvatskoga-Knjizevnog-Jezika-Knjiga-Prva>
6. ТОЛСТОЙ И.И., *Сербско-хорватско-русский словарь*. Москва 1957.

7. ФАСМЕР М., *Этимологический словарь*. Т 1.-4. Москва 1986-1987. [online]. Dostupné z: <http://vasmer.slovaronline.com/>.
8. HUJER O., SMETÁNKA E., WEINGART M., (ed.), *Průruční slovník jazyka českého*
9. (I-IX). Praha 1935-1957.[online]. Dostupné z: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>.
10. HOLUB J., *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*. Praha 1967.
11. IVAŠINA N., RUDENKA A., JANOVEC L., *Falešní přátelé překladatele v češtině a běloruštině*. Praha 2006.
12. KOPECKÝ V., FILIPEC J., LEŠKA O., *Česko-ruský slovník*. Praha 1976.
13. MACHEK V., *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1997.
14. SKOK P., *Etimologijski rjenik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb 1971.

Медведь в мировоззрении и символике восточных и западных славян

Krystyna Kuznietsova

Bear in ideology and symbolism of Eastern and Western Slavs

Abstract: *It's known that every ethnic group image animals was reflected in the culture and worldview of man in various ways. The wide view of the fauna has always affected the folklore, fairy tales, legends, mythology, the phraseology of a nation. This article deals with the worldview of a bear Eastern and Western Slavs in the light of symbols, traditions and language.*

Key words: *Slavic worldview, Slavic mythology, bear, Slavic fairy tales.*

Contact: *Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, e-mail: 282051@mail.muni.cz*

Известно, что в каждой этнической группе животные отражались в культуре и понимании человека разными способами. Различный взгляд на фауну в большей или меньшей степени проявлялся в фольклоре, сказках, легендах, мифологии, фразеологии того или иного народа.

Сегодня большинство из нас на вопрос: кто из зверей царь, бесспорно бы ответил, что лев. Но лев является царем южных народов. На славянских же широтах им всегда был медведь. Связано это с тем, что в мифопоэтическом сознании бытует мысль о родственности медведя с человеком, общем происхождении либо превращении человека в зверя. Этнологические легенды славян это подтверждают. В Польше и Украине распространена легенда о том, что медведем стал мельник, которого Бог наказал таким образом за грехи («обида гостя на свадьбе, обвешивание людей фальшивой меркой»). Также в восточнославянских материалах можно встретиться с легендой о том, что человек обернулся медведем, потому что в шутку хотел испугать Христа, выскочив из-под моста в звериной шкуре [Толстой, 2004, 212]. У украинцев человеком является мельник, а вместо Христа легенда говорит о Свароге [Волосевич, 2010, 119]. На севере России существует и поверье о том, что медведями стали дети Адама и Евы, которых родители прятали в лесу от Бога, потому что их было много. Согласно другой северорусской сказке-легенде о чудесной липе в медведей превратились дед и баба, которые пожелали, чтобы люди в деревне их боялись [Гура, 1997, 160].

Согласно мифопоэтическому пониманию медведь близок человеку не только по своему происхождению. Восточнославянские народы приписывают ему много человеческих черт, например, что ступни и пальцы задних лап у медведя выглядят как ладони человека, также следы от его лап и от ступни человека похожи. Медведь обладает человеческими глазами, а также считается, что если снять с медведя-самца шкуру, он напоминает голого мужчину, а самка – женщину с грудью. Этому животному свойственно и человеческое поведение: он ходит на двух ногах, пляшет под музыку, умывается, воспитывает своих детей, радуется и горюет, пристрастен к меду и водке, понимает язык людей и даже сам иногда говорит [Толстой, 2004, 211-215].

Помимо человеческого подобия медведь имеет и божественное, чистое начало. Славяне веруют, что он способен излечит немощного, развеять напущенные чары и прогнать злых духов. Именно поэтому с ним связано много обычаев. Медведь в обрядовости

славян является символом плодородия, плодовитости и брака. Это доказывают свадебные обряды восточных славян. В первую очередь медведь символизирует жениха. В Белоруссии известна пословица: «Чым мядзведзь касмацейшы, тым жаніх багацейшы». На Украине существует свадебная песня о «нечестной» невесте:

«Хоч їдь, матінко, хоч не їдь,
Бо вже донечці роздер ведмідь!».

В Польше перед свадьбой невесту проверяли, если она девственница – заставляли посмотреть в глаза медведю. Если медведь рычал, то девушка «нечестна». Если девушке присниться медведь, то она скоро выйдет замуж (видеть во сне медведя для мужчины – предвещает здоровье и силу). Свадьбу предвещает и российская песня:

«Медведь-пыхтун
По реке плывет;
Кому пыхнет во двор,
Тому зять в терем».

В российском брачном обычае животное может символизировать также и невесту или ее мать (иногда мать жениха). На свадьбах и похоронах часто присутствуют танцы с ряженым медведем, в случае последнего обряда медведь выступает символом предков [Завадська, 2002, 269-271].

Появление медведя в деревне предвещало плодородный урожай в году, а случайная встреча в лесу сулит путнику удачу. Медведь мог излечить женщину от бесплодия. Шерсть и клыки животного использовались как обереги от злых духов, часто такие атрибуты вешали в конюшнях и хлевах, чтобы защитить скот (например, от водяного, который боится медведя) [Гура, 1997, 167-169]. Кроме того, в некоторых регионах России медведь служил, вместо бабы-яги, для запугивания детей: «Чоконьки-бляконьки, По полю ходили, Огород городили. Злой медведь, Не бери больших, Бери маленьких, Косолапеньких» [Завадська, 2002, 267].

У чехов и словаков на праздник Масленицы женщины пели песни о льне и конопле, танцевали с ряженым медведем (*Medvěd je lidový tanec s proměnlivým taktem*). Каждая женщина старалась оторвать от «медведя» ветку гороховой соломы, чтобы положить её в курятник для плодовитости кур («*Na Valašsku při «chození s medvědem» tančil medvěd (muž obalený hrachovinou) s hospodyní «na konopě a na len»*. *Ve kterém domě by s medvědem nezatančili, těm by se neurodilo*») [Toufar, 2004, 168]. Обряд, в котором водили живого медведя по деревне (из дома в дом) или ряженого медведем мужчину, характерен, преимущественно, для святочного, масленичного и пасхального периодов во всех славянских странах, также как популярен танец с ряженым медведем [Толстой 2004, 213].

Белорусы весной празднуют «Камаедзіцу», для этого праздника готовятся медвежьи лакомства – гороховые «комы», овсяный кисель, сушеная репа. После такого обеда нужно было долго перекачиваться с боку набок, чтобы помочь медведю проснуться от зимней спячки [Завадська, 2002, 269-271].

Все вышесказанное свидетельствует о важном месте медведя в духовной культуре и ментальности славянских народов, но в нашей статье следует также рассмотреть лингвистическую сторону вопроса, поскольку язык является основным средством передачи культуры и ее восприятия будущим поколением, а также есть средством формирования, выражения и передачи конкретного мировоззрения, типичного для каждой этнической группы.

Большинство этимологов название этого животного выводят от праславянского *medvĕdъ – «поедатель мёда» (стсл. медвѣдъ, ср. укр. ведмідь (образованно в результате метатезы компонентов мед-ведь), бр. мядзведзь, пл. niedźwiedź, ч. medvěd, nedvěd, слц. medved', вл. mjedwjédź, нл. mjadwjeż, срб. медвед, хорв. мѣдвјед), которая

является табуированной заменой (охотничий эвфемизм, вредитель для бортников [ЕСУМ, т. 1, 1982, 343]) индоевропейского *ǵkros [Фасмер, т. 2, 1986, 589], основа которого сохранилась в греческом арктос, имени кельтского происхождения *Артур*, названии *Арктика* [Лучик, 2008, 93]. Слово заимствовано из славянских языков в венгерский – *medve*. Также следует упомянуть, что изменения древнего показателя с основой на *u* (*medu-*) на согласный способствовало позднее деэтимологизации первоначального значения и было связано с глаголом **vědati* – знать, из-за чего медведь воспринимался как животное, которое знает все о мёде [см. подробнее ЕСУМ, т.1, 1982, 343].

Из-за боязни медведя не упоминали вслух рыбаки, потому что водяной подняв бурю, мог испортить рыбалку. В Белоруссии и Польше рыбаки также опасались произносить вслух имя зверя, поскольку сеть могла зацепиться за камень и порваться («как медведь рвет зверя, так рыба порвет невод»). Именно это послужило причиной появления многочисленных табуированных названий этого животного, напр., русские: *он, сам, хозяин, старик, дедушко, пакостник, сарапулька, овсяник, тюфтяник, маська, аев, раминский, урманый, лесник, зверь, черный зверь, лапистый зверь, черная немочь, куцый, куцык, мохнатый, мохнач, космач, косматый, косматый черт, лапистый черт, лесной черт, леший, лешак, лесной архимандрит, старий, шатун, костоправ, ломака, ломыга, бурмило, косолапый, бирюк, бартовицк, сергачский (сергачкий), барин, сморгонский студент (в Серчаге и Сморгонах обучали медведей [Даль, Т. 2, 2002, 261]),* кроме того, зверя также называли личными мужскими именами: *Миша стукалка, Миша, Мишка, Мишук, Михайло Иванович Топтыгин, Топтыгин, Потапыч, Михайло Потапович*, и женскими: *Аксинья, Матрёна* [Гура, 1997, 173]. Среди украинских названий медведя находим: *вуйко, великий, батько, бурмило, бурило, старий, мельник, бортник, вайло* [Караванский, 2004, 35], *Герасим Потапович*. Польские: *stryk, kumoter, borowik, boruta, wujek, stary, wlochacz, kudlacz, mrówczarz, bartnik, ścierwnik, Bartosz* [Гура, 1997, 174]. Ср. также словацкие: *taco, mrmláč, mrmloš* (от глагола *mrmlať* – *бормотать*), *ťarbák* [Pisárčiková, Anettová, 2000, 56, 272, 375] и чешские: *bručoun* (ворчун, от глагола *bručet* – *ворчать, бормотать, бурчать*), *meďák, meďour*.

В толковом словаре великорусского языка В.И. Даля зафиксированы названия трёх видов бурого медведя, которые различают охотники: «*стервеник, стервятник — самый большой и плотоядный; овсяник — средний, охотник до овса, малины, кореньев; муравьятник, муравейник — самый малый и злой, черный, молодой с белесоватым ошейником*» [Даль, Т. 2, 2002, 261]. Также не следует забывать о *медведе-шатуне* — медведе, который не залег в зимнюю спячку, или же преждевременно кем-то разбуженный. Это самый опасный медведь. Он свиреп и голоден, выходит из берлоги в поиске еды, поэтому часто нападает и на людей. Название *шатун* образовалось от глагола *шататься, бродить*. Зимой медведь не способен вернуться к нормальной физической форме, он долго находится в сонном состоянии, его движения напоминают пьяного, от чего кажется, что он «шатается». Так медведь может долго бродить по лесу в поисках пищи, не получив ее, он чаще всего не доживает до весны.

Для этнолингвистов интересным моментом в изучении медведя является его психологическое восприятие различными этническими группами. Для воспроизведения этой картины приходят на помощь сказки, поговорки, верования и даже обыкновенные сравнения, которые являются частью фразеологической лексики, но употребляются в бытовой речи, представителями разных возрастов. Начиная с детства, человек имеет собственное представление о медведе, несмотря на то, что большинство никогда не видело его живьем. Уже в детском возрасте вырисовывается позитивная или негативная оценка этого зверя, в формировании которой главную роль играет национально-культурный контекст употребления данного зоонима, основанный

на элементах языкового сознания, т.е. общих представлениях и знаниях, стереотипных и мифологических образах, а также на фольклорных персонажах.

Как не странно наиболее богатые медведем культуры – это культуры народов России, из-за его обитания на широтах страны. В Сибири много охотничьих поверий, связанных с этим животным. Например, одним из них является поедание сердца животного. Отец, взяв с собой сына на охоту, после убийства медведя, отрезал кусочек его сердца, смачивал его в крови и приказывал сыну съесть его со словами: *«Ты – силен, мой отец. Победив, сильнее тебя, я стану еще крепче, мое сердце будет еще крепче твоего»*. Иногда подростков, которые шли впервые на охоту, заставляли оседлать раненого зверя, пока он еще шевелиться. Помимо Сибири, жители Закарпатья на Украине веруют, что убив медведя нужно окунуть ружье в его кровь, тогда оружие всегда будет стрелять метко [Завадська, 2002, 267].

Медведь является персонажем многочисленных русских народных сказок: «Маша и медведь», «Медведь и лиса», «Медведь и собака», «Медведь – липовая нога», «Мужик и медведь», «Теремок (Терем мышки)», «Кот – серый лоб, козел да баран», «Кот и лиса», «Сказка о медведе костоломе и об Иване купецком сыне», «Топтыгин и лиса», «Три медведя» и др., басней: «Трудолюбивый медведь», «Пустынник и медведь» И. Крылова, «Басня о медведе и сороке (коте, Егере)» и др.

В украинских сказках медведь встречается реже, но по сравнению с чешской и польской сказкой, все еще остается популярен. Так, например, он фигурирует в народных сказках «Рукавичка» (Ведмідь-Набрід), «Дядько і ведмідь», «Як білка допомогла ведмедеві», «Як заєць ошукав ведмедя», «Дядечко Михась», «Ведмідь і лисиця», в литературных сказках И. Франка «Королик и ведмідь» и М. Вовчок «Ведмідь», а также в баснях Л. Глебова «Ведмідь-пасічник» и Е. Гребинки «Ведмежий суд».

Следует отметить, что западнославянский фольклор, в частности, чешский и польский по сравнению с восточнославянским, беден на персонажа-медведя. Я.Мандат обосновывает это тем, что в западнославянских сказках часто на месте восточнославянского медведя фигурирует черт [Mandát, 1960, 22]. Однако нельзя говорить о полном его отсутствии, поскольку существуют словацкие сказки: «Medved' a komár» и «Mechúrik-Koščúrik s kamarátmi», последняя из которых по сюжету близка русскому «Теремку (Терем мышки)» и украинской «Рукавичке».

Если производить оценочную характеристику медведя по сказкам и басням, то картина выглядит следующим образом:

Характер персонажа-медведя		Внешность персонажа-медведя	
восточнославянские	западнославянские	восточнославянские	Западнославянские
доброта, мудрость справедливость грозный сильный глупый – мудрый (противоречие состоит в том, что <u>одни сказки</u> и басни показывают медведя сильным и грозным, но глупым, что несет в себе	глупый сильный грозный В западнославянской сказке не встречается медведь, который бы обладал человеческими чертами характера. Можно предположить, что данное явление обусловлено тем, что западнославянский фольклор предпочитает использовать других	Часть сказок преподносит внешность животного как идеализируемый образ, который максимально приближается человеческому подобию, медведь ходит на двух лапах, одевается, живет в доме. Другая часть сказок рассказывает о безобидном звере,	Медведь предстает перед читателем только как обитатель леса. Он максимально приближен своему природному подобию, исключение составляет наличие дара человеческой речи.

воспитательный характер, поскольку недостаточно быть сильным, т.к. без ума и сила не нужна, а <u>другие</u> используют образ идеала – мудрого, сильного и справедливого). В восточнославянской сказке часто медведь обладает людским нравом.	персонажей, на месте которых в восточнославянском устном народном творчестве фигурирует медведь.	который мирно живет с остальными животными в лесу, является царем зверей и хозяином леса. Третьи изображают медведя грозным и опасным для человека (Сказка о медведе костоломе и об Иване купецком сыне).	
--	---	---	--

В польской культуре можем встретиться с персонажем-медведем в детской игре «Старый медведь крепко спит» (*Stary niedźwiedź mocno śpi*), где один из игроков – «медведь» претворяется спящим, другие игроки становятся вокруг него, держась за руки поют песенку: «*Stary niedźwiedź mocno śpi, Stary niedźwiedź mocno śpi, My się go boimy, na palcach chodzimy, Jak się zbudzi to nas zje. Jak się zbudzi to nas zje, Pierwsza godzina – niedźwiedź śpi, Druga godzina – niedźwiedź chrapie, Trzecia godzina – niedźwiedź łapie!!!*». После чего медведь пробуждается, дети разбегаются, кого медведь ловит – тот становится «новым медведем» [Puchalska, 2012, 12].

Популярность медведя в восточнославянской культуре доказывает множество пословиц и поговорок:

русские	украинские	чешские/польские
<i>А кто слышал, что медведь летал! В лесу медведь, а в дому мачеха. Где медведь, там и шкура. Голодный медведь не пляшет. Гоняется, как медведь за воробьями. Дело не медведь, в лес не убежит. Живет медведь в лесу, коли его не зовут в поле. За версту блох бьет, а под носом медведь ревет. Закон – тайга, медведь – хозяин. И медведь в неволе пляшет. И медведь костоправ, да самоучка. И медведь от битья станет муллой. Из дома гонит мачеха, а из лесу – медведь. Как медведь в лесу дуги гнет. Когда волк будет овцой, медведь садоводником, а свинья огородником. Кошка – лапкой, а медведь всей пятерней. Ловит, как медведь перепелку. Медведь в лесу, а шкура продана. Медведь в лесу, так и шкура в лесу. Медведь грозился, да в яму свалился. Медведь корове не брат. Медведь лег – игра стала. Медведь не умывается, да люди бояться. Медведь одну лапу сосет, да всю зиму сыт живет. Медведь пляшет, а цыган деньги берет. Медведь по корове съедает, да голоден бывает, а кура по зерну клюет, да сыта живет. Медведь шутил, когда человек блудил. Медведь-то новый, да поводилицык-то старый. На море овин горит, по небу медведь летит. Не охоч (не хочет) медведь плясать, да губу теребят. Не прав медведь, что корову зарезал, не права и корова, что в</i>	<i>Ведмедя не налигаєш. Ведмідь танцює, а циган гроші бере. Винен ведмідь, що з'їв корову, винна корова, що в ліс пішла. Втікав од вовка, а попав на ведмедя. Де ведмідь, там і шкура. Де й ділась ведмежа натура. Забив, як ведмедя жолудь. І ведмедя вчать танцювати. Не діли шкуру не вбитого ведмедя. Повертається, як ведмідь за горобцями. Ревів ведмідь не тому, що бджоли покусали, а тому, що меду взяти не дали. Розбирається, як ведмідь на зорях. Сильний ведмідь, а дуги не зігне. Спритний, як ведмідь до горобців. Тягли ведмедя до меду та урвали вуха. У ведмедя десять пісень та все про мед. Чи чорт видав, щоб ведмідь щецетав? Як на ведмедя мала галуза</i>	<i>Dva medvědi v jednom berlohu se neshodnou (ср. рус. Два медведя в одной берлоге не живут). Když utíkáš před vlkem, pak ti přijde naproti medvěd. Lva a medvěda po pazouru roznaš (ср. рус. Ослა знать по ушам, медведя по когтям, а дурака по печам). Medvěd lehl, lehla i hra. Medvěd zdechł, tedy dudy o zet (ср. рус. Медведь лег – игра стала, нл. Niedźwiedź zdechł, dudy o ziemię). Mědvěd psům není poustenník, svině v sadu zlý zahradník, a vlk ovčím zlý pastucha (ср. рус. Медведь собакам не угодник, свинья в саду не огородник, и волк овцам не пастух). Nedmi medvěda v ucho. Neprodávej kůži, nežlíš medvěda zabil (ср. рус. Не убив медведя, шкуру (кожу) не продают). Se švagrem na zajíce, s bratrem na medvěda (ср. рус. Свой своему по неволе брат).</i>

лес пошла. Не привязан медведь – не пляшет. Не собина медведь, не потеха мушкет, не добыча довод (донос). Не та земля (дорога), где медведь ревет (живет), а та, где курица скребет. Оборотнем медведь, волк пастухом, а свинья огородником не бывают. Поворотлив, как медведь. Пошла бы кума в лес за грибами, да на встречу медведь с зубами. Правит, как медведь в лесу дуги гнет. Сердится медведь на лес, а лес о том не ведает. Сидит, как медведь в берлоге. Силен медведь, да в болоте лежит. Силен медведь, да воли ему нету. Силен медведь, да не умен — сам прет на рожон. Силен медведь, но и того мошкара в воду загоняет. Счастлив медведь, что не попался стрелку, и стрелок счастлив, что не попался медведю. Товар не медведь, всех денег не съест. Хвастун видал, как медведь летал. Хозяин в дому — что медведь в бору. Что ни лучшая корова — ту и медведь задрал.	впаде, то він ричить, а як велика, то мовчить. Як тягли ведмедя до меду, то ледве не відірвали вуха, а як тягли ведмедя від меду, ледве не відірвали хвоста.	Vinen medvěd, že krávu snědl, vina i kráva, že do lesa šla. Z lesa honí medvěd a z domu tacecha (ср. рус. Из дома гонит мачеха, а из лесу – медведь).
---	---	--

Первое оценочное мнение о медведе, которое следует из поговорок – он силен, но не умен, что уже было сказано и во многих сказках. Медведь часто играет здесь роль комическую, т.е. он олицетворяет человека напоминающего медведя – недостаточного умного, неуклюжего, медлительного, известного своей простотой. Чехи на угрюмого и сварливого человека говорят: «*Nebud' pořád takový medvěd a trochu se usměj*», что не свойственно для восточнославянской среды.

Если говорить о фразеологизмах, то бесспорно самое известное выражение – *медвежья услуга* (см. также укр. *ведмежа послуга*, бр. *мядзведжая паслуга*, пл. *niedźwiedzia przysługa*, ч. *medvědí služba*) – означает ненужную помощь, от которой больше вреда, чем пользы. Фразеологическое сочетание (немецкое *Bärendienst*, норвежское и датское *bjørnetjeneste*), взято из басни Жана Лафонтена «*L'ours et l'amateur des jardins*» («Медведь и садовник»), родина этой басни – Индия, где место медведя изначально занимала обезьяна. Позже сюжет использовал Крылов в своей басне «Пустынник и медведь», из которой фразеологизм и распространился, сначала в русскую речь, потом и в другие славянские языки [Фасмер, т. 2, 1986, 589 -590]. В басне, друг Пустынника, медведь, хочет согнать муху с лица своего товарища, но ненароком убивает его. В тексте не содержится выражение *медвежья услуга* (существует только русская пословица «Услужливый дурак опаснее врага»), которое, по мнению большинства ученых, была оценкой читателя.

Также не менее популярны в славянских языках выражения *медведь на ухо наступил* (ср. укр. *ведмідь на вухо наступив*, бл. *мядзведзь на вуха наступіў*), что означает «не иметь музыкального слуха», а также *медвежий угол* «отдаленное, глухое, лесистое место» (ср. укр. *ведмежий куток*, бл. *мядзведжы куток*). Выражение *медвежья болезнь*, что означает внезапно начавшуюся диарею от страха или нервного напряжения, появилось благодаря людям, которые охотились на медведя во время зимней спячки. Разбуженный шумом, который создавался намеренно, у медведя от страха начиналась диарея. Это понятие используется в быденном языке, поскольку пациенты часто считают такой термин корректным при обращении к врачу со своими жалобами, но в медицинской терминологии он отсутствует и относится исключительно к разговорной речи.

Фразеологизмы с анализируемым зоонимом известны также и в последнее время широко используются в русской финансовой терминологии. Среди них фигурирует, прежде всего, *медвежья хватка*, калька английского выражения *Bear hug*, которое означает предложение покупки акций настолько привлекательных по цене и другим характеристикам, что руководство обязано его принять либо столкнуться с протестом других акционеров. Именно поэтому *медведем* принято называть акционера, обладающего ценными бумагами, а также его клиента, который хочет уменьшить стоимость этих бумаг. Далее в финансовой терминологии распространены и другие выражения, которые пришли с английского – *медвежий рынок* («рынок, на котором наблюдается устойчивая тенденция к понижению цен в течение длительного периода времени»), *медвежья позиция* («ситуация, когда биржевик, играющий на понижение, выигрывает»), *медвежий налет* («ситуация на рынке, когда крупные трейдеры выходят из своих позиций – продают акции, товары или валюту с целью снизить цены») и др. [см. подробнее: Райзберг, Лозовский, 2009, 196-197].

Медведь занимает почетную позицию и в художественной культуре, изобразительном искусстве, присутствует на гербах городов и в топонимике славянских народов, что может послужить материалом для дальнейших этнолингвистических исследований.

В конце нашего краткого обзора можем высказать предложение, что для восточнославянской группы языков образ медведя является более полифункциональным и устойчивым, нежели в группе западнославянской. Но это ни в коем случае не свидетельствует о меньшем уважении западных славян к этому зверю, который в славянских регионах всегда занимал царственное место среди всех зверей. Данный анализ, в который раз подтверждает различия в развитии славянских культур и традиций, но одновременно свидетельствует об их общих корнях.

Анотація

Відомо, що в кожній етнічній групі образ тварин відбивався в культурі та світосприйнятті людини різним способом. Різноманітний погляд на фауну завжди позначався на фольклорі, казках, легендах, міфології, фразеології того чи іншого народу. У статті розглядається світосприйняття ведмеда східними та західними слов'янами крізь призму символіки, традицій і мови.

Summary

Mentalita každého národa vždy byla úzce spojena s jeho jazykem, stejně jako jazyk byl tvořen pod vlivem zvyků, obřadů a povahy konkrétní společnosti. Různý pohled na faunu ve východoslovanské a západoslovanské skupině se odlišně odrážel v kultuře národa a to hlavně ve folkloru, pohádkách, legendách, mytologii, frazeologii apod. Ve článku zkusíme prozkoumat vnímání medvěda východními a západními Slovany přes symboliku, tradice a jazyk.

Список используемых сокращений:

бр. – белорусский;	пл. – польский;	т.е. – то есть;
вл. – верхнелужицкий;	рус. – русский;	т.к. – так как;
др. – другие;	слц. – словацкий;	укр. – украинский;
ЕСУМ – Етимологічний	см. – смотри;	хорв. – хорватский;
словник української	ср. – сравни;	ч. – чешский
мови;	срб. – сербский;	
нл. – нижнелужицкий;	стсл. – старославянский;	

Bibliografie

1. ВОЛОСЕВИЧ О.А., *Природа України в казках та легендах*, Львів 2010.
2. ГУРА А.Б., *Символика животных в славянской народной традиции*. Индрик 1997.
3. ДАЛЬ В.И., *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т.2., 2002.
4. *Етимологічний словник української мови*. Т. 1. Під загальною ред. О. С. Мельничука., 1982.
5. ЗАВАДСЬКА В., *Сто найбільших образів української міфології*, 2002.
6. КАРАВАНСЬКИЙ С., *Практичний словник синонімів української мови*, 2004.
7. ЛУЧИК В.В., *Вступ до слов'янської філології*, 2008.
8. МОКИЕНКО В. М., *Большой словарь русских пословиц*, 2010.
9. *Народ скаже як зав'яже*. Упор. ШУМАДА Н. К., Веселка 1985.
10. РАЙЗБЕРГ Б. А., ЛОЗОВСКИЙ Л. Ш. *Словарь современных экономических терминов*, 2009.
11. *Славянские древности: этнолингвистический словарь* / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 3., 2004.
12. *Словник української мови*. В 11 томах, 1970-1980.
13. СЛУХАЙ, Н.В. *Міфопоетичний словник східних слов'ян*. Сімферополь 1999.
14. ФАСМЕР М., *Этимологический словарь русского языка в четырёх томах*. Т. 2., 1986.
15. *Этимологический словарь славянских языков*. В 33 т. Под руководством О.Н. Трубачева, 1974.
16. BACHMANNOVÁ J., SUKSOV V. *Jak se to řekne jinde. Česká přísloví a jejich jinojazyčné protějšky*. Praha 2007.
17. ČELAKOVSKÝ F. L., *Mudrosloví národu slovanského v příslovích*. Praha 1852.
18. MANDÁT J., *Lidová pohádka v ruském vývoji literárním*. Praha 1960.
19. PISÁRČIKOVÁ M., ANETTOVÁ A., *Synonymický slovník slovenčiny*, Bratislava 2000.
20. PUCHALSKA H., *Tradycyjne polskie gry, zabawy i zabawki*. Białystok 2012.
21. TOUFAR P., *Český rok na vsi a ve městě. Leden-srpen*. Praha 2004.

Przejawy modernizmu w twórczości Norwida

Petr Ligocký

Manifestation of modernism in Norwid's work

Abstract: *This paper is focused on Cyprian Norwid, polish romantic poet as well as predecessor of modernistic movement. The aim of this paper is to highlight modernistic elements connecting Norwid with French symbolists.*

Key words: *polish literature; polish poetry; modernism; symbolism; Cyprian Norwid; Charles Baudelaire*

Contact: *University of Ostrava, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Reální 5, 701 03 Ostrava, e-mail: petr@ligocky@seznam.cz*

Cyprian Kamil Norwid, poeta w swoich czasach ośmieszany i krytykowany, później zapomniany, został po swoim odkryciu przez pokolenie Młodej Polski uznany za jednego z najwybitniejszych twórców swojej epoki – epoki romantyzmu. Niektórzy zaliczają go obok Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego do tzw. wieszczów narodowych. Zadać jednak powinniśmy sobie pytanie, na ile był Norwid takim właśnie wieszczem i czy rzeczywiście był pisarzem romantycznym? Poglądy Norwida różniły się od poglądów innych wieszczów, dlatego, iż formowane były one przez odmienne wydarzenia i kierunki artystyczne. Dalszym ważnym aspektem było także miejsce pobytu poety. Norwid prawie przez całe życie podróżował, przebywał w największych, w tym czasie, kulturalno-artystycznych ośrodkach w Europie, takich jak Rzym, Londyn czy Paryż. I to właśnie Francja była w tym czasie jednym z głównych miejsc rozwoju nowych modernistycznych kierunków artystycznych jak np. parnasizm czy symbolizm. Czy mogły owe kierunki wpłynąć na twórczość polskiego poety, a jeśli wpłynęły, to do jakiego stopnia?

Punktem wyjścia do niniejszych rozważań był wstęp zamieszczony w zbiorze czeskich tłumaczeń wierszy C. K. Norwida *Černé květy*. Autor wstępu Jan Pilař, wybitny czeski poeta, tłumacz i krytyk literacki, mówi tutaj o Norwidzie jako autorze zapomnianym, który, pojawiając się w XX wieku na tle dziewiętnastowiecznej poezji europejskiej, stał się od razu fenomenem, autorem dorównującym najwybitniejszym twórcom swojej epoki. Zarówno jednak Pilař stwierdza, iż Norwid poszerzał ustaloną listę tych, których określano jako poetów przeklętych, stanowiących synonim dynamicznego modernizmu w poezji. Doczytujemy się we wspomnianym wstępie, że także sama Francja, uważana za kolebkę poetów przeklętych, przypisuje Norwidowi tytuł takiego właśnie poety przeklętego i tragicznego. W jaki sposób zatem można charakteryzować takiego poetę przeklętego? I co jest naprawdę tym przeklęciem w poezji? Na te pytania postaramy się odpowiedzieć.

Przeklęcie w poezji

Słowo „przeklęty” jeszcze dziś wywołuje w nas lęk. Uchowało ono sobie swoją starą moc i tajemniczość. Jakie jest jednak jego prawdziwe znaczenie? Pochodzi ono ze starobabilońskiej formy czasownika kłąć, która oznaczała przysięgę i złorzeczenie. Jak można więc coś tak okrutnego wymawiać w odniesieniu do takiego absolutnego piękna, jakim jest poezja? I znów jest przed nami cały szereg pytań. Jest taki poeta przeklęty na zawsze, czy tylko przez jakiś okres w pewnych i określonych warunkach? Chodzi tylko o autostylizację

bez zewnętrznej podniety? Dlaczego za przeklętych uważa się tylko niektórych poetów, albo ewentualnie samo siebie za takich uważają [Pohorský, 2000, 7]?

Określenie poeta przeklęty pojawiło się po raz pierwszy w Francji, i stąd rozszerzyło się na tyle, że można go już dzisiaj uważać za niemal określenie fachowe. Taki poeta może być przeklęty w stosunku do przedmiotu swojej nienawiści. Jest jej sprawcą i ofiarą. Jest przeklęty tym, co przeklina. Jest zarazem zbłądzoną owcą, jak i wilkołakiem. Czasami może być paradoksalnie przeklęty tym, co błogosławi, bowiem przedmiot klątwy może być także wychwalany. Chodzi o stan pełny kontrastów – stan odrzucania i przyciągania jednocześnie. Poeta jest przeklęty tak w sposób obiektywny czyli przez świat zewnętrzny, jak i w sposób subiektywny, tzn. przez swój świat wewnętrzny [Pohorský, 2000, 8-9].

Za autora określenia „poeta przeklęty” uważany jest dzisiaj powszechnie Paul Verlaine, który w 1884 r. opublikował dzieło pt. *Poeci przeklęci*, w którym sformułował podstawowe tezy dotyczące przeklęcia w poezji. Prawda jest jednak taka, że Verlaine nie wymyślił tego określenia, zatem pochodzi ono już z czasów wczesnego romantyzmu. Przeklęcie tutaj oznaczało sposób przygnębienia i załamania, niezdolność i nechęć dostosowania się. Jedną z głównych wyobrażeń poety lirycznego było wtedy uznawanie się za męczennika miłości, ofiarę losu, społeczeństwa, ewentualnie za złego samotnika i dziwaka [Pohorský, 2000, 9].

Dlaczego jednak sam Norwid zaliczył się „do przeklętych tego świata?” Z czego płynęło jego przekleństwo? W odróżnieniu od innych poetów przeklętych nie była jego katem opinia publiczna ani konflikt z prawem, ale rozterka panująca w jego własnej duszy, rozterka na wskroś romantyczna [Komornicka, 1983, 196]. Piętnem przekleństwa znaczyli się nie poeci sami, piętnowało ich społeczeństwo, przeciwko któremu autorzy jak Baudelaire i Rimbaud podnieśli bunt. Norwid jednak nie buntował się przeciwko społeczeństwu, lecz przeciwko sobie samemu, przeciwko człowiekowi w imię Człowieka. Ów Człowiek Wieczny nie był w nim figurą stylistyczną, abstrakcją i ideałem na pokaz. Tkwił w jego istocie poetyckiej i moralnej jak nieustający krytyk i sędzia.

Dlatego to Norwid stworzył teorię przemilczeń i dążył w swojej poezji nie do słowa, lecz do milczenia [Przyboś, 1983, 349].

Jeżeli by więc szukać dla Norwida porównania wśród innych autorów, to kto wie, czy nie należałoby go postawić obok irlandzkiego dekadenta Oscara Wilde’a. Tak samo jak on był Norwid w młodości człowiekiem niesłychanego piękna wykwitu duszy i takiego samego wykwitu form, idący przez świat w balowym fraku, piękny i utalentowany, w artystycznych uzdolnieniach swoich bogatszy nawet, bo był nie tylko poetą, ale także rytownikiem i rzeźbiarzem, i tak samo jak Wilde dożył potem swoje życie w nędzy, na szpitalnym łóżu, w samotności i opuszczeniu [Komornicka, 1983, 196].

Poetyka modernizmu

Życie pełne buntu i skandali więc nie było elementem, który łączyłby Norwida z jego francuskimi rówieśnikami. Elementem dla nich wspólnym była natomiast nowa poetyka oraz użycie nowoczesnego języka poetyckiego. „Norwid w literaturze polskiej dokonał podobnej rewolucji językowej jak Baudelaire i Rimbaud w literaturze francuskiej” [Piechal, 1983, 431]. Innym elementem przybliżającym twórczość Norwida do twórczości francuskich poetów przeklętych było posługiwanie się symbolem. Wybitny czeski poeta i tłumacz Václav Renč podkreśla znaczenie symbolu w twórczości Norwida, który w każdym szczególe doszukiwał się ogólnych intelektualnych wartości, rzucających nowe światło na całość percypowanej rzeczywistości. Śladem polskiej krytyki Renč konfrontuje poezję Norwida z dziełami Baudelaire’a, Rimbauda, Mallarmégo, podkreślając wynikającą z tych zestawień nowoczesność a nierzadko i prekursorstwo polskiego poety, w którego utworach najmniejsza nawet cząstka znaczeniowa niesie zawsze ogromny ładunek myślowy bądź bezpośrednio zwerbalizowany, bądź krystalizujący się dopiero w odbiorze, dzięki aurze asocjacyjnej, jaką owe mikrostruktury wokół siebie wytwarzają [Kardyni-Pelikánová, 1983, 462-463].

Z Baudelairem łączy Norwida także jego antyromantyczne dążenie do zewnętrznej emocjonalnej powściągliwości i lakoniczności w obrazowaniu, jego dążenie do intelektualizacji słowa poetyckiego, do nasycenia go ogólnofilozoficzną wartością. Jeszcze przed Baudelairem Norwid w poszukiwaniu wyrazu poetyckiego odważnie wprowadza do poezji słowa, które w „świecie” uważane są za grubiańskie i ordynarne. Norwid poetyzuje zjawiska i przedmioty codzienne, „przyziemne”, „nieestetyczne”, świadomie prowokując estetykę salonową i szokując smak arystokratyczny.

„W ciągu dwóch dziesięcioleci poprzedzających słynne *Samogłoski* Rimbauda Norwid w swoich *Częstochowskich wierszach* (1850), a później w *Wędrownym sztukmistrzu* (1856), na podstawie intelektualnopsychologicznego poznania kojarzy pojęcie i kolor, który uzyskuje przedmiotowość i wartość znaczeniową zjednoczoną wspólnym rytmem z określonym zjawiskiem, uczuciem, myślą i ideą. Podobnie litery symbolizujące dźwięk kojarzą się z formami i przedmiotami z realnej rzeczywistości” [Lipatow, 1983, 484-485].

Inną ciekawostką może być także fakt, iż Norwid przy pisaniu swojego przełomowego dzieła, zbioru *Vade-mecum*, czerpał podniety z innych sławnych dzieł poetyckich. Po pierwsze z Dantego *Boskiej Komedii*, po drugie także z słynnych w tym czasie *Kwiatów zła* Charlesa Baudelaire’a. Norwid od razu chyba docenił walory konstrukcyjne *Kwiatów zła*, które stały się dla niego podniętą do analogicznego ukształtowania własnego zbioru: tak podobnego do dzieła Baudelaire’a pod względem ogólnego pomysłu (podróż przez Piekło ziemskie) i pod względem architektury, a tak odmiennego pod względem idei, treści i nawet warsztatu poetyckiego, że po jego napisaniu mógłby go śmiało potraktować jak niezamierzoną, ale bardzo istotną odpowiedź na tamto dzieło, a nawet jako jego stanowcze zaprzeczenie [Gomulicki, 1984, 12-13].

„Obydwa zbiory mają m.in po 100 numerowanych wierszy-ogniw, a także motto, dedykację i odezwę „Do Czytelnika”, przy czym w obu zbiorach pierwsze numerowane ogniwo cyklu jest poświęcone powołaniu i cierpieniom poety, w pierwszych dziesięciu ogniwach znajdują się wiersze poruszające problemy poezji oraz czasu, ostatnie zaś ogniwa wiążą się z kolei z problemem śmierci” [Gomulicki, 1984, 13]. Zbiór przeznaczony miał być na zrobienie skreślenia koniecznego w poezji polskiej [Gomulicki, 1984, 14].

Summary

The main aim of this paper dealing with Cyprian Norwid, was an attempt to compare his poetry with the poetry of cursed poets (Baudelaire and Rimbaud, etc.) We also tried to clarify what exactly connects Norwid with the group of these French authors and try to find if Norwid is partially cursed poet as well. Our goal is to remove Norwid from the list of Polish romantic poets and lift him to the level of European modernists.

Bibliografia

1. GOMULICKI J. W., *Vade-mecum*. Lublin 1984.
2. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ K., *Czescy tłumacze Norwida* [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983.
3. KOMORNICKA M., *Twórczy wykołajeniec* [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983.
4. LIPATOW A. W., *Samotność poety* [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983.
5. NORWID C., *Černé květy*. Praha 1970.
6. PIECHAL M., *Problem współczesności*. [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983.
7. POHORSKÝ A., *Prokletí a básníci*. Praha 2000.
8. PRZYBOŚ J., *Próba Norwida* [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983.

Saga o zbójcu Twardokęsku Anny Brzezińskiej jako polski epos

Magdalena Litwin

Anna Brzezińska's Saga o zbójcu Twardokęsku as a polish epic

Abstract: *Saga o zbójcu Twardokęsku is a fantasy series, set in the realities recalling european Middle Ages. In this article it is analyzed in the context of two main topics. The first is to find out if the books implements determinants of epic genre and whether it can be specify as being part of the this species. The second issue is Slavic features in this story. Article describes how much Polish author is inspired by Slavic culture and whether it matters for the meaning of the whole series.*

Key words: *Polish literature; epic; Slavic culture; Anna Brzezińska*

Contact: *Uniwersytet Szczeciński, Wydział Filologiczny, Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa, al. Piastów 40b, 71-065 Szczecin, e-mail: magdal.litwin@gmail.com*

Saga o zbójcu Twardokęsku to cykl, który powstawał przez dziesięć lat i zajmuje w sumie ponad dwa tysiące stron. Dane te nie są pozbawione znaczenia, ponieważ kryje się za nimi wykreowane przez autorkę, bardzo rozbudowane uniwersum Krain Wewnętrznego Morza i opowieść o bohaterach, bogach i wielkiej wojnie. Tytułowy Twardokęsek to niemal pięćdziesięcioletni herszt bandy rozbójników, który nagle zamarzył o zapewnieniu sobie spokojnej starości, dalekiej od niebezpieczeństw zbójckiego rzemiosła. Przypadek sprawił, że złączył swoje losy z Szarką – kobietą naznaczoną przez bogów, córką boginki Iskry. Wskutek żartu Twardokęska Szarka otrzymała obręcz bogini Fei Flisyon, a w toku opowieści spotyka także innych bogów. Zbój stał się towarzyszem płomiennorudej Szarki i mimo, że stara się wciąż dbać głównie o swoje interesy, coraz mniej jest panem własnego losu. Razem z córką Iskry spotyka poszukiwanego przez nią Kozłarza, który jest wygnanym księciem znajdujących się pod obcą władzą Żalników i powraca do Krain Wewnętrznego Morza, żeby odzyskać swoją ojczyznę. Przewrotny los sprawia, że w pewnym momencie Twardokęsek pomaga nawet żalnickim buntownikom w ich walce przeciwko rządzącemu Wężymordowi. Historia rozpoczyna się zatem od całkiem przyziemnych spraw niepozornej postaci, którą jednak przypadek szybko popycha w stronę ważkich wydarzeń, decydujących o losach całych Krain Wewnętrznego Morza. Postać zbója w każdym z czterech tomów sagi staje się w pewnym sensie pryzmatem, poprzez który patrzymy na sprawy bogów oraz wielkich jego świata.

Na stronie internetowej poświęconej sadze, autorka napisała: *Poproszono mnie jednak, żeby[m] pokazała złożoność książki, w zamierzeniu — nie wiem, czy udanym — rozpiętej na planie eposu* [Brzezińska, strona internetowa]. Jest to sformułowanie, wobec którego literaturoznawca nie potrafi przejść obojętnie, bowiem budzi ono potrzebę zweryfikowania, czy autorce w istocie udało się posłużyć schematem wspomnianego gatunku. Temu zagadnieniu będzie poświęcona pierwsza część niniejszego artykułu. Druga część, inspirowana staranną stylizacją języka cyklu na staropolski, będzie próbą prześledzenia występujących w nim elementów słowiańskich.

Według *Słownika terminów literackich* epos *Obejmuje rozbudowane utwory, zazwyczaj wierszowane, ukazujące dzieje legendarnych lub historycznych bohaterów rzucone na tło wydarzeń przełomowych dla danej społeczności narodowej. Genetycznym źródłem eposu były mity, podania i baśnie utrwalające wyobrażenia na temat narodzin więzi i instytucji*

społeczno-narodowych, pamięć o doniosłych postaciach i zdarzeniach oraz wyznawane źródło wartości i wierzenia religijne [Sławiński, 2002, 138]. Saga o zbójcu Twardokęsku nie jest wprawdzie wierszowana, ale ma rozbudowaną formę. Dzieje bohaterów są ukazane na tle wydarzeń przełomowych dla narodu żalnickiego. Te elementy się zgadzają, niemniej problemem jest fikcja. Cykl Brzezińskiej nie opisuje dziejów bohaterów historycznych ani legendarnych, nie utrwała też elementów składających się na tożsamość żadnego rzeczywistego narodu. Cała opowieść obejmuje losy fikcyjnych postaci w fikcyjnym świecie. Z całą pewnością nie można powiedzieć, że to jest epos. Niemniej, wracając do sformułowania autorki, wciąż można twierdzić, że jest to opowieść rozpięta na planie eposu. Co ciekawe, wykazuje ona wiele cech zbliżonych do eposu homeryckiego. W cytowanym wyżej słowniku czytamy: *Dla struktury eposu homeryckiego znamienity był przede wszystkim paralelizm dwóch płaszczyzn fabularnych: jednej ulokowanej w świecie bogów, drugiej w świecie bohaterów. Pomiędzy obydwoma płaszczyznami istniały liczne związki, m.in. z tej przyczyny, że wielu bohaterów eposu miało genealogię boską. Główną motywację dla poczynań postaci ziemskich stanowiły wola i decyzje bogów: żadne ważniejsze zdarzenie nie dokonywało się bez ich ingerencji* [ibidem, 139]. Te dwie płaszczyzny są w cyklu Brzezińskiej zaznaczone bardzo wyraźnie. Szarka jest córką boginki a Koźlarz jako dziecko jeździł w kohorcie boga Org Ondrelssena. Poza tym niejednokrotnie pojawiają się wzmianki o działaniu bogów w życiu ludzi, co widać na przykładzie rozmowy Koźlarza z kapłanem Kostropatką: *Nie zdarzy się nic zaskakującego. Najwyżej spotkamy kilku celników, których trzeba będzie przekupić[...]. Ale nic więcej. Nic nieoczekiwanego*, mówi książe, na co przerażony Kostropatka wykrzykuje: *Nigdy tak nie mówcie, panie![...] Takie słowa są jak wyzwanie rzucone bogom* [Brzezińska, 2006, 67]. Wpływ ponadludzkich sił rozważa też Krawęsek: *To nie są ludzkie sprawy[...]. Musi jakoweś bóstwo porządknie namieszało, a my ninie jako te kukielki na patykach podskakujemy* [Brzezińska, 2007, 56]. Od początku cyklu wiadomo, że losy bohaterów są splecione z losami bogów, którzy są obecni w świecie i mają na niego bezpośredni wpływ. Jednak wbrew przytoczonym powyżej cytatom, nie zawsze dzieje się to na niekorzyść bohaterów. Najbardziej pozytywna jest historia Gierasimki, byłej kapłanki, która zakochała się i aby móc być ze swoim wybrankiem, uciekła ze służby u najbardziej bezwzględnego z bogów – Zird Zekruna. Obawiała się zemsty bóstwa, ale nic złego jej się nie przytrafiło. *Czasami bowiem bogowie, prócz smutku, rozdzielają również trochę radości i tylko oni są władni rozstrzygać, co komu przypadnie* [Brzezińska, 2006, 516]. Pokazuje to wyraźnie, że bogowie Krain Wewnętrznego Morza są bytami ulegającymi swoim zachciankom. Mogą pozwalać swoim wyznawcom na różne rzeczy, pod warunkiem, że akurat mają ochotę na okazanie łaski. Władza bogów jest całkowita – pozornie przypadkowe zdarzenia są interpretowane jako ich wola, bardzo istotna jest także kwestia przeznaczenia. Bohaterowie postrzegają niektóre wydarzenia w swoim życiu jako znaki od nieśmiertelnych i za nimi podążają, z tego powodu np. Szarka zatrzymuje przy sobie Twardokęską. Podobnie tajemnicza jest kwestia powiązań między Szarką a Koźlarzem, przez długi czas czytelnik wie tylko tyle, że łączy ich *pewien dług. I obietnica* [ibidem, 106].

W eposie homeryckim ważny jest wszechwiedzący i obiektywny narrator, który zachowywał jednolity dystans wobec opowiadanych zdarzeń, ujawniając przy tym częstokroć swoją obecność w bezpośrednich wypowiedziach do odbiorców, np. w zapowiedziach przyszłych losów bohaterów [Sławiński, op. cit., 139]. W *Sadze o zbójcu Twardokęsku* narrator jest wszechwiedzący i obiektywny i chociaż zapowiada losy bohaterów, np. *[Twardokęsek] Był tak rozbawiony, że się odezwał, czego srodze miał w przyszłości żałować* [Brzezińska, 2006, 43], to jednak ten narrator nie zwraca się bezpośrednio do czytelnika i nie podkreśla swojej obecności. Podobne do dzieł Homera są opisy, szczegółowo omawiające przedmioty i wygląd postaci oraz wyjątkowo ważne opisy scen batalistycznych. Jednak w przeciwieństwie

do eposów opartych na historii bądź mitach, cykl Brzezińskiej jest zbudowany w całości z fikcji, dlatego oprócz opisów poszczególnych bohaterów i sytuacji, wiele miejsca poświęcono także wprowadzeniu czytelnika w realia tego świata, obyczaje poszczególnych krajów oraz w wyjaśnianie systemu wierzeń. Znaczna część z tych elementów dla odbiorcy utworów Homera była w jego dziełach oczywista i nie wymagała wyjaśnień ze strony narratora.

Sławiński wskazuje na pełnioną przez opisy funkcję retardacyjną, która znalazła zastosowanie również w cyklu o Twardokęsku. Często opis bieżącej sytuacji przeplatany jest wspomnieniami danej postaci lub informacjami o niej. Poza tym rozdziały w większości wprowadzają czytelnika *in medias res*, a dopiero później pojawia się wyjaśnienie w jaki sposób bohater znalazł się w danych okolicznościach. Nie brakuje tu zatem środków literackich charakterystycznych dla eposu.

Jak wspomniałam wcześniej, *Saga o zbójcu Twardokęsku* nie może zostać jednoznacznie przypisana do gatunku eposu. Jest to cykl powieści w konwencji fantastycznej. Niemniej z powyższej analizy wynika, że można w niej odnaleźć cechy charakterystyczne dla eposu, zwłaszcza dla eposu homeryckiego. Dlatego uznaję, że założenie autorki, aby wykorzystać schemat tego gatunku, zostało zrealizowane. Cykl o Krainach Wewnętrznego Morza mógłby być omawiany w zestawieniu z „pełnoprawnymi” eposami, znalazłoby się wystarczająco wiele płaszczyzn do porównania.

Drugą obok gatunkowej refleksją, jaka towarzyszy odbiorowi książek Anny Brzezińskiej, są rozważania nad ich słowiańskością. Skłania do tego przede wszystkim bardzo wiarygodna i konsekwentna stylizacja na język staropolski. Nie jest to zabieg niespotykany w *fantasy*, bowiem często jest ono umieszczone w realiach przypominających dawną Europę, najczęściej okres średniowiecza. Cały język cyklu jest taki, archaizacja jest obecna nie tylko w wypowiedziach bohaterów, ale również w opisach, metaforach itd. Szczególną uwagę zwracają jednak nazwy własne, zarówno imiona bohaterów: Twardokęsek, Koźlarz, Wężymord, Zarzyczka, Czerwieniec, jak i miejsca: Spirz, Książęce Wiergi, Traganka, Żalniki. To jest już zabieg rzadziej spotykany w polskiej fantastyce, w której często imiona bohaterów są stylizowane na zachodnie. Najlepszym tego przykładem jest saga o wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego, gdzie wśród głównych bohaterów spotykamy Geralta z Rivii, Yennefer czy Milwę, a rzeczywiście swojsko brzmi bodaj tylko imię trubadura Jaskra. Obco brzmiące nazwy w *fantasy* wydają się polskim odbiorcom bardziej adekwatne. U Brzezińskiej, poza nielicznymi wyjątkami, tego typu imiona noszą przede wszystkim bogowie, co podkreśla ich inność, nie zrównuje ich z tym, co ludzkie i przyziemne. Imiona bohaterów są naturalną konsekwencją archaizacji języka, który z kolei zdaje się wynikać z chęci jak najlepszego odwzorowania realiów epoki. Saga z pewnością byłaby ciekawą podstawą do językoznawczej analizy nazw, na przykład można by poddać analizie ich przyrodnicze pochodzenie (wężymord, zarzyczka, sorgo).

Anna Brzezińska współtworzyła cykl artykułów *Qchnia artystyczna*, który zawierał porady dla młodych twórców. Pierwszy z nich nosił tytuł *Mogę się na niczym nie znać, przecież piszę fantastykę!* Autorka obala w nim przekonanie, że w przeciwieństwie do twórców *science fiction*, pisarze *fantasy* nie muszą się na niczym znać, bo przecież wszystko sami wymyślają. Píše ironicznie: *Za to przy pisaniu fantasy puszczają wszelkie hamulce. I nic dziwnego. Na historii znają się przecież wszyscy, podobnie jak na sporcie i polityce. A potem plemiona prasłowiańskie warzą sobie w dzieżkach ptysie z ciasta parzonego, przysiadając wokół ognia na eleganckich intarsjowanych karłach* [Brzezińska, 2009a]. Podkreśla, że wiedza jest podstawą twórczości, a ktoś, kto nie ma żadnego podłoża teoretycznego, nie napisze dobrej powieści. *Tymczasem fantastyka, ta naprawdę ciekawa, nie jest wcale drogą na skróty ani próbą uniknięcia mielizn powieści historycznej czy współczesnej. To pewna możliwość twórcza, wyjście poza konwencję realistyczną* [ibidem]. Bardzo wyraźnie widać, że pisarka

te założenia realizuje w swoich powieściach. Jest absolwentką historii, specjalizuje się w dziejach średniowiecza, stąd też dokładność opisu elementów życia codziennego (ubioru, jedzenia i napojów, a także etykiety) w cyklu stylizowanym na ten okres. Przejawia się to nie tylko w języku.

W *Sadze o zbójcu Twardokęsku* pojawiają się różne elementy kultury słowiańskiej. Znajduje to odzwierciedlenie na przykład przy opisach posiłków w karczmach, gdzie towarzysze podróży jedzą ze wspólnej misy, odłamując każdy dla siebie kawałki chleba [por. Brzezińska, 2006, 140]. Pojawia się też motyw wiedźm jako złych i złośliwych bab, które *szkodzić ludziom mogą bezpośrednio (np. wywołując choroby)* [Strzelczyk, 2007, 60] jak też pośrednio, poprzez wpływanie na przyrodę. Podobną wiedźmę Twardokęsek znał z czasów, kiedy był hersztem bandy i wówczas starał się jej unikać, bo była wredna i nigdy nie było wiadomo, czego się po niej spodziewać. Natomiast później los postawił na jego drodze Jaśminową Wiedźmę, która jest zupełnie innym przypadkiem i w niewielkim stopniu przypomina słowiańskie czarownice. Łączy ją z nimi jedynie przywiązanie do natury i czerpanie z niej mocy [por. Brzezińska, 2009b, 5-13]. Z kulturą słowiańską kojarzy się też znachor Działoniec, do którego przypadkiem trafia ranny Koźlarz. Bezinteresownie pomaga podróżnym, żyje w głębi lasu, w zgodzie z naturą i z dala od wielkiej polityki.

W tym kontekście ciekawie prezentuje się kwestia religii. Sami bogowie Krain Wewnętrznego Morza nie przypominają bóstw mitologii słowiańskiej, może poza tym, że każdy z nich jest odpowiedzialny za jakiś aspekt życia ludzkiego, ale nie była to cecha wyłącznie bóstw słowiańskich. Religijność w *Sadze o zbójcu Twardokęsku* przypomina nieco czasy początków chrystianizacji państw słowiańskich. Są kraje, w których wyznaje się bogów, ale są jeszcze miejsca zamieszkiwane przez pogan i heretyków. Poza Krainami Wewnętrznego Morza mieszkają natomiast barbarzyńcy, którzy mają swoje wierzenia. Z poganami kapłani różnych bóstw rozprawiają się różnie. Najbardziej okrutni (zresztą nie tylko w tej kwestii) zdają się być wyznawcy boga Pomortu: *Kapłan Zird Zekruna najął sobie paru pacholców[...] i razem z nimi objeżdżał posiadłości, rozwalając starodawne przybytki ziemniaków. Lud szemrał na tę bezbożność, bo o ile nie dbał, kto wygłaszał kazania w pańskiej kaplicy, o tyle własne świętości darzył niezwykłym przywiązaniem* [Brzezińska, 2006, 221]. Przywodzi to na myśl sytuację chrystianizacji Słowian połabskich i upadek Arkony, opisane przez Marię Janion, która podkreśla *jakim przerażeniem i zgrozą wobec pogwałcenia sacrum reagowali poganie na objawy znieważenia i zhańbienia ich prastarych kultów* [Janion, 2006, 16]. Kapłan Zird Zekruna chce całkowicie wypłenić pogańskie praktyki. Razem z księciem Piorunkiem jedzie do chaty Działońca, gdzie podobno ukrył się zdrajca. Na miejscu książę zdaje się sobie sprawę z tego, że wysłannik boga *Od początku chciał po prostu spalić znachora* [Brzezińska, 2006, 226]. Pojawia się też motyw nawracania mieszkańców Wysp Zwajeckich, na które raz na jakiś czas wyruszają krucjaty. Twardokęsek jednak jest zdania, że wyprawy te służą raczej pozyskiwaniu zwajeckiej rudy niż sprawom religijnym [por. ibidem, 144].

Odzwierciedlenie w opowieści o Krainach Wewnętrznego Morza ma też zwyczaj zachowania spokoju miejsca świętego. W kulturze słowiańskiej było przyjęte, że złoczyńca mógł się ukryć w świątyni i wtedy nie można go było pojmać. W *Plewach na wietrze* władca Żalników Smardz ścigany przez zbuntowaną szlachtę *zdołał umknąć do kąciny. Przyłgnęli zatem popod przybytkiem, miejsce święte uszanowali* [ibidem, 121].

W sadze pojawia się sporo istot na poły boskich, takich jak Iskry czy kohorta boga Org Ondrelssena. Wspomniane są też istoty, które można by nazwać demonami: skalniaki, bobaki, mechszyce i prądzki. Jerzy Strzelczyk pisze, że w demonologii słowiańskiej *poszczególne istoty demoniczne ukazują się pod różnymi nazwami, są charakteryzowane niejednolicie, zakresy ich działania nieraz krzyżują się, elementy rodzime przeplatają się z zapożyczeniami* [Strzelczyk, op. cit., 65], stąd trudno jednoznacznie określić na ile byty w sadze Brzezińskiej

są nimi inspirowane. Wpisują się jednak w charakterystykę przywoływaną przez Andrzeja Szyjewskiego: *Zwykle opisy demonologii słowiańskiej opierają się więc na wydzieleniu sfer działania, co wyróżnia: duchy losu i przeznaczenia (opiekuńcze), demony wodne i przybrzeżne, demony górskie, strachy bagienne, demony leśne i zwierzęce, duchy powietrzne, duchy opiekuńcze domu, zagrody, duchy polne, roli i prac polowych, duchy zmarłych i zmary, oraz demony zarazy i chorób, śmierci* [Szyjewski, 2003, 159-160]. Na tej podstawie Anna Kondracka-Zielińska dokonała interesującej analizy tego typu bytów w książkach Andrzeja Sapkowskiego [Kondracka-Zielińska, 2011, 162-164]. W *Sadze o zbójcu Twardokęsku* skalniak jest demonem górskim, bobaki kryją się w dąbrowach itd. Ma w niej również zastosowanie stwierdzenie Szyjewskiego, że zdarza się tak, iż trudno jest odróżnić boga od demona, pojęcia te się ze sobą mieszają, *granica dzieląca te istoty była często przekraczana w obie strony* [Szyjewski, op. cit., 94]. W omawianej serii takimi bytami są na przykład Iskry, które nie są pod tym względem jednoznaczne. Niektórzy bogowie mają także zakres działania podobny do wymienianych przez Szyjewskiego demonów, na przykład zarazy i choroby to domena bogini Fei Flisyon.

Brzezińska uwzględniła też ludowe obchody świąt religijnych, które – paradoksalnie – wspomina nie do końca do bogów przekonany Twardokęsek, który *Każdej wiosny odprawiał świąteczne ceremonie, lecz nie oczekiwał zbyt wiele w zamian. Wiadomo, jak jest z bogami* [Brzezińska, 2006, 15]. Wspomina też topienie kukły Annyonne, zabójczyni bogów, co robiono każdego roku na wiosnę. Podobnie jak Marzanna (choć nie jest pewne, czy pogańska), Annyonne jest symbolem śmierci i utopienie jej kukły jest symbolicznym początkiem wiosny [por. Strzelczyk, op. cit., 129].

Elementem o rodowodzie słowiańskim są z pewnością żmijowie. Strzelczyk podaje, że żmij to *skrzydłata istota mityczna, znana niemal w całej Słowiańszczyźnie, o niezupełnie jasnych cechach i funkcjach* [ibidem, s. 242]. Wskazuje również, że ślady tej wiary utrwalone zostały w nazwach miejscowości – podobnie w sadze występują Góry Żmijowe. Żmijowie są istotami zagadkowymi, ale często wspominanymi. Byli boskimi bytami, które na rozkaz Zird Zekruna wymordował Wężymord. Pod koniec sagi jednak odrodzili się, wypełniając życzenie Zarzyczki, która stała się Selveiin, Panią Żmijów [por. Brzezińska, 2009b, 584-585].

Inspiracji dziejami Słowian można się doszukać również w postaci Szarki. Według średniowiecznych relacji dziewczyna o tym imieniu była poddaną Wlasty, następczyni Luboszy. Wlasta władała Děvinem na Morawach, grodem dziewic, który był swoistym państwem Amazonek. Szarka była najpiękniejsza, więc stała się przynętą w zasadzce na mężczyzn i w ten sposób sprowadziła śmierć na Ctirada [Strzelczyk, op. cit., 201, 235]. Nie da się wprost powiedzieć, że Koźlarz to odpowiednik Ctirada, natomiast książkową Szarkę z jej czeskim pierwowzorem łączy z pewnością przynależność do „amazonek”. Szarka, córka Iskry, swoim towarzyszom kojarzy się z najemniczką taką jak słynne w całym świecie Servedyjski – pochodzące spoza Krain Wewnętrznego Morza wojowniczkę, chętnie najmowane do ochrony miast czy karawan kupieckich. Szarka jest ich przepowiedzianą przywódczynią.

Kultura słowiańska nie była jedynym źródłem inspiracji autorki przy pisaniu *Sagi o zbójcu Twardokęsku*. Jak wykazuje powyższa analiza, zaczerpnięto z niej wiele elementów, stanowią one jednak tylko wsparcie i uzupełnienie dla wykreowanego przez autorkę fikcyjnego świata, z jego własną historią i panteonem. Wątków słowiańskich jest jednak na tyle dużo, by można było powiedzieć, że pierwsze – oparte głównie na języku i stylizacji na staropolski – wrażenie słowiańskiego charakteru tej sagi jest jednak uzasadnione. Prowadzi to do wniosku, że cykl Brzezińskiej jest w polskiej literaturze fantastycznej dziełem szczególnym, bowiem nie tylko nawiązuje do tradycji starożytnego eposu, ale dodaje do niej również elementy budujące tożsamość słowiańską.

Summary

Described *Saga...* is a story of brigand Twardokęsek, who lived in Land of the Inner Sea. He abandoned his old company to search for a peaceful place, where he could spend rest of his days. His fate, however, was different and soon he found himself in so many troubles that he regretted that he left home. Through all four volumes of the series, Twardokęsek is prism, which shows the story of whole Land of the Inner Sea. The goal of the article was to analyze this books using a theory of epic to find out if they are built on that scheme. The conclusion is that *Saga o zbóju Twardokęsku* is not an epic, because it is fiction. There are no historical: persons, places or events. Nevertheless, it has many elements of epic genre, especially Homeric epic, so the realization of Author's idea to build it on that scheme, is successful. The second part of the article is about Slavic inspirations of the story. Archaization of the language, some rites and celebrations, are similar to Slavic culture. However, like features of epic, Slavic elements are only a part of the *Saga...*, in which the most important is fictional, original universe created by the Author. Brzezińska's series is interesting, because it connects the idea of ancient epic with elements of Slavic identity.

Bibliografia

1. BRZEZIŃSKA A., *Mogę się na niczym nie znać, przecież piszę fantastykę!*, 2009, <http://ksiazki.polter.pl/Moge-sie-na-niczym-nie-znac-przeciez-pisze-fantastyke-c20489>
2. BRZEZIŃSKA A., *Letni deszcz. Sztylet*, Warszawa 2009.
3. BRZEZIŃSKA A., <http://www.runa.pl/saga-o-zboju-twardokesku.html>.
4. BRZEZIŃSKA A., *Plewy na wietrze*, Warszawa 2006.
5. JANION M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
6. KONDRACKA-ZIELIŃSKA A., *Fascynacja Słowiańszczyzną w sadze o wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego*, [w:] *Dyskurs* nr 6, Szczecin 2011.
7. SŁAWIŃSKI J., *Epos*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002.
8. STRZELCZYK J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
9. SZYJEWSKI A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.

Data dostępu do wszystkich źródeł internetowych wykorzystanych w artykule: 29.05.2014.

Сравнительный анализ чешских и украинских глагольных приставок

Ольга Литвинюк

Comparative analysis of Czech and Ukrainian verbal prefixes

Abstract: *In this article we compare the structural and functional characteristics of Czech and Ukrainian verb prefixes. We also consider some of the difficulties of translating prefixed verbs.*

Key words: *prefix, verb, Ukrainian language, Czech language, translation.*

Contact: *Oddělení ukrajinistiky Institutu slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, e-mail: olga.lytv@gmail.com*

Глагольная префиксация славянских языков уже в течение многих десятилетий вызывает большой интерес исследователей. Значения и функции префиксов достаточно глубоко описаны в славянских грамматиках и широко представлены в соответствующих словарях, им посвящены многие научные труды, в том числе и в украинском языкознании. Если же говорить о межъязыковом сопоставлении приставочных глаголов в восточнославянском языкознании, то на протяжении длительного периода (в советском языкознании) до настоящего времени такой анализ преимущественно и наиболее полно проводился на базе русского языка, как в общих курсах грамматики чешского языка [Широкова, 1988], так и в других научных публикациях о сопоставлении языков [Ананьева, 1998]. Однако следует обратить внимание на то, что вопрос сопоставления чешских и украинских приставочных глаголов, и соответственно приставок, в украинском языкознании не находился в центре внимания ученых, лишь изредка появлялись отдельные публикации, посвященные другим проблемам, в частности, возникновению чешских префиксов и их семантике, явлениям интерференции при переводе и учете их в процессе обучения в иноязычной аудитории, однако частично в них затрагивались и вопросы компаративного характера [см., например, Пушкар, 1957, Зайченко, Паламарчук, 1995, Паламарчук, 2006 и др.].

В данной статье представлены результаты анализа систем глагольных префиксов славянского происхождения в чешском и украинском языках. Внимание было сосредоточено на определении общих и отличительных структурных характеристик, а также направлено на выявление наиболее проблемных сторон употребления тех или иных глагольных приставок в процессе изучения украинского языка носителями чешского языка. В последнем случае автор исходил не только из теоретических изысканий, но и использовал собственный опыт работы в иноязычной аудитории.

В лингвистической литературе достаточно распространено мнение, что префиксы выступают основным способом перфективации, преобладая над суффиксальной деривацией, в результате чего образуются видовые пары [Štícha, 2013, 241,] (сравн. укр. *казати* – *сказати*, чеш. *prosit* – *poprosit*). В качестве самостоятельного форманта или в сочетании с другими морфемами (например, постфикс –*ся* в украинском языке и свободная морфема *se, si* в чешском языке) префикс может также влиять не только на грамматическую, но и на лексическую семантику слова, т.е. модифицировать способ глагольного действия. Так, например, чешский префикс *do-* в глаголе *dopsat* выражает

окончание действия (ср. укр. *дописати*); укр. преф. *по-* в глаголе *посидіти* означает ограничение действия коротким временным отрезком). Количество способов глагольного действия, а также частота их использования в языке составляют специфику глагольной системы каждого отдельного языка и являются предметом отдельного исследования. Новообразованные префиксальные глаголы совершенного вида с измененным лексико-грамматическим значением не рассматриваются как видовые пары по отношению к базовому глаголу [см. подробнее Грищенко, 1997, 409].

Если говорить о функции перфективации, то в обеих лингвистиках находим, что после префиксации глагол несовершенного вида обычно перфективируется, но при этом чисто видовых префиксов не существует, так как видовая функция каждого отдельного префикса выражается только в сочетании с конкретными глаголами и в таком случае префикс не влияет на лексическую семантику слова (сравн. *psát* : *napsat*). В большинстве же случаев глагольный префикс не только меняет вид слова, но и придает ему новый оттенок в значении, а также могут образовывать новые глаголы со совершенно другим лексическим значением: сравн. укр. *бути* – *забути*, *лежати* – *належати*, *стати* – *дістати*, *čes.jít* – *pojít*, *nést* – *unést* [Grepł, 1996, 213; Вихованець, 2004, 227].

Префиксация в чешском и украинском языке не влияет на смену вида глагола у ряда слов несовершенного вида (чаще всего с суффиксом *-va/-ва-*, присущем морфологической структуре обоих языков) типа *čes. kupovat, nocovat, vracet, dávat: nakupovat, vykupovat, ponocovat; navracet, předávat, vydávat* [Štícha, 2013, 242], укр. *давати* – *надавати*.

Отличием чешского языка, в связи с его фонетической особенностью, выраженной долгими и краткими гласными, являются глаголы с долгими *ná-, zá-, pří-*, образованные в результате давней префиксации с той поры, когда префикс еще не обладал функцией изменения вида (*následovat, náležet, záležet, záviset, závidět, příslušet*). Глаголы с вышеуказанными долгими приставками не перфективируются.

В украинском языке традиционно выделяют 16 первичных глагольных приставок, большинство из которых существует в различных морфемных вариантах, что обусловлено требованиями эвфонии. По мнению ученых, в таком количестве и виде данные префиксы сформировались уже в середине XIX века [см. об этом подробнее Русанівський, 1971, 209]. К вышеуказанным принадлежат следующие приставки:

в-/у-/ві-/уві-, ви-, від-/віді-/відо-/од-/оді-, до-/ді-, за-, з-/із-/ізі-/зо-/с-/іс-, на-, над-/наді-, о-/об-/обі-, пере-, перед-, під-/піді-, по-/пі-, при-, про-, роз-/розі-. К данному ряду следует отнести также приставку *воз-/вос-/возо-*, которая встречается только в некоторых глаголах, среди которых, в частности, *возз'єднати, возвеличити, восторжествувати, возомнити* [детальнее: Клименко, 1998, 19], и она обычно не входит в состав продуктивных приставок.

В чешском языкознании, как правило, выделяют 20 глагольных приставок, большинство которых также имеет свои фонетические варианты в связи с законами эвфонии: *do-, na-, nad-/nade-, o-, o-/ob-/obe-, od-/ode-, po-, pod-/pode-, pro-, pře-, před-/přede-, při-, roz-/roze-, s-/se-, u-, v-/ve-, vy-, vz-/vze-, z-/ze-, za-*.

Следует обратить внимание и на использование отрицательной частицы *не* в роли глагольного префикса или его составной части в анализируемых языках. Известно, что в чешском языке частица *не* пишется со словами слитно, поэтому, в отличие от украинского языка, где *не* с глаголами (за исключением единичных случаев) пишется раздельно, относится к префиксам, но с особым статусом, который не влияет на изменение вида, а используется только для выражения отрицания. Данный отрицательный префикс лишь в некоторых случаях в сочетании с видовым префиксом *z-* как одно целое образования-композиата может считаться компонентом

перфективации, см., например, *zneklidnět, znevážit, znelíbit*[подробнее: Esvan, 2007, 37]. В украинском языке также встречаются подобные составные (производные) сочетания: *знебарвитися, зневажати*, но чаще частица *не-* входит в состав глагольного префикса *недо-*, который обозначает неполную меру действия и пишется слитно с соответствующим глаголом (*недобачати – погано бачити, недоїдати – голодувати*). Сравнив ряды глагольных префиксов славянского происхождения в украинском и чешском языках, очевидным становится тот факт, что с точки зрения формальной и квантитативной характеристик украинские приставки в своем большинстве соответствуют чешским:

№	1.	2	3.	4	5	6	7	8	9	10
Čes.	do-	na-	nad- /nade-	o-	o-/ob- /obe-	od-/ode-	po-	pod- /pode-	pro-	pře-
Укр.	до-/ді-	на-	над- /наді		о-/об- /обі-	від-/віді- /відо-/од- /оді-	по- /пі-	під- /піді-	про-	пере-
№	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Čes.	před- /přede-	při-	roz- /roze-	s- /se-	u-	v-/ve-	vy	vz-/vze-	z-/ze-	za-
Укр.	перед-	при-	роз- /розі-			в-/у-/ві- /уві-	ви-		з-/із-/зі-/ ізі-/зо-/с- іс-	за-

Однако, представленные в таблице материалы свидетельствуют о том, что количество фонетических вариантов анализируемых аффиксов в украинском языке значительно превышает соответствующий чешский префиксальный инвентарь. Наиболее развиты ряды в украинских приставках, соответствующих чешским *od-* (5 вариантов), *v-* (4 варианта), *z-* (7 вариантов). В чешском языке присутствуют максимально 3 варианта у префикса *o-/ob-/obe* (укр. *о-/об-/обі*), одинаковое количество вариантов (по 2) характерно для префиксов: *nad* - *над*, *o* - *о*, *pod* - *под*, *roz* - *роз*. Кроме того, следует обратить внимание на безвариантность, (в отличие от украинских) следующих чешских аффиксов: *do-* (укр. *до-/ді-*), *po-* (укр. *по-*, *пі-*) и абсолютную идентичность в фонетическом плане целого ряда префиксов и их некоторых вариантов в анализируемых языках: *do* - *до*, *na* - *на*, *nad* - *над*, *o/ob* - *о/об*, *od* - *од*, *po* - *по*, *pro* - *про*, *roz* - *роз*, *v* - *в*, *za* - *за*.

Не менее важным является наличие вокализированного варианта приставки в чешском варианте по сравнению с его отсутствием в украинском, ср. *před-/přede-* и укр. *перед*, а также отсутствие в украинском языке соответствий чешской приставке *vz-/vze-* (такая приставка характерна, напр., для русского языка: *вздыбаться, взорваться*).

Необходимо заметить, что в чешском языке несколько приставок выделяются в отдельные семантические группы, в то время как в украинском языке они являются семантическими вариантами одного и того же префикса и принадлежат к одной группе. В данном случае речь идет о следующих приставках: čes. 1) *o-*, 2) *o-/ob-/obe-* (ср. укр. *о-/об-/обі-*); čes. 1) *u-*; 2) *v-/ve-* (ср. укр. *в-/у-/ві-/уві-*); 1) *s-/se-*, 2) *z-/ze-* (ср. укр. *з-/із-/зі-/ізі-/зо-/с-/іс-*), причем на грамматическую и лексическую семантику глагола не оказывает влияние вариативность префиксов, возникшая в результате языковой эвфонии. Последнее на материале украинского языка может быть продемонстрировано префиксами *з-/с-*, написание которых, в отличие от чешского языка, обусловлено исключительно глухим или звонким начальным основой глагола (*сказати, згадати*), а также их вариантов *із-/зі-/ізі-/зо-* в связи с соседними гласными/согласными или

скоплением согласных в постпозиции по отношению к данному префиксу (*зібрати*), далее префиксов *у-/в-*, написание которых зависит от позиции префикса по отношению к соседним гласным и согласным (*вона впала – він упав*), а также к последующей группе согласных (*увімкнути*).

В соответствии с правилом чередования гласных *i – o, e* в закрытом и открытом слоге украинского языка такие префиксы, как *від-*, *нід-* пишем с буквой *i*, в отличие от чешских *od-*, *pod-*, то же правило применяется и к вокализированным вариантам приставок, которые используются в случаях, где основа глагола начинается на тот же согласный или на группу согласных. В чешском языке в аналогичных вариантах соединяющий с основой глагола гласный реализуется в форме *-e-*: *nade-* (*наді-*), *obe-* (*обі-*), *ode-* (*віді-*), *pode-* (*ніді-*), *roze-* (*розі-*), *ve-* (*уви-*), *ze-* (*зі-*). В данном случае необходимо добавить, что украинский префикс *від-* (чеш. *od*) отображает характерное для украинского языка явление протезы, вследствие которой в начале слов пишется протетический *в* (ср. еще: чеш. *on* – укр. *він*, чеш. *okno* – укр. *вікно*, чеш. *ovce* – укр. *вівця*). Чередование гласных происходит также в украинских префиксах *до-/ді-*, *по-*, *пі-*, а варианты названных префиксов существуют также и с вокалом *-о-*: *відо-* (*відомстити*), *зо-* (*зомліти*).

Чешский префикс *při-* в украинском языке имеет фонетический аналог *при-* с твердым произношением согласного *-р-* под влиянием фонемы *и*, которая в украинском языке не смягчает предыдущие согласные. Префикс *při-* со смягчающим *і* в украинском языке присутствует только в единичных именах существительных и производных от них (*прірва*, *прізвисько*, *прізвище*), в отличие от чешского языка, где *při-* является единственным вариантом во всех частях речи (*připojit* – *приєднати*, *příjezd* – *приїзд*).

Сравнение собранного материала позволило выявить еще одно явление, повлиявшее на фонетическую форму префиксов в чешском и украинском языках. Речь идет о рефлексии в восточнославянских языках праславянских корневых звуко сочетаний **or*, **ol*, **er*, **el* в структурах типа **tort*, **tolt*, **tert*, **telt* (где *t* – условное обозначение любого согласного, как *[t]opo*, *оло*, *ере*, *оло* в соответствии с *ra*, *la*, *rě*, *lě* в южнославянских и чешско-словацкой группе западнославянских языков. В результате указанного исторического явления глагольные префиксы *pře-* и *před-* в украинском языке фигурируют в виде: *пере-*, *перед-*. Следует заметить, что в украинском языке существует также приставка *пре-*, но она употребляется только с именными основами в составе существительных, прилагательных и производных от них наречий (*престол*, *прекрасний*, *пречудово*). На правописание вышеописанных приставок *при-* / *při-*, *пере-* / *pře-* необходимо обращать особое внимание при изучении украинского и чешского языков, поскольку их использование часто вызывает у учащихся ряд вопросов. Кроме того, при переводе приставочных глаголов необходимо учитывать то, что в обоих языках, в силу их родства, часто совпадают не только значения коренных и префиксальных морфем, но и их формы (лишь с некоторыми фонетическими отличиями, соответствующими орфографическим нормам языков, напр. *написати* – *napsát*, *принести* – *přinést*, *відпочивати* – *odpočívati*). В некоторых случаях такое двойное совпадение формы и значения относится только к приставке, корень глагола при переводе сохраняет только свое лексическое значение, сравн. *видумувати* – *vymýšlet*, *договорити* – *dořít*, *перечитати* – *přečíst*, *перестати* – *přestat*, *перепробити* – *předělat*, *перебільшувати* – *přehánět* и т.д.

Собранный и систематизированный материал позволяет утверждать, что в обоих языках анализируемые аффиксы могут быть многозначными, а расхождения в значении приставок во многом связаны с различиями в лексическом значении глаголов, на что обращают внимание и чешские ученые [см., в частности, Šlosar, 1981, 63]. В таком случае говорим о морфемной полисемии в рамках одного языка. Так, украинский

префикс *пере-* имеет следующие семантические значения 1) перемещение через какое-л. пространство (*перебігти*); 2) превышение меры (*переїсти*); 3) окончание действия (*переказитися*), 4) повторное действие (*перевидати*). Именно поэтому перевод таких глаголов зависит от лексико-семантических средств обоих языков: сравн. украинский полисемантический глагол *передумати* (для настоящего анализа используется только третье значение, зафиксированное в СУМе [VI,178]: «міняти своє рішення; відмовлятися від задуманого») – čes. *rozmyslet si*.

Структурный анализ сопоставляемого материала свидетельствует о том, что в обоих языках могут встречаться приставки двухкомпонентные (*dvojnásobné*), трехкомпонентные (*trojnásobné*), четырехкомпонентные (*čtyřnásobné*). Так, чаще всего в чешском языке встречаются бипрефиксы, среди которых выделяем двойные с повторением того же префикса и двойные с сочетанием разных первичных приставок (*popojet, předpokládat*) [см. подробнее Uher, 1987, 31]. Подобное явление характерно и для украинского языка, сравн.: *попоїсти, презавантажити*.

Если же в этой связи говорить о родах действия, то, по мнению украинского лингвиста В. М. Русановского, их значения и средства выражения не идентичны в различных славянских языках. Так, например, способ выражения итеративных действий совершенного вида существует только в украинском языке (*попоходитьи, попоробити*), однако, украинскому языку не свойственна характерная для чешского языка редупликация суффикса *-va-* как показателя интерактивности глаголов несовершенного вида (типа *chodívati – chodívávati*). В украинском литературном языке дистрибутивный способ действия выражается в глаголах совершенного вида с помощью префикса *по-*, выступающего перед последующим префиксом (*порозкидати, повиписувати*), и префикса *пере-* (*переженити, перебрати*) [Русановский, 1969, 34].

Собранный и представленный в настоящей статье материал может служить еще одним подтверждением предположения исследователей глагольных префиксов о том, что префикс – это системная единица, и к его анализу необходимо подходить комплексно, с учетом многих как структурно-формальных, так и лексико-грамматических параметров приставок, в том числе их полифункциональности, многозначности, а также синтаксических последствий префиксации [ср., напр., Uher, 1987, 8]. В чешском и украинском языкознании, в связи со многими общими чертами грамматической системы этих родственных языков, позиции исследователей на функциональность и значение глагольных префиксов во многом совпадают. Однако при использовании в речи и переводе префиксальных глаголов необходимо учитывать лексические и грамматические особенности каждого языка в отдельности.

Summary

Verb prefixes should be viewed holistically, according to their grammatical and lexical features. In the Czech and Ukrainian linguistics a verbal prefix is used for derivation and verb aspect. In connection with similar and different structural characteristics and peculiarities of the functioning of verbal prefixes appears a number of difficulties in translation into the in genetically related language.

Bibliografie

1. ESVAN F., *Vidová morfologie českého slovesa*. Praha 2007.
2. GREPL M., HLADKÁ Z., JELÍNEK M., *Příruční mluvnice češtiny*. Brno 1996.
3. ŠLOSAR D., *Slovotvorný vývoj českého slovesa*. Brno 1981.
4. ŠTÍCHA F., a kol., *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praha 2013.
5. UHER F., *Slovesné předpony*. Brno 1987.

6. АНАНЬЕВА Н. Е., ВАСИЛЬЕВА В. Ф., ИЗOTOB A. И., ШИРОКОВА А. Г. *Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков* /Под ред. А. Г. Широковой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998.
7. ВИХОВАНЕЦЬ І., ГОРОДЕНСЬКА К. *Теоретична морфологія української мови*. Київ 2004.
8. ГРИЩЕНКО А. П., *Сучасна українська літературна мова*. Київ 1997.
9. ЗАЙЧЕНКО Н.Ф., ПАЛАМАРЧУК О.Л. *Явище міжмовної омонімії як дидактична проблема. – Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 3. Київ 1995.*
10. КЛИМЕНКО Н.Ф., КАРПІЛОВСЬКА Є.А., КАРПІЛОВСЬКИЙ В.С., НЕДОЗИМ Т.І. *Словник афіксальних морфем української мови*. - Київ 1998.
11. ПАЛАМАРЧУК О. Л., *Інтерференційні явища при вивченні чеської мови українцями // Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. Київ 2006.
12. ПУШКАР М. А., *Виникнення префіксів, їх значення і вплив на дієслово: (На базі чеської мови) //Доповіді та повідомлення Львівського університету*. 1957.
13. РУСАНІВСЬКИЙ В.М., *Структура українського дієслова*. Київ 1971.
14. РУСАНОВСКИЙ В.М., *Структура українського глагола*. Киев 1969.
15. ШИРОКОВА А. Г., АДАМЕЦ П., ВЛЧЕК Й., РОГОВСКАЯ Е. Р., *Чешский язык: Учебник для I и II курсов: Для студентов филол. спец. вузов. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988.*
16. *Словник української мови*. Т. 6. Київ 1975.

Mendog w literaturze polskiej XIX wieku. O Polsce i Litwie w epoce romantyzmu

Helena Markowska

Mindaugas in Polish Literature of the 19th Century. Poland and Lithuania in the Time of Romanticism

Abstract: *At the beginning of the 19th century the interest in local history and the origins of nations rise in Central and Eastern Europe. The theme of king Mindaugas and Christianization of Lithuania is used by a few Polish authors of that time (e.g. by Juliusz Słowacki and Józef Ignacy Krasiński). In my article I present the evolution of this theme in the context of the aesthetics of that time. I show how the portrait of Mindaugas and his kingdom was influenced by romantic interest in pre-Christian history of Baltic and Slavic territories as well as by the philosophy of history expressed in each text.*

Key words: *Mindaugas, Lithuania, history, Romanticism, Polish literature*

Contact: *Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927, Warszawa, e-mail: helena.markowska@student.uw.edu.pl*

Romantyczna fascynacja innością kulturową obejmowała nie tylko to, co geograficznie odległe. Ważnym odkryciem twórców tego czasu było dostrzeżenie egzotyki rodzimej, odrębności tego, co przestrzennie bliskie, a także istnienia „kolorytu lokalnego” poszczególnych okresów historycznych. Starożytna, mówiąc językiem epoki, Litwa stanowiła dla nich temat niezwykle pod tym względem atrakcyjny. Wykorzystanie jej jako scenerii utworu dawało możliwość cofnięcia się do ulubionego średniowiecza, czasów przed chrześcijaństwem, zanurzenia się w epokę pierwotną, a jednocześnie ważną z punktu widzenia historii ziem dawnej Rzeczypospolitej i tożsamości zamieszkującego je ludu.

Postać Mendoga – pierwszego i jedynego króla Litwy – nie jest powszechnie rozpoznawana poza tym krajem. Władca ten panował około lat 1236-1263, początkowo jako jeden z kunigasów (książąt) Litwy. Jego koronacja miała miejsce prawdopodobnie w 1253 roku, a poprzedziło ją zjednoczenie po walkach wewnętrznych znacznych terytoriów i chrzest (1251), przyjęty w wyniku porozumienia z Zakonem Inflanckim. Jednak już na początku lat 60. XIII wieku Mendog porzucił nową religię i powrócił do pogaństwa. Zginął w 1263 roku zamordowany w wyniku spisku panów litewskich. [Kiaupa, 2007, 57-70]. Właśnie wokół tych wydarzeń – koronacji, dwukrotnej zmiany wiary i śmierci Mendoga – osnute są traktujące o nim polskie utwory. Warto wspomnieć, że władca litewski funkcjonuje w tradycji polskiej pod kilkoma różnymi imionami, z których najczęściej spotykanym jest Mendog, ale w utworach XIX-wiecznych używane są też Mindowe i Mindows (współczesne litewskie brzmienie tego imienia to Mindaugas).

Pierwszym dziewiętnastowiecznym polskim tekstem literackim poświęconym tej postaci jest tragedia Euzebiusza Słowackiego *Mendog*, powstała około 1812 roku [Słowacki E., 1826]. Krzemieniecki i wileński profesor wymowy i poezji osnuł swój dramat na wątku zaczerpniętym z XVI-wiecznej *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi* Macieja Strykowski (wydanej powtórnie w 1766 roku). Historyk podaje, że po śmierci żony Mendog posłał po jej siostrę, małżonkę Dowmunta, księcia Znalszawskiego, w której potem sam się zakochał i którą przemocą zatrzymał przy sobie. Stało się przyczyną śmierci władcy, ponieważ Dowmunt wystąpił zbrojnie przeciw Mendogowi, zawarłszy sojusz z jego

siostrzeńcem, Trojnatem, z którym następnie przeprowadził udany spisek na życie króla [Styczyński, 1825, 4-7]. Euzebiusz Słowacki tworzy na bazie tego epizodu tragedię o srogim tyranie i uciskanej przez niego wiernej żonie. W literackiej wersji historii opowiedzianej przez Strykowskiego konflikt miłosny zostaje rozwiązany następująco: Aldona (takie imię nosi u Słowackiego uwięziona przez Mendoga siostra jego pierwszej żony), żeby ratować męża znajdującego się w niewoli u króla, zgadza się poślubić władcę, jednak zaraz po ceremonii zaślubin popełnia samobójstwo, aby nie zdradzić pierwszego męża. Zrozpaczony po jej śmierci Mendog również odbiera sobie życie. Losy tytułowego bohatera zostają przez jednego ze świadków wydarzeń skomentowane następująco: „Złą radą zepsowany, złudzon blaskiem tronu/ Padł ofiarą ślepego duszy obłąkania” [Słowacki E., 1826, 51]. Wydaje się, że *Mendog* Słowackiego to przede wszystkim portret władcy, czy też raczej antyportret, wizerunek złego króla i ostrzeżenie dla rządzących. Zagroženiem dla głowy państwa jest w interpretacji Słowackiego uleganie gwałtownym namiętnościom (co wiąże się także z zaniedbaniem spraw kraju) i okrutne postępowanie motywowane złudnym poczuciem własnej siły. W rzeczywistości prowadzą one do upokorzenia: Mendog staje się niewolnikiem własnej pożądlivosti, rujnuje życie cudze i własne. Sam król mówi przed śmiercią: „Żądzo nieprawa serca, oto twe korzyści!” [Słowacki E., 1826, 49]. Utwór stanowi pochwałę umiaru i zgody. Warto zauważyć, że w opowieści Słowackiego zamach na króla nie dochodzi do skutku – bohaterowie pozytywni utworu, Dowmunt i Trojnat, zostają dzięki samobójczej śmierci Mendoga uwolnieni od zarzutu królobójstwa przypisywanego im przez autora *Kroniki*. Dramat Euzebiusza Słowackiego spełnia wszystkie postulaty wysuwane zazwyczaj przez klasycystów wobec tragedii na przełomie XVIII i XIX wieku: zachowuje jedność czasu i akcji, wzniosłość i regularną budowę wierszową, czerpie temat z odległej historii. W kontekście pozostałych utworów traktujących o Mendogu trzeba zwrócić uwagę na to, że w sztuce nie został uwzględniony wątek zmiany wiary przez władcę Litwy. (W utworze jest on królem i poganinem, co zresztą zgadza się z wiedzą historyczną na temat ostatniego okresu jego panowania). Pominiecie to jest o tyle wymowne, że temat chrztu Mendoga i jego walki z Krzyżakami stanie się już niedługo najbardziej interesujący dla twórców piszących o litewskim władcy.

Zanim jednak tak się stało, powstał jeszcze jeden utwór ściśle związany z tragedią Słowackiego. W 1825 roku w Wilnie ukazała się powieść Jana Gwalberta Styczyńskiego, nosząca tytuł taki sam, jak dramat krzemienieckiego profesora: *Mendog. Król litewski*. W przedmowie do tego tekstu czytamy: „Krótki ten romans Mendoga osnowany jest całkiem z tragedii pod tymże tytułem *Mendog Księżę* [sic!] *Litewski* w 5ciu aktach przez Euzebiusza Słowackiego wierszem napisanej: gdzie z małą bardzo odmianą, nie tylko ten sam prawie porządek zachowany, ale nadto też same wyrażenia w wielu miejscach zatrzymane zostały” [Styczyński, 1825, 3-4]. Dalej autor powołuje się na kronikę Strykowskiego jako na swoje i Słowackiego źródło, tłumaczy się też ze zmian w imionach postaci wprowadzonych ze względu na chęć zachowania zgodności z wiedzą historyczną. Pomysł „przepisania” na inny gatunek cudzego tekstu lepiej zapewne tłumaczy się w świetle przedromantycznych pojęć o oryginalności utworu, zwłaszcza wobec gatunku popularnego, jakim był romans, i z pewnością wymaga dokładniejszej analizy. Najważniejszą zmianą fabularną wprowadzoną przez Styczyńskiego do historii Mendoga jest pozostawienie głównego bohatera przy życiu i dodanie w zakończeniu utworu romantycznego motywu spotkań króla ze zjawą ukochanej (tu noszącej imię Oksany). Jest to jednak jedyny ślad nowego prądu estetycznego, który możemy odnaleźć w utworze, chyba że weźmiemy pod uwagę także polemikę z ideami romantycznymi. Wydaje się bowiem, że *Mendog* Styczyńskiego jest w dużej mierze pomyślany jako krytyka nowych tendencji w sztuce. W porównaniu z utworem Słowackiego mniejszą uwagę zwraca się tu na funkcję władcy pełnioną przez Mendoga, natomiast kilka fragmentów odnarratorskich poświęconych jest krytyce zbyt gwałtownych uczuć: „Cóż

w rozdrażnionym człowieku jest statecznego? W nim się, jak w czarodziejskiej latarni, jedno po drugim cienie przemykają” [Styczyński, 1825, 76]; „w natłoku nieprawych żądz wybiega człek z granic czystego rozsądku i skołatane serce niepokojem oddaje na pastwę nieprzerwanych katowni” [Styczyński, 1825, 101].

Zupełnie nowe wątki wprowadza do literackiej recepcji postaci Mendoga dopiero dramat Juliusza Słowackiego, najbardziej znana realizacja tego tematu historycznego. Napisany w 1829 i wydany w 1832 roku *Mindowe* ma za przedmiot dzieje chrztu i odstępstwa od wiary króla Litwy. Głównym antagonistą Mendoga jest w nim Krzyżak Hejdenrich, pobocznymi – Dowmunt i Trojnat. Władca litewski jest uwikłany w intrygi związane z zewnętrznym zagrożeniem państwa (Hejdenrich), wewnętrznymi walkami o władzę (Trojnat) i konfliktem prywatnym natury romansowej (Dowmunt). Utwór Słowackiego nietrudno wpisać w dyskusję nad kategorią zdrady, związaną z Mickiewiczowskim *Konradem Wallenrodem*. *Mindowe* przyjmuje chrzest w złej intencji, w celu uśpienia czujności przeciwnika, a kulminacyjnym punktem dramatu jest scena zerwania przemierza z Krzyżakami. Najważniejszy konflikt tragedii określano różnie: jako starcie chrześcijaństwa i pogaństwa [Kleiner, 1923], obraz feudalnej walki o władzę [Treugutt, 1958], zderzenie świata przedhistorycznego i historycznego [Makles, 1992]. Główny bohater ma wiele rysów byronowskiego samotnika („Sam więc jestem, sam jestem, walczyć, szerzyć mordy, śledzić spiski, trucizną chłodzić spiekle wargi [...] to moje życie” [Słowacki J., 1952, 26]), a w utworze możemy znaleźć liczne zapożyczenia z tragedii Szekspira. Juliusz Słowacki jako pierwszy autor bierze w swoim tekście pod uwagę całe dzieje Mendoga. Ażeby przedstawić je w obrębie akcji scenicznej, skraca czas trwania wydarzeń z kilkunastu lat do kilkunastu dni, swobodnie operuje zresztą także miejscem akcji. Wiemy, że Słowacki, tworząc swój dramat, korzystał ze źródeł historycznych, m.in. Strykowskiego, inspirował się ponadto utworem ojca i przypisami historycznymi do *Grażyny* Mickiewicza [Hahn, 1921, VI-VII]. Broniąc się przed zarzutami krytyków, wytykających mu nieoryginalność wobec tej ostatniej, wspomina, że na jego wyobraźnię oddziaływały głównie obrazy „homerycznego ubóstwa” władców odmalowane w dawnych kronikach [Słowacki J., 1952, 410]. W tragedii o Mendogu koloryt epoki oddany jest tak, jak widział go w wyobraźni romantyk, z elementami gotycyzmu i rysami wspomnianej przez Słowackiego pierwotnej prostoty.

Wątek „homerycki” łączy utwór Słowackiego z późniejszą o kilkanaście lat (wyd. 1843) realizacją Kraszewskiego [Kraszewski, 1843]. Jego *Mindowe* to dzieło nietypowe w dorobku pisarza, autora kilkuset powieści historycznych. Na początku lat 40., w początkowym okresie swojej twórczości Kraszewski pisze trylogię epicką *Anafielas*, składającą się z trzech poematów poświęconych dziejom Litwy. Drugi z nich to właśnie *Mindowe*. W czasie niewielu ponad dziesięciu lat dzielącym utwory Juliusza Słowackiego i Kraszewskiego zaszła najważniejsza może przemiana w sposobie literackiego wykorzystania historii króla Litwy. Podczas gdy we wcześniejszych utworach stanowi ona epizod sam w sobie, w dwóch późniejszych ujęciach – Kraszewskiego i Czeczota – staje się częścią cykli poświęconych całości dziejów Litwy. U Kraszewskiego całość ta jest pomyślana jako epos bohaterski [Żmigrodzka, 1990]. Trzy jego części mają za protagonistów herosów z trzech epok: Witola, który jest bohaterem legendarnym, patronującym początkom ludu, Mendoga – władcę okresu największej świetności, ale jednocześnie początku upadku państwa i Witolda – ostatniego bohatera Litwy sprzed połączenia z Polską. Stanowisko Kraszewskiego jest bowiem jasne: Litwa istniała tylko do czasów unii z Polską i całe jej dzieje zamykają się w tym okresie [Kraszewski, 1847, 4]. Swoje eposy pisze więc Kraszewski o kulturze martwej, należącej do historii. Poświęca jej zresztą nie tylko epos – układa także studium naukowe *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.* We wstępie do tej publikacji wyklada swoją koncepcję dziejów litewskich: naród, tak jak człowiek, ma okres wzrastania, świetności i zamierania [Kraszewski, 1847, 15-16]. Czas świetności

Litwy przypada na lata pomiędzy panowaniem Ryngolta i jego syna, Mendoga, kiedy to Litwa zagarnęła ogromne tereny ruskie oraz odparła najazdy Tatarskie na Europę.

Jan Czeczot, drugi z wspomnianych autorów, którzy podjęli wątek Mendoga w latach 40., poświęcił mu dwa wiersze w cyklu *Śpiewki o dawnych Litwinach* [Czeczot, 1994, 46-50]. Dawny filomata skrupulatnie odnotowywał źródła, z których czerpał tematy do swoich utworów – obydwie fragmenty poświęcone Mendogowi powstały na kanwie kroniki Strykowskiego i podejmują dwa najważniejsze wątki legendy Mendoga. *Koronacja Mendoga* opisuje przybycie krzyżackich rycerzy do Nowogródka na chrzest władcy, jednak dzięki wiedzy podmiotu, który uprzedza o przyszłych zdarzeniach, dowiadujemy się z niej także o taktycznych powodach decyzji Mendoga i jego spodziewanym odstępstwie od wiary („Wszystkich Krzyżaków wnet oszuka”). W drugiej śpiewce, pt. *Grób Mendoga*, opis Góry Mendoga w Nowogródku służy jako pretekst do opowiedzenia historii o uwięzieniu przez króla żony Dowmunta i śmierci władcy z rąk pokrzywdzonego męża. Postępowanie Mendoga, w pierwszej śpiewce ocenione niejednoznacznie, jest wartościowane wyraźnie negatywnie („Żył obłudnie i obłuda/ pchnęła go do dołu”, „cóż, że Mendog i królewskiej/ Dosięgł aż korony/ Gdy się nie miał siły oprzeć/ Wdziękom cudzej żony”). *Śpiewki o dawnych Litwinach* stanowią całość, która bliska jest idei *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza – mają przybliżyć dzieje w formie prostej, najlepiej wzbogaconej muzyką. Podczas gdy Kraszewski próbuje stworzyć litewski epos bohaterski, Czeczot – zbieracz *Piosenek wieśniaczych znad Niemna i Dźwiny* – wzoruje się na poezji ludowej. Warto wspomnieć, że w tym wypadku sam pomysł pisania o bohaterach litewskich narodził się być może znacznie wcześniej, w latach 20., i podobnie jak w wypadku Słowackiego, pewną rolę mogła odegrać w tym inspiracja *Grażyną* – której Czeczot był redaktorem. Autor ten znał zresztą również *Anafielas* – w 1845 r. opublikował w „Tygodniku Petersburskim” recenzję jej trzeciej części [Griškaitė, 1994, 233].

Krótki przegląd utworów poświęconych Mendogowi pozwala, jak sądzę, wyciągnąć pewne wnioski na temat ewolucji tego tematu. Początkowo był on ujmowany jako dość abstrakcyjne *exemplum*, przykład z dziejów ilustrujący pewną tezę moralizatorską – tak jest w klasycystycznych utworach Euzebiusza Słowackiego i Jan Gwalberta Styczyńskiego. Zwłaszcza w pierwszym z nich widać silne dążenie do uniwersalizacji tematu, z której rezygnują późniejsi twórcy. Euzebiusz Słowacki zaczerpnął z kroniki Strykowskiego epizod, który wydawał się najbardziej podatny na takie, uniwersalizujące wykorzystanie. Już Styczyński odbiega od jego zamysłu, bo chociaż wiernie powtarza przebieg fabuły za utworem poprzednika, powołuje się wyraźnie na konkretne źródła historyczne, w zgodzie z nimi zmieniając imiona postaci, i tym samym wyraża dbałość o to, by historia Mendoga stała się jednostkową, konkretną historią. Juliusz Słowacki wprowadza do swojego dramatu elementy romantycznego kolorytu lokalnego, wreszcie Kraszewski tworzy właściwie wierszowaną kronikę dziejów panowania Mendoga. Autor ten, podobnie jak Jan Czeczot, jest już skłonny postrzegać historię króla jako część historii Litwy i właśnie jako taka interesuje go ona. Charakterystycznym zabiegiem językowym zastosowanym przez Kraszewskiego jest wplatanie w tekst słów litewskich.

Przyjrzenie się genezie omówionych utworów pokazuje także, że powstały one w jednym środowisku – wszyscy ich autorzy byli związani z Wilnem, co więcej, byli ze sobą w bliższym lub dalszym kontakcie (obaj Słowaccy ze sobą, co oczywiste; Styczyński prawdopodobnie ze Słowackim ojcem; Czeczot z Kraszewskim). Korzystali także z tych samych źródeł historycznych jako inspiracji do podjęcia tematu litewskiego władcy. Opisane związki są o tyle istotne, że temat tak popularny w I poł. XIX wieku znika następnie zupełnie z literatury polskiej, nie wyszedłszy jakby poza zamknięty krąg autorów.

Summary

The article presents five relatively unknown texts about Mindaugas, king of Lithuania, written by Polish authors (Euzebiusz Słowacki, Jan Gwalbert Styczyński, Juliusz Słowacki, Józef Ignacy Kraszewski, Jan Czeczot) in the first half of the 19th century. It describes relations between the texts explaining how they depend on each other (e.g. the novel by Styczyński is based on Euzebiusz Słowacki's tragedy) and how they differ. In almost all of these texts main plots of the story of Mindaugas such as his baptism and then return to paganism, or his romance with his wife's sister, are reinterpreted. The comparison of the texts proves that these events, initially used as rather abstractive and universal moral example, are later described as concrete historical moments. What is more, they become part of narrations about the history of Lithuania. It is possible that ever stronger connection between this story and developing Lithuanian national consciousness caused the disappearance of the theme in later Polish literature.

Bibliografia

1. CZECZOT J., *Śpiewki o dawnych Litwinach do roku 1434*, Wilno 1994.
2. GRIŠKAITĖ R., *Jan Czeczot. Zarys życia i twórczości*, [w:] J. Czeczot, *Śpiewki o dawnych Litwinach do roku 1434*, Wilno 1994.
3. HAHN W., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Mindowe, król litewski: obraz historyczny w 5 aktach*, Kraków, 1921.
4. KIAUPA Z., *Historia Litwy. Od czasów najdawniejszych do 1795 roku*, tłum. P. Grablunas, Warszawa 2007.
5. KLEINER J., *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości*, t. I: *Twórczość młodzieńcza*, Warszawa 1923.
6. KRASZEWSKI J.I., *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. I. Warszawa 1847.
7. KRASZEWSKI J.I., *Anafielas. Pieśni z podań Litwy, pieśń druga: Mindows*, Wilno 1843.
8. MAKLES T.J., *Narodziny historii o „Mindowem” Juliusza Słowackiego. Z zagadnień historyzmu romantycznego*, Katowice 1992.
9. SŁOWACKI E., *Dzieła*, t. 4., Wilno 1826.
10. SŁOWACKI J., *Dzieła*, t. 6., red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1952.
11. STYCZYŃSKI J.G., *Mendog. Król litewski*, Wilno 1825.
12. TREUGUTT S., *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958.
13. ŻMIGRODZKA M., *Anafielas*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990.

Jazykové prostředky sloužící k vytváření obrazu českého a lotyšského politického lídra

Nadežda Moroza

Linguistic Devices for Creating Images of Latvian and Czech Political Leaders

Abstract: *The article is dedicated to a discourse analysis of images of two political leaders of the Czech Republic and Latvia – Karel Schwarzenberg and Ivars Godmanis. The chief means of creating a speech portrait of a political leader are key words, slogans, reconstruction of models of the past, present and future. The chief mechanism for creating the image of a politician is a conceptual metaphor, lexical units with evaluative meaning and imagery devices (evaluative metaphor, irony, etc.).*

Key words: *discourse, political leader, linguistic means, evaluation, conceptual metaphor*

Contact: *University of Latvia, Faculty of Humanities, Department of Russian and Slavonic Studies, Visvalža 4a-215a, LV-1050, Riga, Latvia, e-mail: nadja.moroza@inbox.lv*

Úvod

Předkládaná studie je věnována srovnávací analýze současného lotyšského a českého politického diskursu. Studie je součástí doktorské disertace s názvem „Model vytváření obrazu lídra v lotyšském a českém politickém diskursu“. Předmětem zkoumání jsou sémantické jednotky v politickém diskursu a jazykové prostředky využívané při utváření textového obrazu politických lídrů, a to někdejšího premiéra Lotyšska Ivarse Godmanise a někdejšího ministra zahraničních věcí České republiky a kandidáta na post prezidenta republiky v roce 2013 Karla Schwarzenberga. Jako srovnávací materiál posloužily dvě skupiny textů: jako hlavní materiál sloužily stenografické záznamy politických projevů pronesených jednak při vystoupeních na zasedání vlády, jednak při jiných oficiálních příležitostech; druhou část tvoří texty psané samotnými politiky pro různé hromadné sdělovací prostředky, nebo rozhovory, které politici poskytli. Pro obecnou charakteristiku českého a lotyšského politického diskursu byly také použity výroky excerpované z velkonákladových deníků, což pro Lotyšsko byly Diena, Neatkarīgā Rīta Avīze a Latvijas Avīze, pro české prostředí MF Dnes a Lidové noviny. Časový rozsah excerpovaných textů byl 9 let, avšak u každého ze zkoumaných diskursů jde o jiné období v závislosti na tom, kdy příslušní politici byli aktivní na politické scéně a jejich projevy tedy byly reprezentativní. To se pak odráží ve frekvenci, s jakou se politici objevovali na veřejnosti, pronášeli projevy a své vlastní reflexe na základě aktuální situace. U Ivarse Godmanise toto období bude odpovídat jeho působení ve funkci předsedy vlády Lotyšska (v letech 2004–2008), u Karla Schwarzenberga to budou období volby předsedy strany a předvolební kampaň na post prezidenta České republiky (v letech 2007–2013).

Prostředky vytváření obrazu lídra

Obraz politického lídra jako kategorie může v každé zemi mít tři aspekty: zaprvé je to obraz ideální, etalon lídra pro daný národ (např. Kārlis Ulmanis, Jānis Čakste, Vaira Vīķe-Freiberga v Lotyšsku, Karel IV., Tomáš Garrigue Masaryk, Václav Havel v českém prostředí); zadruhé je to obraz, který se utváří či vyjadřuje v řeči politika; a konečně třetí aspekt představuje pochopení publika. Při vnímání proslovů a chování politika voliči neustále porovnávají jeho

obraz s oním ideálním obrazem, který se zformoval v průběhu kulturního vývoje společnosti, a vyvozují z toho pro sebe závěry, zda politik odpovídá či neodpovídá ideálu.

Vytváření obrazu politika může být spojeno s třemi druhy informací, buď těch, které politik sám o sobě sděluje, nebo informací, které o něm poskytují jiné zdroje. Sem náleží jeho vizuální kvality neboli zevnějšek, verbální (komunikační) kvality a informace o skutečnostech (pozitivní či negativní životopisná fakta). Recepce vytváření politického portrétního a svérázné způsoby jeho podání jsou jeden z důležitých aspektů vytváření obrazu politika jako celku. Z využívaných způsobů recepce lze připomenout zařazování (dovoluje rozlišit kladné vlastnosti politika, např. vzdělanost, informovanost, rozhodnost apod.), distancování (např. srovnávání s předchůdci), možnost sebeidentifikace (na jaké hodnoty se politik orientuje, když popisuje sám sebe). Politický portrét je základním prostředkem utváření obrazu politika v době volební kampaně a přispívá k vytváření politického obrazu v tisku.

K základním prostředkům utváření řečového portrétního politického lídra patří koncepty používané jako klíčové prostředky, hesla, rekonstrukce modelů současnosti, minulosti a budoucnosti v projevu. Jako jeden z hlavních mechanismů utváření obrazu politika se uplatňuje konceptuální metafora, lexikální jednotky s hodnotícím významem a výrazové prostředky (hodnotící metafora, ironie apod.). Mnohé vznikající nominace jsou nerozlučně spjaty s aktuální společensko-politickou situací a pro nezúčastněné osoby je třeba je objasnit.

Řečový portrét Ivarse Godmanise

Ivars Godmanis je jako politický lídr lotyšské společnosti známý již od okamžiku obnovení nezávislosti země na počátku 90. let 20. století, kdy se aktivně zapojil do práce na koncepci vnější a vnitřní politiky nového státu. V této době se jeho vystoupení vyznačují jistými jazykovými zvláštnostmi, jako např. reflexe nezávislosti Lotyšska a ostatních pobaltských zemí, lexikální znaky mimořádné situace (frekvence užívání slovního spojení „mimořádná situace“), motiv spolupráce, nepodřizování se Sovětskému svazu, přání co nejzřetelněji vytyčit nejen zeměpisné, ale i politické hranice budoucího státu, motiv boje s Moskvou jakožto ztělesněním celého socialistického řádu, sporadicky používaná metafora „cesty“, která se později v Godmanisových projevech stala metaforou klíčovou, projev opozice vlastního tábora v otázce ustavení „vlastní měny“, „vlastní vlády“ a „vlastní výroby“. Motiv cesty se odráží i v názvu politické strany Latvias ceļš („Lotyšská cesta“) založené v roce 1993. Godmanis byl stálým členem této strany, v letech 2004 až 2007 také jejím předsedou. Co se týče modelů současnosti, minulosti a budoucnosti, tyto se důsledně vztahují k pojmům nestability (mimořádná situace, je nutné řešit úkoly, je nutné zaujmout postoj), náročnosti (zavedení lístkového systému, likvidace následků) a růst životní úrovně (zvýšíme svou výrobu, zavedeme vlastní měnu, budeme nezávislí).

Mezi všemi vystoupeními Ivarse Godmanise vyčnívá jeho projev pronesený dne 20. prosince 2007 na mimořádném 22. zasedání 9. lotyšského parlamentu, kde politik vystoupil jako kandidát na funkci předsedy vlády Lotyšska. V tomto projevu Godmanis vybírá metaforu „cesty“, která se důsledně rozvíjí v podobě scénáře, podle něhož se bude putovat po cestě k světlým zítřkům a zvláště směrem k harmonickému rozvoji celého státu společně s Evropou. Jako poslední důležitou zastávku na této cestě Godmanis zmiňuje vstup země do EU v roce 2004. Ve svém projevu také používá rétorické postupy jisté nostalgie, kterou v textu projevu aktualizuje příslovím *Kam nav svarīga pagātne, tam nav nākotnes* (Kdo nepovažuje za důležitou minulost, ten nemá budoucnost) a zároveň přináší motiv zpovědi, po níž obvykle následuje prosba za odpuštění:

„Ja atskatāties uz grūtībām šī ceļa sākumā, redzam, ka mēs pārdzīvojām ļoti smagus pārbaudījumus – gan barikādes, gan pučus. Mēs, gan Saeimas deputāti, toreiz – Augstākās padomes deputāti, gan arī valdība, kuru liktenis bija uzticējis vadīt man, veicām vissmagākās reformas, bez kurām mūsu kopējais ceļš, pēc manām domām, būtu apstājies. Visas šīs

reformas – gan savas naudas, lata, ieviešana, gan cenu atbrīvošana, gan atņemto īpašumu atdošana, gan otrā zemes reforma visā mūsu Latvijas vēsturē – visas reformas bija ļoti smagas... Atzīstu, ka es nespēju visas lietas veikt bez klūdām, par kurām es tagad noliecu galvu to cilvēku priekšā, kuri cieta no tām, un lūdzu viņu piedošanu“ – „Když se ohlédneme za **těžkostmi** na počátku této cesty, uvidíme, že **jsme prošli** velmi **těžkými zkouškami** – zažili jsme barikády, puče. **My**, poslanci Parlamentu, tehdy ještě členové Nejvyššího sovětu, a vláda, jejíž řízením osud pověřil mě, jsme provedli ty **nejkomplikovanější** reformy, bez nichž by **naše společná cesta** dle mého názoru nepokračovala dál. Všechny tyto reformy, tedy zavedení vlastní měny – lotyšského latu, liberalizace cen, majetkové restituce, druhá pozemková reforma za celou historii našeho Lotyšska, byly velmi **obtížné**... Uznávám, že **ne vše** jsem byl schopen učinit **bez chyb**. Za tyto chyby nyní **skláním hlavu před těmi lidmi, kteří jimi utrpěli, a prosím je za odpuštění**“ [7].

Podobná totálnost vyjádření prostupuje celým Godmanisovým projevem. Politik ukazuje sám sebe jako lídra, který solidarizuje a ztotožňuje se s národem, k čemuž často užívá osobního zájmena „my“ a přivlastňovacího zájmena „náš“, dále přivlastku „společný“, odkazuje na společný osud „jsme prošli“, nebo na sílenou historickou paměť – „barikády, puče“, vyvolává u příjemce pocit hrdosti pomocí slovních spojení „prošli jsme těžkými zkouškami“, „provedli jsme složité reformy“, „utrpěli“, a nakonec se vyznává vlastnímu národu z učiněných chyb: „skláním hlavu“, „prosím za odpuštění“.

Za účelem zesílení efektu sjednocení se Godmanis často uchyluje k rétorice nostalgie, přičemž ji hodnotí záporně. Užívá negativní přirovnání z minulosti a všemožně vyzdvihuje, že tentokrát se nic tak zlého nepříhodovalo. Pro motiv spojení vlády s národem je používáno sportovní metafory, která se tříští do několika vzorců: Lotyšsko jako stadion, národ a vláda jako družstvo, v němž vláda jsou vůdčí sportovci, Evropa je vůdčí družstvo, obyvatelé deportovaní z Lotyšska v roce 1940 jsou družstvo, které prohrálo, apod.

Ještě jeden nápadný příklad Godmanisova vystoupení je jeho projev ze 4. prosince 2008 věnovaný finanční situaci v Lotyšsku, zvláště okolnostem prodeje největší lotyšské banky Parex [8]. Banka Parex byla od okamžiku svého založení po dlouhý čas symbolem vlády a finančního vlivu. V listopadu 2008 bylo v důsledku finanční krize přijato rozhodnutí, že banku zachrání stát, takže právě stát převzal všechny akcie od vlastníků a do kapitálu banky investoval několik stovek milionů latů. Společnost toto přijala negativně.

V celkovém tónu prosincového vystoupení je slyšet vlastní obhajoba, přičemž v daném případě politik neospravedlňuje vlastní činy, nýbrž ustavičně hledá příčiny, či uvádí jakési důkazy, podle nichž se viníkem nikdy nejví on sám, ba naopak vystupuje jako mesiáš, který spasí Lotyšsko před ekonomickým krachem. Na počátku projevu Godmanis užívá velké množství čísel a finančních ukazatelů, aby ukázal svou naprostou obeznámenost s problémem a vytvořil image politika, který ví, o čem mluví.

Tento projev se vyznačuje vysokým stupněm emocionálnosti sdělení, v textu se používá velké množství zvolacích a tázacích rétorických konstrukcí. Ve stenografickém záznamu najdeme mnoho přeréknutí, což také svědčí o řečnickově rozrušení. Ivars Godmanis neustále mění zájmena, a to tak, že pokud jeho role v určitém procesu byla kladná, používá zájmeno „my“, čímž se ztotožňuje s vládou. Pokud se však události ukázaly jako nepříznivé pro zemi, užívá Godmanis zájmena „ona“ (tj. valdība = vláda, v lotyštině taktéž femininum).

Role předsedy vlády v celém tomto procesu, jeho omluvné vystoupení a také následné rozhovory vyvolaly mnoho nezodpovězených otázek, takže důvěra v Godmanise začíná strmě klesat a 20. února 2009 předseda vlády skládá funkci, stává se pouhým poslancem, načež je zvolen do Evropského parlamentu.

Řečový portrét Karla Schwarzenberga

Podobně jako Ivars Godmanis v Lotyšsku, zaujímá Karel Schwarzenberg významné místo v české politice již od obnovení demokratických poměrů v České republice, když se v roce 1989 stal kancléřem prezidenta Václava Havla. Dále pak mezi lety 1992 a 2002 následuje v jeho politické kariéře přestávka. Schwarzenberg obnovuje politickou činnost v roce 2004, kdy se stává senátorem za obvod Praha 6, a jeho intenzivní aktivitu v českém politickém diskursu zaznamenáváme od roku 2007, kdy byl jmenován ministrem zahraničních věcí. Vrchol přichází v roce 2013, kdy Karel Schwarzenberg kandiduje v prezidentských volbách.

Rétorický portrét Karla Schwarzenberga se odlišuje především znakem nezřetelnosti řeči (jak nezřetelnosti fyziologické, tak v některých případech i významové), což se pro současného politika, který musí být mediálně atraktivní (dnešní publikum má zvýšené nároky na srozumitelnost a kulturu veřejných vystoupení) [Kraus, 2004, 136], může traktovat jako negativní atribut. Vedle nesrozumitelnosti řečového projevu politikovi také často vytýkají, že usíná na zasedáních vlády. Schwarzenberg však dostatečně úspěšně řeší svůj problém především tím, že veřejně přiznává svou vlastní nedokonalost: *Já bohužel žbrblám. To je moje velká chyba; Budu-li zvolen, tak si najdu nějakýho učitele a chcu, aby moje výslovnost byla lepší, Jsem spíše k smíchu* [9], a také tím, že pronáší vysvětlující formule, které danou zvláštnost nejenže omlouvají, ale obracejí ji spíše ve výhodu: *V Poslanecké sněmovně usnu, poněvadž tam ty projevy nejsou k poslouchání, ale ve volebním boji neusínám; Občas mi není rozumět, ale mé postoje jsou jasné; Nevím, jak je být politikem závislé na pravopisu* (reakce na poznámku Václava Klause, že se Schwarzenberg dopouští pravopisných chyb) [10], což lze pokládat za příklad obratné změny polarity hodnocení dané vlastnosti.

Zvláštní místo mezi veřejnými vystoupeními Karla Schwarzenberga zaujímá obraz ideálního lídra (toto u Godmanise nenajdeme). Politik nejčastěji zmiňuje jména Tomáše Garrigua Masaryka (*mimořádný člověk*) a Václava Havla. Prvního polistopadového prezidenta lze podle Schwarzenberga pokládat za ideálního vládce. Pro pojmenování vlastní osoby používá termínu *havlovec*, jako kandidát na funkci prezidenta republiky slibuje, že vrátí zemi kurs směrem do Evropy na rozdíl od směřování euroskeptika Václava Klause. Jestliže Václav Havel vystupoval v politikových projevech jako učitel a spolupracovník, pak Václav Klaus je v roli oponenta, k němuž se Schwarzenberg vztahuje s jistou ironií: *„Když prší shůry, vezmi si deštník a nestěžuj si“, „Mě baví. Některými svými vystoupeními, komentáři a tak dále. Alespoň není nuda“* [11].

Ke klíčovým rysům české kultury, které Karel Schwarzenberg ve svých veřejných vystoupeních zmiňuje nejčastěji, patří koncept „krádeže“ a koncept „rodiny“, které se v projevech realizují v podobě konceptuálních metafor a aktualizují se pomocí jednoho či několika zavedených rámců, jež příslušnou metaforu strukturují. Tak například Schwarzenberg činí důsledné paralely mezi rodinou a podnikem, podnikem a státem. Jestliže rodina je „základní buňka společnosti“ a podnik je „základní buňka současného státu“, pak je takové srovnání možné prostřednictvím spojení metafory rodiny se zeměpisnou metaforou: *Musíme si uvědomit ještě něco jiného. To, že podnik je jako rodina. Když pracovník od zaměstnavatele, vedoucí personál, dělníci, všichni dohromady, odborníci, kteří pracují, to je jako malá obec. A to je jedna ze základních buněk dnešního moderního státu* [12]. Koncept „rodiny“, který je považován za jeden ze základních archetypů českého národního vědomí [Коровицына, Holý, Drulák], zmiňuje často Schwarzenberg ve svých vystoupeních a rozhovorech, přičemž činí paralely mezi vztahy uvnitř rodiny a vztahy v rámci státu, či širěji v rámci EU, a často jej v tomtéž diskursivním kontextu používá jako pojem pro rodinu i pro patriotismus: *Když je člověk spjat s půdou, je úzce spojen i s rodnou zemí... Zodpovědnost za svou rodinu a svou zem je pro mě samozřejmá* [13].

Zároveň s tím se krádež v českém prostředí považovala a považuje za cosi tradičního – sice negativního, ale také nezbytného (srov. např. případ krádeže psacího pera někdejší

prezidentem České republiky Václavem Klausem během návštěvy Chile. Související videozáznam se dočkal velkého zájmu veřejnosti (kolem 3,5 milionu zhlédnutí na stránkách youtube.com) a v jehož komentářích bylo možné číst vyjádření jako např.: *Já osobně nekradu, nelžu a jsem čestný. Necítím se být Čechem, Kudy chodil tudy krad, je to typický demokrat!, Divíte se, jaký stát, takový prezident* [sic]. Význam konceptu „krádeže“ pro české národní vědomí na archetypální úrovni dokládá velké množství přísloví o zlodějích a samotném procesu krádeže: *Kdo lže, ten krade* [Bittnerová, 2002, 11], *Kdo nekrade, okrádá rodinu* [ibid., 307], *Nebát se a nekrást* [ibid., 473], *Kdo nekrade denně alespoň hodinu, okrádá vlastní rodinu* [ibid., 915] etc.): *Když máte větší vesnici, tak tam taky bude místní zlodějíček, A když se navíc zamyslím, co všechno se ukradlo a přitom se ještě tohle všechno dalo do pořádku, tak to je mimořádný úspěch* [10]. Totéž řečeno prakticky stejnými slovy najdeme v mnoha projevech a rozhovorech Karla Schwarzenberga. Ve vztahu ke krádežím zde vždy najdeme myšlenku, dle níž se v českém prostředí vždy kradlo, krade se a krást se bude, a také radostný obdiv nad tím, že Češi dosáhli tak mnoho, přestože kradli. I když Karel Schwarzenberg během předvolební kampaně ujišťoval veřejnost, že pokud nebude zvolen prezidentem republiky, odejde do roku 2014 z politiky, dosud se tak nestalo. Pokračuje ve vykonávání funkce předsedy strany TOP 09 a člena Poslanecké sněmovny.

Summary

Linguistic means of forming the images of two politicians – Karel Schwarzenberg and Ivars Godmanis are analysed based on the materials of printing publications in Latvia and the Czech Republic. The article considers expressive linguistic means and linguistic units with evaluative semantics participating in the building of a linguistic model of a politician's image in mass media and public conscience. Evaluation as a linguistic category is one of the key factors of public conscience manipulation. Special attention is devoted to some forms of linguistic impact on the audience in speeches of politicians (rhetoric, imagery devices, key words and words denoting values and anti-values).

Bibliografie

1. BITTNEROVÁ D., SCHINDLER F. *Česká přísloví: soudobý stav konce 20. století*. Praha 2002.
2. DRULÁK P., *Jak zkoumat politiku: Kvalitativní metodologie v politologii a mezinárodních vztazích*. Praha 2008.
3. DRULÁK P., *Metafory studené války: interpretace politického fenoménu*. Praha 2009.
4. HOLÝ L., *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha 2001.
5. KRAUS J., *Rétorika a řečová kultura*. Praha 2004.
6. КОРОВИЦЫНА Н. В., *Самая «бархатная» революция: «чешский человек» на фоне общественных перемен*. Славяноведение 2000. № 3.
7. <http://www.saeima.lv/steno/Saeima9/071220a/st071220a.htm>
8. <http://www.saeima.lv/steno/Saeima9/081204a/st081204.htm>
9. http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/dvacetminut/_zprava/karel-schwarzenberg-prezidentsky-kandidat--1153089
10. <http://www.top09.cz/co-delame/medialni-vystupy/schwarzenberg-hrad-zvladnu-tam-to-bude-klidnejsi-11623.html>
11. <http://www.karelschwarzenberg.cz/rozhovor-pro-mf-dnes.html>
12. http://zpravy.idnes.cz/dokument-projev-karla-schwarzenberga-na-snemu-top-09-fy0-/domaci.aspx?c=A091128_130434_domaci_klu
13. <http://strana.zeleni.cz/6628/clanek-tisk/o-slusnosti/>

Walka o pamięć czy handel przeszłością – na podstawie „Warsztatu diabła” Jáchyma Topola

Alicja Mużnik

A struggle for memory or trading the past – based on „Warsztat diabła” by Jáchym Topol

Abstract: *The article deals with the role of memory and postmemory in shaping the present-day Central European identity. It pays attention to commemoration and forgetting the past on the basis of not-worked fragments of stories about genocide in the twentieth century. An article is based on a Jáchym Topol's novel „Chladnou zemí”.*

Key words: *Central Europe, memory studies; postmemory; Holocaust; Jachym Topol; les lieux de mémoire*

Contact: *Adam Mickiewicz University in Poznań, Faculty of Polish and Classical Philology, Institute of Polish Philology, Fredry 10, 67-701 Poznań, e-mail: alicja.muznik@gmail.com*

Ludobójstwa w XX wieku były bezprecedensowymi wydarzeniami podważającymi humanistyczne i chrześcijańskie podstawy europejskiej cywilizacji. Dzisiejsze uobecnianie tej tematyki, zwłaszcza na gruncie kulturowym, sięga wielu kwestii, które ciągle domagają się omówienia, a jawiąc się w mediach drażnią lub konfundują społeczeństwo. Żyjemy w czasach, gdy odchodzą ostatni świadkowie, potrzeba przepracowywania tematu jest ciągle odczuwalna, do głosu dochodzi trzecie pokolenie po wojnie i transmisja coraz rzadziej bywa bezpośrednia, a pamięć szuka nowych form wyrazu.

Przyczynkiem moich rozważań nad rolą pamięci w kształtowaniu się dzisiejszej tożsamości środkowoeuropejskiej wobec nieprzepracowanych fragmentów historii dotyczących doświadczeń granicznych/transkulturowych minionego wieku czynię powieść autorstwa czeskiego pisarza Jáchyma Topola *Chladnou zemí* (2009) (*Warsztat diabła*, 2013), która wpisuje się w ponowoczesny zwrot pamięciowy Europy Środkowej.

Autor *Sestry* zbudował fabułę utworu na czterech zasadniczych filarach, które stanowią pojedyncze problemy dyskursu *memory studies*: proces kształtowania się tożsamości wobec doświadczenia granicznego, postpamięciowe próby przepracowania traumy przez kolejne pokolenia Ocalonych, miejsca pamięci oraz kwestie stosowności mówienia o Zagładzie i jej popularyzowanie. Czeski pisarz zabiera głos w newralgicznej dyskusji o nazistowskich ludobójstwach, o radzeniu sobie z pamięcią czy o sposobie oraz jakości upamiętniania i mówienia o traumatycznych zdarzeniach z przeszłości. Tłem dla rozgrywających się wydarzeń powieści *Warsztat diabła* jest twierdza Terezin w Czechach, w której w 1941 roku założono obóz koncentracyjny Theresienstadt. W 1945 roku Armia Czerwona wyzwoliła Terezin, a w 1947 roku zbudowano na terenie twierdzy istniejące do dziś muzeum „Pamątník Terezín”, upamiętniający tysiące zamordowanych tam ofiar. Topol czyni z Terezina miejsce alternatywnej rzeczywistości. Wprowadza tam borykających się z własną tożsamością bohaterów, którzy chcą uratować Terezin przed zapomnieniem. Tworzą Comenium – przypominające hipisowską komunę, która postanawia oddać się rewitalizowaniu Terezina i czyni z niego miejsce pamięci, mające umożliwić dotkniętym postpamięcią „poszukiwaczom prycz” doświadczenie przepracowania rodzinnej traumy z przeszłości: „Ten dom, który niedługo później stał się znany jako Comenium, był skłotem. Zajęli go Lebo i parę innych osób, których domy, podobnie jak mój rodzinny domek, zostały zburzone. Był to klub

nieustępliwców, którzy postanowili w mieście zostać. Albo zostać w nim musieli, bo nikt ich nigdzie nie chciał” [Topol, 2010, 32]. Comenium wraz z narratorem (dzieckiem ocalonej z Zagłady kobiety, którą żywą wrzucono do zbiorowego grobu) tworzą Wujek Lebo, urodzony w ówczesnym obozie koncentracyjnym, (prawdopodobnie *alter ego* narratora) i Szwedka Sara. Dziewczyna przybyła do Czech szukając śladów po dziadkach, którzy zginęli w Terezynie. Dowiedziawszy się o inicjatywie postanawia zostać i pomaga Lebowi ożywić teren byłego obozu koncentracyjnego. Chce nie tylko pomóc podobnym jej ludziom w odszukiwaniu miejsc pamięci po przodkach, ale widzi też w tym pomysł na biznes. Proces rewitalizacji/komercjalizacji twierdzy przebiega pomyślnie. Terezin zyskuje rozgłos w zagranicznych mediach i odwiedza go coraz więcej tzw. „poszukiwaczy prycz”:

Sara przyjechała ze Szwecji do Terezina, żeby szukać prycz, na których podobno kiedyś leżeli jej dziadek i babcia, zanim ich zabili, należała do poszukiwaczy prycz... znaliśmy ich już w Terezynie, poszukiwaczami byli często młodzi ludzie z mózgami udręczonymi chmurami straszliwej przeszłości, okropieństw, które stały się udziałem ich rodziców, dziadków, krewnych, zresztą ważne, że w ogóle stały się czymś udziałem... i mogą stać się znowu? Do czego człowiek jest zdolny? [Topol, 2010, 44]

„Poszukiwacze prycz” to termin, który w tej powieści określa potomków ocalałych, przyjeżdżających do dawnych miejsc obozów koncentracyjnych chcąc „doświadczyć”, zobaczyć, zrozumieć przeszłość, która nie daje im spokoju. Taka podróż miałaby pomóc im w przepracowaniu traumy. „Poszukiwacze prycz” imaginują sobie poczucie przeżycia wydarzeń, których nie byli świadkami.

...ci poszukiwacze ciągle wracali do tego typu chorobliwych pytań, bo ich myśl dotknął demon... to przeszłe, dawne mordowanie także teraz niestety na nich spadło, dorwało ich w postaci chmur mroczących mózgi... nadawali się już do gabinetów psychiatrycznych... niektórzy jednak ruszali w drogę, gdzieś na wschód, na własną rękę (...) szukali w wilgotnych ruinach gdzieś w Polsce, na Litwie, w Rosji... po prostu wszędzie, gdzie stare mogiły zbiorowe są częstym zjawiskiem. [Topol, 2010, 44]

Marianne Hirsch owo zjawisko „myśli dotkniętej przez demona” nazwała postpamięcią. Jest to specyficzna forma pamięci, która jednocześnie różni się od niej tym, że pamięć ma swoje korzenie we wspomnieniach i jest bezpośrednia, podczas gdy postpamięć bazuje na wyobraźni [Hirsch, 2011, 255]. Staje się więc rodzajem pamięci zapośredniczonej, która przeszłość przywołuje narracją i obrazami, a te uruchamiają pracę wyobraźni. Hirsch podkreśla, że postpamięć może dotyczyć dzieci ocalonych z kulturowej/zbiorowej traumy, które doświadczenie ich rodziców „pamiętają” jedynie jako narracje lub obrazy, wśród których dorastały, będące jednocześnie tak silne, tak monumentalne, że pozwalają na konstruowanie własnych „wspomnień”. Można w ten sposób łatwo powiązać postpamięć z historią, jednak od tej, odróżnia ją „głęboka, osobista więź” [Hirsch, 2011, 254]. Bez wątpienia postpamięcią po Zagładzie dotknięty jest narrator, którego matka nigdy nie przestała żyć w lęku. Jej zachowania silnie rzutowały na psychikę dorastającego chłopca. Warto tu przywołać dłuższy fragment, w którym bohater je opisuje:

Mama odsuwała meble od ścian. Między wszystkimi szafami i szafkami, kredensem, przewróconymi krzesłami i elegancką kanapą budowała schron, gniazdo, tylko dla nas dwojga. Rozpierała mnie radość, kiedy w ciepłym gnieździe obejmowaliśmy się z mamą i tuliliśmy do siebie, póki nie wrócił tata i nie wyciągnął nas z bezpiecznego miejsca. Świat na zewnątrz był ogromny i mama stanowczo nie chciała się w nim zanurzyć. [Topol, 2010, 9] Mama nigdy nie wychodziła z mieszkania, musiała za plecami czuć krawędzie i rogi pomieszczenia, wystarczał jej mały kawałek przestrzeni do oddychania, wielkie obszary już jej nie pociągały (...) Chociaż po moim wyjeździe z miasta do szkoły odebrała sobie życie, nikt się tym nie zdumiewał, nikt nie szkalował jej pamięci, bo była ofiarą, przeżyła gehennę, czyli była bohaterką wojenną. [Topol, 2010, 12]

Naiwna, dziecięca perspektywa nie nazywa tu traumy. (W tej konwencji zresztą utrzymana jest cała powieść – narrator bezrefleksyjnie obserwujący.)

Wspomniana potrzeba skonfrontowania wspomnień „poszukiwaczy prycz” z rzeczywistością zostaje wykorzystana przez Comenium, które turystycznie uatrakcyjniła miejsce dawnego obozu stając się jednocześnie centrum rozrywki. Sprowadza się to do sprzedawania getto pizzy i koszulek z Franzem Kafką z napisem: „Gdyby Kafka żył dłużej, zabiliby go tutaj”.

Jednym z podstawowych założeń, wspólnym dla różnych teorii memorialnych, jest przekonanie, że proces powstawania tożsamości nie jest możliwy bez zdolności pamiętania [Neumann, 2009, 250]. Od końca lat 80. znaczenie pamięci dla procesu ugruntowywania tożsamości jest analizowane wielopłaszczyznowo. Nauka poświęca wiele miejsca na badanie tej relacji.

Pamięć o przeszłości umożliwia wykluczenie różnicy czasu i tym samym zapewnia ciągłość, potrzebną do ukonstytuowania tożsamości, która jest porządkowana i tworzona przez pamięć [Neumann, 2009, 250]. Dla wytworzenia i ugruntowania tożsamości posttraumatycznej, która w swojej przeszłości nosi znamię traumy, niezbędne jest uzyskanie przez podmiot odpowiedzi na pytania „kim?”, „jaki?” i „skąd jestem?”. Bohaterowie *Warsztatu diabła* są naznaczeni traumą i nie radzą sobie z pamięcią odziedziczoną po przodkach. Stawiając sobie ciągle na nowo pytania kim jestem ja, wobec tego co spotkało moich przodków nie potrafią odnaleźć się w teraźniejszości, żyją wspomnieniami i podświadomie zakorzenionymi w ich głowie obrazami. Za wszelką cenę pragną przyswoić i zrozumieć zdarzenia, których nie byli świadkami. Głównemu bohaterowi przeszłość przedstawiał Lebo. To od niego usłyszał opowieści o swoich rodzicach:

Wojskowe konowały wbrew wszelkim oczekiwaniom dziewczynę wykurowały, miała tyfus, jasne, a do tego była potwornie osłabiona po porodzie, wyobraź sobie, mówi Lebo, a ja czuję jego rękę na ramieniu i nie chcę o nic pytać. Wiesz, dlaczego była w jamie? Organy porządkowe skazały ją na śmierć, bo tu w Terezynie zaszła w ciążę, to była jej zbrodnia. Ale Rosjanie przyszli tak szybko, że wszystkich skazanych Germany już zastrzelili nie zdążyli, no i dlatego jesteś na świecie, wiesz? [Topol, 2010, 37]

Znany francuski badacz dyskursu memorialnego Pierre Nora podkreślał, że odzyskiwanie własnej przeszłości stanowi integralną część afirmacji tożsamości. Poszukiwacze prycz dążyli do poznania przeszłości i historii własnej rodziny, gdyż odczuwali potrzebę uporządkowania, uzupełnienia swojego życiorysu.

Narrator nie należał do „poszukiwaczy prycz”, ale dzielił z nimi podobne problemy z własną tożsamością wynikające z traumy zaistniałej w rodzinnej historii. Jeśli moja teza o tym, że Lebo to *alter ego* narratora jest słuszna, wtedy też chęci uporania się z własną tożsamością narratora zobaczymy we fragmentach monologów Leba:

Lebo siedział na swojej pryczy, gdzie go... ta mama... nielegalnie urodziła [całkiem jak matka narratora – A.M.] i gdzie dostał imię, i opowiadał o dawnych okropieństwach miasta zła... o śmierci dziesiątków tysięcy w murach, gdzie teraz oddychamy, i o wszystkich tych, którzy z tych murów poszli do pociągów, co miały ich zawieźć na śmierć... Lebo puszczał w obieg przedmioty, które przez dotykanie dzieliliśmy ze sobą, i swymi opowieściami w powietrzu biegły obrazy tego, co się tu działo... niektórzy przy tym krzyczeli, tak, wielu płynęły łzy... [Topol, 2010, 78]

Tożsamość umiejscawia w przestrzeni i nadaje określone cechy, jest próbą identyfikacji siebie wobec historii, czasu, przeszłości i teraźniejszości. Przyswojenie własnej przeszłości jest więc konieczne, aby móc uporządkować prywatną teraźniejszość. Tworzący i odwiedzający Comenium próbowali odnaleźć siebie, ale trauma w ich rodzinnej przeszłości blokowała tę drogę powodując potrzebę przyswojenia jej. Jednym z elementów potrzebnych do pogodzenia się ze stratą i zamknięciem przeszłości jest żaloba. Staje się ona koniecznym

elementem w procesie zamykania przeszłości i całkowitego przezwyciężenia traumy. „Ja po przeprowadzeniu pracy żałoby – jak pisze Freud – jest na powrót wolne i nie zahamowane” [Freud, 2007, 148].

Bohaterowie przeżywają traumę ciągle na nowo, bo nie została ona przepracowana w poprzednim pokoleniu, więc proces odbycia żałoby przypada na nich. Terezinskim pomysłem na ten proces są Warsztaty Radości, podczas których uczestnicy tańczą i palą rdzawą trawę.

To Jan Amos Komensky, nauczyciel narodów, twierdził, że szkoła ma być zabawą. Lea, która przeforsowała nazwę naszego instytutu, proponującego wykształcenie w historii okropieństw i następującą potem terapię, między innymi przez taniec, a więc zabawę, przybyła do nas z Holandii, czyli z kraju, gdzie Amos przebywał po bezlitosnym wygnaniu z Czech. Warsztaty radości były pomysłem Sary. [Topol, 2010, 63]

Warsztat diabła jest też powieścią o miejscach pamięci. W koncepcji Pierre’a Nory są to nietopograficzne, a metaforyczne i symboliczne punkty, które stanowią o tradycji i kulturze danej grupy społecznej. Za pomocą miejsc pamięci wspólnoty i społeczeństwa przekazują sobie kluczowe dla kształtowania własnej tożsamości fragmenty przeszłości i przypominają o korzeniach [Nora, 2009]. Również postpamięć przez wzgląd na swoje zakorzenienie w przeszłości korzysta z *les lieux de mémoire*. Miejsca pamięci są w tym ujęciu pośrednimi nośnikami, na które powołuje się drugie pokolenie kreując swoją teraźniejszość. Skrywają wartości, tradycje i przywołują konkretne wspomnienia. Miejscem pamięci staje się biblioteka, pomniki, ale też książka czy miejsca, w których ludzie świętują, wspominają, obchodzą znaczące dla nich rocznice. Według Nory ludzkość tworzy je, odczuwając, że nie istnieje pamięć spontaniczna, więc należy dbać o przeszłość, budując archiwa, organizując obchody rocznicowe i manifestując święta. Takie ożywanie i przywracanie zakurzonej, zapomnianej, przemilczanej historii, bywa spłacaniem długu wobec przodków, w *Warsztacie diabła* staje się jednak lukratywnym biznesem. Terezinskie miejsca pamięci staje się międzynarodową szkołą i nowoczesnym muzeum oferującym Warsztaty Radości, jako sposób na przepracowanie traumy. Zarządza nim bezimienny narrator w roli menedżera ds. marketingu Zagłady. Europejska sława tego postmodernistycznego typu instytucji sprowadza do Czech turystów z całego świata, w tym również Aleksa i Maruszkę, którzy chcą stworzyć w białoruskim Chatyniu ponowoczesne (posthumanistyczne?) muzeum upamiętniające miliony ofiar nazistowskiego ludobójstwa. Potrzebują do tego know-how i kontaktów, dzięki którym główny bohater/Lebo zyskiwał fundusze w Terezynie. Anarchistyczna czeska komuna wydaje się być niewinną igraszką, w momencie, gdy główny bohater ucieka do Mińska, gdzie ma współtworzyć muzeum ludobójstwa i ściągnąć do Białorusi rzeszę turystów żądnych „doświadczenia” grozy. Teoria przywrócenia pamięci zapomnianemu miejscu Zagłady – wsi Chatyń, w praktyce oznacza budowę nastawionego na zys lunaparku: „To jest Białoruś, stary. Tutaj nam żadne T-shirty z Kafką nie pomogą” [Topol, 2010, 152]. Białorusini chcą przyciągnąć turystów organizując horror trip: „Coś takiego już nie wystarczy, mówi Aleks i ruchem ręki obejmuje ruiny. Pomnik starego typu, nuda. To już uwagi nowych Europejczyków nie przyciągnie!” [Topol, 2010, 151] Jáchym Topol pokazuje możliwą ewolucję z klasycznego miejsca pamięci w Muzeum Przyszłości, które jest więcej niż interaktywne, jest w pełni realistyczne, a eksponatami są autentyczne ciała Ocalałych, które poprzez nagrania przemawiają i opowiadają o swojej śmierci.

Tuż przy drzwiach siedzi baba w chustce i długiej sukni. Nie jest żywa. Ale mam wrażenie, że za jej okularkami zaraz zobaczę otwarte powieki i mądre oczy. Drżenie przebiega przez jej twarz, usta zaczynają się poruszać. „Byłam w piwnicy z mamą i siostrzyczką, tupali nad nami, siostrzyczka chciała krzyczeć, więc włożyłam jej do ust kawałek chleba, niech je, niech milczy. Trzymałam jej rękę na ustach. Udusiła się.” A potem już nie mówi, tylko lamentuje, kwili, bez przerwy. Aleks odłącza drucik, wyłącza ją. [Topol, 2010, 154]

Ta część książki utrzymana jest w silnie groteskowym tonie. Czarny humor miesza się z niepokojącymi sytuacjami. Atmosfera na Białorusi przywodzi na myśl kafkowski świat, gdzie bohaterowi nieustannie towarzyszy uczucie mrocznej niepewności, niesprecyzowanego zagrożenia i poczucia znajdowania się pod kontrolą bliżej nieokreślonej władzy. W Mińsku, mieście cudzego słońca, w stanie wojennym, bohater widzi, że Terezyn mógł być jedynie wesołym miasteczkiem zła, a prawdziwy warsztat diabeł ukuł tu, gdzie faszysti mordowali miliony, a kolejny reżim zasypywał groby. Ponowoczesny świat *Warsztatu diabła* wkłada traumę historyczną między popkulturę. Stawia nas w to niekomfortowej sytuacji konieczności ustanowienia prywatnych granic stosowności i przyzwoitości. Topol stawia pytania o formy pamiętania i wspominania przeszłości. Pokazuje jak bardzo dziś cierpienie stało się eksponatem, który chcemy oglądać, ale którego nie potrafimy przyjąć. Jakbyśmy nie mając narzędzi i przygotowania stawiali naprzeciw strachów historii i z braku pomysłu na inną reakcję, czynili to rozrywką.

Czeski pisarz pokazuje jak z miejsca przepracowywania traumy, odszukiwania własnej tożsamości, z miejsca pamięci można stworzyć lunaparki i turystyczny biznes. Finkelstein nazywając ten problem, wskazał na zaistnienie wspólnie swoistego *The Holocaust Industry*, Topol poprzez swoistą groteskę i karykaturę obrazuje ten specyficzny rodzaj przemysłu. Lebo i pozostali bohaterowie dzięki darowiznom nadsyłanym na rewitalizację miejsca pamięci rozwijają własną firmę. Comenium stało się przedsiębiorstwem, wprawdzie niezarejestrowanym – co przyczyni się do jego upadku – ale sprawnie funkcjonującym, zarabiającym na turystyce. Znacznie bardziej radykalnym pomysłem kieruje się Aleks, który chce rozwinąć terezynski pomysł, do dużego projektu rozrywkowego. Przywołuje to na myśl kwestie etyczne, Topol stawia pytanie czym dla nas dzisiaj jest Zagłada Żydów, Romów, Słowian, Ormian, w jakim miejscu naszej pamięci ulokujemy zbiorową świadomość zaistnienia ludobójstw i co z tym możemy zrobić.

W związku z całym *spectrum* istotnych zagadnień wynikających z zaistnienia Zagłady, obecność jej reprezentacji w kulturze najnowszej jest nieunikniona. Jednak uobecnianie tej tematyki budzi liczne kontrowersje. Ankersmit spostrzega, iż „pisanie o Holokauście wymaga zarówno taktu, jak i talentu [Ankersmit, 2002, 163]. Delikatny problem adekwatności „formy i treści” w opisywaniu Zagłady pozostaje aktualny od czasu, gdy w 1945 roku zwrócił na niego uwagę Theodor Adorno odwołując się do kwestii reprezentacji i etycznych uprawnień wizualnego czy literackiego przedstawiania Zagłady [Adorno, 1986, 509]. W tej refleksji mieści się też pytanie o odpowiedzialność za pamięć, gdyż jej przyszła forma zależy od tego „kto” i „w jaki sposób” będzie dbał o nie-zapomnienie. Głos pisarza jest ważny, pokazuje jak adekwatne ciągle pozostają problemy z nieprzepracowanych i nierozstrzygniętych fragmentów przeszłości.

Topol tym literackim obrazem pyta o granice, jak daleko jest w stanie posunąć się człowiek, czym dla nas jest mroczna przeszłość XX wieku, czy zgadzamy się na profanację takich miejsc, czy w ogóle nie nazwiemy tego profanacją. Topol pyta o nasz dystans, czy w ogóle istnieje, i na ile może istnieć. Gdzie jest granica między macdonaldyzacją, globalizacją, wolnością a stosownością. Pyta co zrobić z Holokaustem, który się przecież wydarzył. Zmusza nas do zastanowienia, zwracając uwagę na fakt, iż ciągle nie potrafimy mówić o Zagładzie, odkładamy to na bok, do zakurzonego muzeum, którego nikt nie odwiedza, do czasu aż ktoś zainicjuje skrajne przedsięwzięcie bazujące na nim, wtedy nasza uwaga zostaje przykuta.

Topolowska wizja historii i teraźniejszości budzi niepokój i skłania do refleksji nad otwartymi ranami środkowoeuropejskiej pamięci. Aby możliwym stało się ugruntowanie własnej tożsamości dziś, czyli ewoluowanie z potencjalnego „poszukiwacza pryncyp” w świadomego siebie i historii mieszkańca Europy Środkowej konieczne jest przepracowanie białych plam przeszłości. Joanna Tokarska-Bakir w prawdopodobnie jedynej polskiej próbie definiowania

formacji posttraumatycznej [Tokarska-Bakir, 2004], pisze o posttraumatycznej reakcji, jako efekcie nie tyle zdarzenia traumatycznego, co okresu jego wypierania, przemilczania i niepodjęmowania próby konfrontowania się z nim. W tej perspektywie polska kultura posttraumatyczna, tak jak żydowska, białoruska, czy niemiecka może być konsekwencją wieloletniego okresu latencji i milczenia. Kolejne pokolenia nie będą cierpieć na „nadmiar pamięci”, trauma wiąże się z jej brakiem i pojawiającym się w związku z tym poczuciem winy. Konieczne jest przepracowanie przemilczanych tematów przeszłości, na co w tak przewrotny sposób zwraca uwagę Jachym Topol pisząc tę niepozorną powieść o znaczących kwestiach i gorzkich znakach zapytania, które wciąż są tam, gdzie dawno powinny być już tylko mogiły.

Summary

The novel „Chladnou zemi” written by Jáchym Topol and published in Czech Republic in 2009 is the contribution of my reflections on the role of memory in shaping the present-day Central European identity. I'm interested in issues related to the limit-experiences of the past century and how the trauma caused by the Holocaust still resonates today. I'm asking about the role of les lieux de mémoire and what we intend to do with tragic history of our region known as Bloodlands (T. Snyder). Topol's vision of presents ideas raises concerns and leads to reflection on the open wounds of Central European Memory.

Bibliografia

1. ADORNO T. W., *Dialektyka negatywna*, Warszawa 1986.
2. ANKERSMIT F., *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*.
3. DĄBROWSKI B., *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłości. Polski dyskurs postzależnościowy*, red. Ryszard Nycz, Kraków 2011.
4. ERLI A., *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolskiej Kraków 2009.
5. FREUD Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2007.
6. HIRSCH M., *The Generation of Postmemory*, [online 20.03.2014] Dostępny w internecie: <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf>
7. HIRSCH M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. Katarzyna Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, Poznań 2011.
8. LACAPRA D., *Studia nad traumą: jej krytycy i powikłane losy*, [w:] *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, Kraków 2009.
9. NEUMANN B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
10. NORA P., *Czas pamięci*, [w:] *Res Publica Nowa*, 2001, nr 7.
11. NORA P., *Między pamięcią i historią. Les lieux de memoire*, [online 20.03.2014] Dostępny w internecie: <http://www.marysialewandowska.com/wp-content/uploads/2009/08/Archiwum-no2-c2-sprd.pdf>
12. PAKIER M., „Postmemory” jako figura refleksyjna w popularnym dyskursie o Zagładzie, [w:] *Kwartalnik Historii Żydów*, 2005, nr 2.
13. REGULSKA J., *Pamięć, etyka i historia*. [w:] *Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. Ewa Domańska, Poznań 2002.
14. RICOEUR P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2000.
15. SZPOCIŃSKI A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, [w:] *Teksty Drugie*, 2008 nr 4.
16. TOKARSKA-BAKIR J., *Historia jako fetysz* [w:] *Rzeczy mgliste*, Sejny 2004.
17. TOPOL J., *Warsztat diabła*, Warszawa 2010.

Geografia Włodzimierza Odojewskiego

Dagmara Nowakowska

Włodzimierz Odojewski's Geography

Abstract: *The article focuses on the biography and epics by Włodzimierz Odojewski – one of the most important contemporary Polish writer. The aim of work is to show relations „author – place” or „place – literature” and their mutual influences and also to point out places significant for author's life and present in his literary output.*

Key words: *Odojewski; geography; biography; epics; Polish eastern borderlands; Greater Poland; Bavaria;*

Contact: *Adam Mickiewicz University in Poznań, Faculty of Polish and Classical Philology, Institute of Polish Philology, Fredry 10, 67-701 Poznań, e-mail: ndagmara@amu.edu.pl*

*Uważam, że jedyne, co mogę uczynić jako pisarz, to opisywać to, co widziałem,
co mnie najbardziej przejęło.
Włodzimierz Odojewski*

Wprowadzony w tytule termin „geografia” wymaga wyjaśnienia. We współczesnych badaniach literaturoznawczych można zaobserwować zjawisko, które bardzo ogólnie określa się jako „zwrot przestrzenny”. Kwestia wpływu miejsca na literaturę, najpierw odrzucona jako przejaw determinizmu geograficznego, powraca jako potrzeba odniesienia do rzeczywistości przestrzennej, topografii [Rybicka, 2008]. Owocem takiego stanu rzeczy jest renesans problematyki przestrzeni, miejsca i geografii we współczesnych naukach humanistycznych. Świadectwem tego są badania interakcji między kulturą a przestrzenią, akademicką karierą geopoetyki, a także rosnąca popularność geografii/turystyki kulturowej, map/atlasów literatury [Bradbury, 2002]. Przedmiot niniejszego artykułu wpisuje się w pewnym stopniu w zakres tych dziedzin. Rzecz będzie poświęcona miejscom związanym z biografią i twórczością Włodzimierza Odojewskiego – jednego z najważniejszych współczesnych polskich pisarzy, autora *Wyspy ocalenia*, *Zmierzchu świata* i przede wszystkim *Zasypie wszystko, zawieje...*, który kilkakrotnie wymieniany był jako kandydat do literackiej nagrody Nobla. Jako dokumentalista i historyk literatury proponuję, aby potraktować życie autora i jego twórczość jako dwa komponenty procesu tworzenia dzieła literackiego. Nie chodzi o to, by interpretować, wyjaśniać zjawiska literackie przez pryzmat autora, ale dokumentować, umieszczać je w procesie historycznym. Literatura nie powstaje poza życiem jej twórcy, ale jest w nie wpisana, choć nieznajomość autora nie stanowi żadnej bariery dla czytelnika jego dzieł. Geografia, rozumiana jako relacja autor – miejsce, miejsce – literatura, ma, jak sądzę, istotne znaczenie w przypadku prozy Włodzimierza Odojewskiego, która wpisuje się w dialektykę miejsca i czasu. Odojewski utrwala obrazy spotkania czasu z miejscem. Biografia i twórczość pisarza są ze sobą silnie sprzężone, zaś na mapie jego osobistej, życiowej drogi wytyczony został szlak jego pisarstwa. W tym kontekście chciałabym przyjrzeć się miejscom ważnym z perspektywy biografii Odojewskiego, a które domagały się uobecnienia w jego twórczości. Geografia Odojewskiego to miejsca przez niego samego naznaczone obecnością, ale i głęboką refleksją. To swoisty zapis pamięci tych miejsc. Niniejszy tekst w żaden sposób nie rości sobie prawa do wyczerpania podjętego tematu.

Z powodu oczywistych ograniczeń przywołane zostały tu miejsca, jak sądzę, najważniejsze: Kresy, Wielkopolska i miejsce emigracji – Monachium, a również one zostały przedstawione w wielkim skrócie.

1. Literackie wspomnienia Wielkopolski

Urodził się w 1930 roku w Poznaniu, czas okupacji spędził w Kłecku – niewielkim miasteczku w Wielkopolsce. Pod koniec wojny wrócił do Poznania, gdzie, wyłączając epizod związany z pobytem w Szczecinie, mieszkał do końca lat pięćdziesiątych. Tam studiował ekonomię, z której szybko zrezygnował, potem socjologię na Uniwersytecie Poznańskim. Wówczas nie podejrzewał, że zostanie literatem. Literaturą zajmował się jako krytyk. Pisywał i pracował w redakcjach dzienników i tygodników. Najpierw przez rok w „Gazecie Poznańskiej” (wrzesień 1948 – kwiecień 1949), skąd został wyrzucony za poglądy polityczne. W styczniu 1950 roku mianowany został przewodniczącym Koła Młodych Związku Literatów w Poznaniu, wtedy to jego działalność pisarska nabrała tempa. Zaczęły powstawać dłuższe fragmenty prozy, które przekształcały się w opowiadania. Jego talent szybko został zauważony przez Jarosława Iwaszkiewicza, który w *Dziennikach* wspomina spotkanie z pisarzem: *„Przedwczoraj siedziałem w Poznaniu u Odojewskiego [...] Znowu – bardzo wielkie zdolności. Oby ich nie zmarnował. Specjalny urok osobowości. Romantyzm w każdym geście, a przy tym to pisanie: u niego każda fraza leży, układa się, rodzi jakby sama z siebie w doskonałym kształcie. A za tą fasadą niepokoje jak u Dostojewskiego! [...] Tai się w nim wielka nowa siła. Tak bym chciał, aby się to mogło zrealizować w nim, aby się nie zmarnowało w piasku polskiego szarego i suchego życia”* [Iwaszkiewicz, 2010, 424]. Potem była praca w „Tygodniku Zachodnim” i problemy z wydawaniem książek. To skłoniło go do wyjazdu do Warszawy, gdzie pozostał przez jedenaście lat. Podejmował tematy niewygodne dla ówczesnej władzy, m.in. pisał zbrodni katyńskiej i masakrze na Wołyniu i Podolu, co z góry skazywało go na porażkę i co zakończyło się zakazem druku jego tekstów. Polityka ówczesnych władz sprawiła, że na wiele lat znalazł się na emigracji, skąd na stałe powrócił do Polski dopiero w 2013 roku.

W Poznaniu zawiązały się jego znajomości z literatami i intelektualistami, m.in. Igorem Newerlym i wspomnianym już Jarosławem Iwaszkiewiczem, a także z miejscowymi twórcami Marianem Grześczakiem, Leszkiem Prokopem czy Józefem Ratajczakiem. Z wieloma z nich pisarz utrzymywał kontakt, będąc już na emigracji, wspominając młodość spędzoną w Poznaniu.

1.1 Kleckowskie retrospekcje

„Nie całą okupację mieszkaliśmy w tym małym miasteczku, ale dużo mnie z nim łączy, występuje ono w moich różnych wątkach literackich, nawet Wielkopolanie mają do mnie pretensje, że jakoby ich zlekceważyłem” [Zaworska, 2002, 252] – wyznał pisarz w wywiadzie udzielonym Hannie Zaworskiej w 2002 roku. Do tego miasteczka w powiecie gnieźnieńskim, do domu rodziców swojej matki, dziewięcioletni Odojewski przybył z Poznania w latach niemieckiej okupacji. Tam doświadczył po raz pierwszy okrucieństwa wojny, był świadkiem egzekucji Żydów, gwałtów i rabunków, których dopuszczali się Sowieci. Przystąpił do zakonspirowanej drużyny harcerskiej powiązanej z Szarymi Szeregami. W związku z tym przebywał w areszcie gestapo w Gnieźnie między lipcem a październikiem 1944 roku, skąd wydostał się dzięki interwencji rodziny z niemieckiej linii Jasińskich-Odojewskich.

Kłecko figuruje w prozie Odojewskiego najczęściej jako miasteczko K. (*Ikonka Siergija; Frau, komm!*). Jedynie w opowiadaniu *Ostatni Żyd w miasteczku* autor rezygnuje z tej synekdochicznej formuły i przywołuje pełną nazwę miejscowości. Ten krótki utwór opisuje epizod związany z holocaustem Żydów, który miał miejsce w Kłecku w pierwszych tygodniach wojny. Natomiast reminiscencje wydarzeń, które miały tu miejsce pod koniec

1939 i w pierwszych dniach stycznia 44 roku pojawia się w opowiadaniu *Ikonka Siergija*. Są to spisane po ponad pięćdziesięciu latach wspomnienia wojennych wydarzeń, widzianych z perspektywy kilkunastoletniego chłopca. Pierwsze zdania *Ikonki Siergija*, z ostatniego wydania, brzmią następująco: *Chciałbym utrwalić pochodzenie tego drobiazgu jak najprościej. I z nim związane wydarzenia. Oraz tych wydarzeń świadka – Zygmunta* [Odojewski, 2009, *Ikonka...*, 5]. Opowiadanie stanowi zapis autentycznej historii, która zdarzyła się zimą 1944/45 w tym małym wielkopolskim miasteczku, i okoliczności, w jakich pisarz wszedł w posiadanie tytułowej ikonki. Wspomniany Zygmunt był bliskim przyjacielem pisarza, świadkiem zdarzeń, które miały miejsce tego mroźnego, zimowego dnia. To właśnie jemu, harcmistrzowi Zygmuntowi Imbierowiczowi, Włodzimierz Odojewski zadedykował swoje opowiadanie. Ikonka była własnością jednego z sowieckich żołnierzy, poległego w czasie walk Sowietów z uchodzącymi na Zachód Niemcami. Była to maleńka deseczka, zawieszona na sznurku, przeznaczona do noszenia na szyi, z wrytym na odwrocie cyrylicą napisem „Siergija”, co Odojewski odczytał jako imię jej właściciela. Została znaleziona podczas przeszukiwaniaprzez grupę Sowietów zwłok poległych i, jako bezwartościowy przedmiot, a także hańbiący dowód wiary, z obrzydzeniem rzucona w śnieg. Ta ikonka do dziś jest własnością pisarza i zajmuje honorowe miejsce w jego mieszkaniu. Będąc już na emigracji, Odojewski pozostał w kontakcie z Zygmuntem Imbierowiczem aż do jego śmierci w 1998 roku. W ich korespondencji przewija się wiele wątków związanych z miejscowością. W 2007 roku pisarz odwiedził rodzinne, wielkopolskie strony, złożył także wizytę w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym, którego patronem jest jego przyjaciel – harcmistrz Zygmunt Imbierowicz.

1.2 Historia przechadza się ulicami Poznania

Najsilniej miasto urodzenia pisarza utrwaliło się na kartach opowiadania *Spisywane z pamięci* z tomu *Jedźmy, wracajmy* – gdzie pojawiają się nawiązania do pamiętnych wydarzeń Poznańskiego Czerwca 1956 roku. Historia pierwszego masowego buntu przeciw komunistycznemu reżimowi została wpisana w topografię miasta. Bohater opowiadania, zamknięty w celi aresztu, przywołuje niemal fotograficzny obraz: *„dom przy Alei, przed domem ogród, drzewa stojące bez ruchu w dusznym upale tego czwartku, pusta ulica i niedaleka karabinowa palba [...] cały widok utopiony w skwerze początku lata [...] w ogrodach dwa rzędy domków jednorodzinnych i willi, żółtych, białych albo żółto-białych kamienisty nasyp kolejowy, tory, secesyjne kamienice, szpital imienia Raszei, gmach UB, górujący nad resztą otoczenia* [Odojewski, 2000, 329-330] – obraz poznańskiego śródmieścia, poprzecinanego uliczkami przepełnionymi hałaśliwym tłumem. Dalej ogród zwierzyniecki, kawiarnia Arkadia, kino Bałtyk, Cytadela i Poznańskie Targi. Te ulice są świadkami historii. Na tej ziemi zapisuje się jej nowa karta, bo nie ma nic trwalszego na tym świecie niż ziemia – to fundamentalne przesłanie tego tekstu. Ziemia jest trwalsza niż trwalsza niż zawodna pamięć – *„ziemia kolebka i grób, miejsce, które zajmujemy pod niebem, przesycona przez pokolenia naszym potem, krwią i wspomnieniami, ta ziemia, gdzie być może nawet po śmierci jako duchy niewidzialne towarzyszyć będziemy naszym bliskim* [Odojewski, 2000, 337]. Odojewski odkrywa podskórną tkankę Poznania. Miasto to palimpsest – farba na ścianach budynku UB złuszcza się, odsłaniając rdzawe plamy – zaschnięte ślady krwi zakatowanych tu żołnierzy Armii Krajowej i wszystkich innych, którzy ośmielili sprzeciwić się władzy ludowej. Ogród otaczający szpital, dawną siedzibę UB, kryje mroczne tajemnice i ciała nieznanych z imienia i nazwiska ofiar bezkarnego systemu. Ich groby porastają bujne, kwieciste klomby i trawniki. Ta ukryta nekropolia istnieje naprawdę, ale literacką, subtelną metaforę ogrodu-cmentarza można odczytać dwojako: po pierwsze, jako historię, która niczym rośliny przebija się powoli przez grubą warstwę przygniatających ją kłamstw; po drugie, jako dobrze ukrytą straszną prawdę o zbrodni.

Do czerwcowych wypadków, tego „wspaniałego, krzepiącego widowiska, tam w Poznaniu” Odojewski powróci jeszcze raz – myślami bohaterów opowiadania *Spotkanie w Dubrowniku*.

2. Literacki bedeker po ukraińskim infernum

Z moim pierwszym wspomnieniem Kresów jest jak z ciasteczkiem u Prousta – zwierzył się pisarz w jednym z wywiadów – *Kiedy miałem cztery lata, najadłem się agrestu, popiłem wodą i oczywiście się rozchorowałem. Ale wspominam to ciepło. Leżałem w łóżku, a belkowy sufit poruszał się nade mną, przez okno widziałem końskie łby i ptaki* [Janowska, Mucharski, 1999, 79]. Z Kresami łączyły Włodzimierza Odojewskiego wakacyjne wyjazdy. Jeszcze w czasach panieńskich matka pisarza bywała w podolskich kurortach. W tamtych stronach mieszkała również część rodziny pisarza. Wakacyjne wyprawy na Kresy, zarówno te przedwojenne, jak również pamiętny pobyt w 1943 roku i związane z nimi przeżycia stały się podstawową materią jego najwybitniejszych utworów. Dominacja tematyki kresowej z czasu pogromu Wołynia i Podola w twórczości Odojewskiego sprawiła, iż bywa on nazywany pisarzem „jednej fabuły”. Autor *Zmierzchu świata* wielokrotnie podkreślał w wywiadach wyjątkowość tego miejsca: [...] *Pokochałem pocięte jary, kredowe góry, Miodobory, które ciągnęły się do Zbrucza, step, ale zamieszany przez zubożałą, właściwie schłopiałą szlachtę [...] specyficzne miasteczka, wsie, chaty wymalowane na białoniebiesko* [Janowska, Mucharski, 1999, 79].

Ten sielski zakątek, w którym obok siebie żyła wieloetniczna społeczność, zróżnicowana religijnie, miał również coś z egzotyki, na ulicach Odojewski spotykał chasydów w tradycyjnych strojach, Ukraińców ubranych w haftowane koszule. Dla kilkuletniego chłopca wychowanego w Wielkopolsce był to widok niecodzienny, wręcz magiczny. W wywiadach wspomina, że miał „wrażenie, jakby się znalazł w obcym kraju”. Ten obraz zapisany w pamięci dziecka, być może był wyidealizowany i odrealniony, ale przede wszystkim jakże nieprzystawalny do tego, co zobaczył tam latem 1943 roku – „*huny na horyzoncie, furmanki, wozy drabiniaste załadowane trupami*” (*Sentymentalna podróż*, 2007). Bez wątpienia proza Odojewskiego jest daleka od idealizowania Kresów. Nie chodzi tylko o zatrzymanie znikających w mrokach dziejów krajobrazów wakacyjnej idylli. Kresowe pisarstwo autora *Kwarantanny* to także świadectwo pamięci o tym, co wydarzyło się na tych ziemiach.

Bohater *Wyspy ocalenia* Piotr Czerestwiński, czując się obco w małym wielkopolskim miasteczku K., „*tej malej, nudnej dziurze*” [Odojewski, 1990, 24], gdzie mieszkał w domu rodziców matki, po kilkuletniej nieobecności powraca na Kresy, do dworu w ukochanej Czupryni – arkadyjskiej krainie wakacji (*Notabene*, ten fragment może tłumaczyć wspomniane przez Odojewskiego rzekome zarzuty Wielkopolan wobec jego pisarstwa). Z tym miejscem wiąże najintymniejsze wspomnienia. Tu obudziło się jego skryte uczucie do Katarzyny – towarzyszki wakacyjnych zabaw, która w ostatnie przedwojenne lato została żoną Aleksego – jednego z dwojga kuzynów Woynowiczów, zaginionego potem w wojennej zawierusze i odnalezionego wśród ofiar katyńskiego mordy. Na miejscu zastaje Ukrainę pogrążoną w krwawym konflikcie etnicznym, czeka na niego chaos, śmiertelne zagrożenie. W dodatku Siemion Gawryluk – watażka, który stoi na czele ukraińskich nacjonalistów, okazuje się jego bratem z nieprawego łoża. W zderzeniu z rzeczywistością kończy się sielanka dzieciństwa. To, co kiedyś jednoznacznie kojarzyło się z beztroskim czasem wakacji, zmienia się w piekło. Nawet bujna ukraińska przyroda odkrywa swe wrogie oblicze: *Przeklęty kraj. Przez sześć miesięcy zionie gorącem, jak z pieca, przez drugie tyle szaleje śnieżycą* [Odojewski, 1990, 57]. Inicjacja jednego z głównych bohaterów „cyklu podolskiego”, swoiste wtajemniczenie w miłość, śmierć i okrucieństwo historii, ma wiele wymiarów. Jednym z nich jest bolesna świadomość genezy konfliktu, w którym przyjdzie mu wcielić się w rolę przyszłego zabójcy swego brata: „*Może by tego wszystkiego nie było, gdyby ojcowie Pawłów,*

no ci wszyscy Polacy (...) inaczej poczynali sobie z tutejszymi Ukraińcami. Zarabiali na te dzisiejsze rzezie przez całe wieki” [Odojewski, 1990, 113-114]. Jednocześnie przez cały cykl przewija się myśl o jakimś fatum, przekleństwie, ciężącym nad tą krainą. Nieuchronność katastrofy, jakby z góry zaplanowanej i przesądzonej, wieszczą słowa Mikołaja Czerestwieskiego w opowiadaniu *Zmierzch świata*: „[T]utaj nic się nie da zrobić, po chwili zaś, jakby się namyślił, dodał, że taka to już ziemia, jednego pana zarzną, przyjdzie drugi, nie lepszy, drugiego zarzną, przyjdzie trzeci, znowu zarzną, owo powtarzające się słowo akcentował z sarkazmem, kółko nie chce się zamknąć, a poza tym wszyscy przeciwko wszystkim, i Polacy, i Ukraińcy, i Żydzi, i Niemcy, i Rosjanie, jak więc myślisz, co ja mam zrobić?” [Odojewski, 2005, 133]. Ten sam wątek powtarza się w opowiadaniu *Będzie znów upalny dzień*, w słowach, które jeden z bohaterów kieruje do Pawła Woynowicza: *Nie na mój rozum to pojąć, skąd się tej nienawiści bierze. Poprzez wsie, zagrody, rodziny, brata od brata oddziela [...] Są już tacy spośród nas, co powiadają, że nie tkną więcej plugiem tej ziemi, wszystko jedno, choćbyś zabił, nie tkną! Dla niej trzeba strzelać do swoich. Przeklęta od Boga, powiadają* [Odojewski, 2005, 97]. Zachodnie ziemie Ukrainy to sfera liminalna, miejsce graniczne, zawieszone między Europą i Azją, cywilizowanym Zachodem i dzikim, barbarzyńskim Wschodem. Najpełniej wyraża się to w słowach, które bohater opowiadania *Etap* kieruje do Katarzyny: [...] *Uciekamy zawsze ku zachodowi, a ze wschodu dogania nas groza Azji. Nieważne jakie ma aktualnie imię. Tak było od stuleci [...] Stawiamy opór, bo każe nam honor albo egzystencjalna potrzeba tylko... A jednak cofamy się, uciekamy. Ci następni po nas pewnie znowu zechcą stawiać dla tamtych z głębi kontynentu niepojęty opór i Azja ich zادهpcze* [Odojewski, 1991, 5].

Żywiół wojenny zmienia krajobraz Kresów, znikają w ogniu całe wsie, polskie dwory rozsiane po ogromnym obszarze dawnej Rzeczypospolitej. Nostalgiczne przywoływanie w pamięci obrazów tego ginącego krajobrazu stanowi dla bohaterów cyklu podolskiego chwilową ulgę, azyl od nieludzkiej rzeczywistości, w której się znaleźli. To tytułowe ucieczki z tomu *Zmierzch świata*, Katarzyna próbując, zapomnieć o frontowym burdelu dla Niemców, w którym jest więziona, wspomina jarmarczną atmosferę Krzyżtopola, wzorowanego na dobrze znanych Odojewskiemu wieloetnicznych miastach kresowych – Trembowli, Czortkowie i Tarnopolu: *Pozostały jej z tego w pamięci same oderwane strzępy: za Bramą Tatarską, koło Smotrycza, kramy żydowskie: stosy owoców, różnokolorowych odmian chałwy i podobnie kolorowego rachathukum, ryży diaczek, jak krocząc wśród tłumów podginał poły, brodę miał poplamioną jakimś sosem, i opowiadał im kiedyś, gdy obsiadły go wszystkie kołem, o lasach, stepach, kurhanach polnych, o rzezi humanicznej i [...] i jeszcze taka stara garbata, co przy magistrackiej pompie handlowała bajgielkami, mówili o niej, że potrafi zamówić ból zęba; ale tak naprawdę były to tylko strzępy obrazów, i w dodatku dzisiaj czuła się gorzej, że ledwie je razem zlepić mogła* [Odojewski, 2005, 219]. Agonię kresowego krajobrazu dobrze oddaje wędrówka Pawła Woynowicza po zgliszczach spalonej przez Ukraińców polskiej wsi, widok spalonego kościoła w Nikoryczy, strawiony wojenną pożogą Krzyżtopol w opowiadaniu *Kiedy tamci powrócą*, gdzie Paweł przybywa w poszukiwaniu Katarzyny. Bohater z przerażeniem zdaje sobie sprawę z końca pewnej epoki, do której niewątpliwie on sam należy. Płonące polskie dwory szlacheckie uzmysławiają koniec polskiej dominacji na tych terenach. Ale w topografii tego miejsca pozostało jedno świadectwo jego dawnego, różnorodnego charakteru – cmentarze wielu religii. W opowiadaniach *Jedźmy, wracajmy, Swoi i obcy* i *Krótką wizyta w rodzinnych stronach* sąsiadujące ze sobą cmentarze kresowych nacji są echem ich dawnej wspólnoty. Oznaczają pośmiertne pojednanie. Narrator opowiadania *Swoi i obcy* zamyka to w następujących słowach: *Zwłaszcza ten szczegół byłby w jego opowieści ważny: cmentarze schodzące z poszczerbionych, wapiennych grzbietów nie rozdzielone, ale jak gdyby jakoś integralnie połączone niegłębokimi przełęczami i wzgórzami, tworzące doskonałą jedność* [Odojewski, 2002, 4590]. W takim ujęciu kresowe nekropolie

antycypują przełamanie bariery obcości i zapowiadają pojednanie zwaśnionych narodów w przyszłości.

3. Na emigracji

Na końcu emigracyjnej trasy Włodzimierza Odojewskiego (wyjechał w roku 1971 w ramach stypendium ufundowanego przez francuski PEN-Club), po Paryżu i Berlinie Zachodnim, znalazło się Monachium, gdzie w latach 1972-1994 pisarz pracował jako kierownik działu kulturalno-literackiego Radia Wolna Europa. Odojewski miał ambiwalentny stosunek do emigracji, ale po zmianach ustrojowych w Polsce nie zdecydował się wrócić do kraju. W jednym z wywiadów mówił o „*emigracjach, z których się już nie wraca*”, bo „*emigracja to kondycja*”, „*oderwanie od własnej gleby i niemożność wniknięcia w nią*” [Widzę ostro, nie do zniesienia..., 1999, 13]. Inny wymiar emigracyjnej egzystencji ukazany został na kartach *Oksany* – ostatniej powieści Włodzimierza Odojewskiego, gdzie jeszcze raz powraca motyw ukraiński. To historia dwojga emigrantów z południowych Kresów – wywodzącej się z upowskiej rodziny Oksany i Karola, Polaka z Podola. Wspólnie starają się oni przezwyciężyć lęki związane ze świadomością okrutnej przeszłości. Fundamentalne znaczenie dla ich wzajemnej fascynacji ma miejsce wygnania – Bawaria, która okazuje się dla bohaterów wybawieniem. To neutralny grunt dla obojga, przestrzeń, do której oboje mogą się odwołać i która nie wiąże się bezpośrednio z bolesnymi doświadczeniami historii. Miłość potomków zwaśnionych nacji możliwa jest tylko na wygnaniu, z dala od przesiąkniętej krwią i nienawiścią ziemi. Ich związek jest swoistym spełnieniem profetycznej wizji pojednania, którą symbolizują wspólne cmentarze z opowiadania *Swoi i obcy*. W ostatnim utworze Odojewskiego bohaterowie z nostalgią wspominają nie Kresy, ale Monachium i jego okolice. Uliczki Florencji przypominają bohaterom ludyczny klimat monachijskich zakątków. Ten znamieny wątek powieści być może związany jest ze zmianą osobistego stosunku pisarza do Kresów: „*Nie tęsknię, budząc tym zdziwienie wśród przyjaciół, którzy chcą mnie tam zabrać [...] Może, gdybym pojechał zobaczyłbym świat, który widziałem w dzieciństwie. Ale nie tęsknię do tego. Rzezie i bestialstwa, których byłem świadkiem w 1943 roku, zaciążyły na mojej pamięci Ukrainy*” [Janowska, Mucharski, 1999, 105].

Wędrowka z pisarstwem Odojewskiego kończy się w Wielkopolsce, z którą pisarz zawsze był silnie związany. W czerwcu 2013 roku Włodzimierz Odojewski stałe powrócił do Polski, jesień życia spędza w podwarszawskim Nasielsku, zaś jego literacka spuścizna wolą pisarza trafiła do specjalnie utworzonego w tym celu archiwum w Poznaniu – w mieście, gdzie tak naprawdę to wszystko się zaczęło.

Summary

Włodzimierz Odojewski's literary works are closely related to his biography. Polish eastern borderlands, Greater Poland or Bavaria form a kind of map of his life and also they are made manifest in his writing. Those places appear in such stories like *Siergij's Icon*, *Frau, komm!* or *Island of Salvation*.

Bibliografia

Teksty Włodzimierza Odojewskiego – powieści, zbiory opowiadań i artykuły prasowe

1. *Bez tchu*, Warszawa 2002.
2. *Etap*, „Regiony” 1991, nr 3.
3. *Ikonka Siergija*, Poznań 2009.
4. *Jedźmy, wracajmy*, Warszawa 2000.
5. *Oksana*, Warszawa 2006.
6. *W stepie, ostach i burzanie i inne opowiadania*, Warszawa 2009.
7. *Wyspa ocalenia*, przedmowa T. Burek, Białystok 1990.

8. *Zasypie wszystko, zawieje...*, Warszawa 2001.
9. *Zmierzch świata*, Warszawa 2005.

Pozostałe teksty

1. *Atlas literatury*, red. M. Bradbury, przeł. A. Błasik, D. Gostyńska, M. Jędrzejak, I. Libucha, Warszawa 2002.
2. BARĄCZ M., *Kresowa epopeja* [w:] *Polityka*, 1990, nr 46.
3. BIENKOWSKI Z., *Ten raj jest piekłem*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. S. Barć, Lublin 1999.
4. BUREK T., *Przedmowa* [w:] ODOJEWSKI W., *Wyspa ocalenia*, Białystok 1990.
5. CZAPLIŃSKI P., *Tego się nie da opowiedzieć*, [w:] *Kresy*, 1994, nr 1.
6. DUTKA E., *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000.
7. IWASIÓW I., *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Szczecin 1994.
8. IWASZKIEWICZ J., *Dzienniki 1911-1955*, t. 1, oprac. A. i R. Papiescy, Warszawa 2010.
9. JANION M., *Róża i cień Ukrainy* [w:] *tejtze, Wobec zła*, Chotomów 1989.
10. KRZYŻANOWSKI J. R., *Kreowany świat Kresów Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. S. Barć, Lublin 1999.
11. RABIZO-BIREK M., *Mędzy mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002.
12. RYBICKA E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Teksty Drugie* 2008, nr 4.
13. SZCZEPKOWSKA E., *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*, Warszawa 2002.
14. „Widzę ostro, nie do zniesienia”. Rozmowa z Włodzimierzem Odojewskim, [w:] *Przegląd Tygodniowy*, 1999, nr 10.
15. WIEGANDT E., *Andrzeja Stojowskiego i Włodzimierza Odojewskiego szlacheckie apokalipsy* [w:] *tejtze, Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej literaturze powojennej*, Poznań 1988.
16. *Włodzimierz Odojewski o pamięci Kresów* [w:] *Rozmowy na koniec wieku cz. 3*, oprac. K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1999.
17. ZAWORSKA H., *Udręka i uroda życia. Rozmowa z Włodzimierzem Odojewskim* [w:] *Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 2002.

Inne

Materiały z prywatnego archiwum Włodzimierza Odojewskiego [m.in. *Sentymalna podróż*. Filmowy zapis podróży Włodzimierza Odojewskiego do Wielkopolski w 2007 roku; korespondencja].

«Samotność niejedno ma imię». O motywie staropaniństwa w wybranych dziełach Jaroslava Havlíčka*

Justyna Pastyrczyk-Ożyńska

«The loneliness has more than one name». About the motive of the spinsterhood in Jaroslav Havlíček's selected works

Abstract: *The problem of loneliness rooted phenomenon of spinsterhood in the society over the years has provided many cognitive aspects. This work is an attempt to analyze the theme of spinsterhood among the heroines of selected Jaroslav Havlíček's works. The work explores „the view” on the aspect of spinsterhood from the perspective of women in harmful relationship, docile towards imposed terms. Highlighting deserves fact, that dependencies were conditioned in deeply rooted social patterings and women's dependencies from reigning patriarchy. Women as interior in the system were subjected to its norms.*

Key words: *loneliness; spinsterhood; stereotype; Jaroslav Havlíček; marginalizing; interwar period (interbellum); gender research*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski we Wrocławiu, Instytut Filologii Słowiańskiej; e-mail: j.pastyrczyk@wp.pl*

**Artykuł został sporządzony na podstawie przeformułowanych w stopniu większym lub mniejszym fragmentów nieopublikowanej pracy magisterskiej autorki poniższego artykułu.*

Starając się badać aspekt kobiecości, kobiety oraz zadań i cech, nader często powszechnie panujących wyobrażeń, nie można pominąć istotnego faktu wpływów *gender* na autentyczny stan badań. *Gender* będący pojęciem płci kulturowej zauważa zakotwiczone w kulturze i literaturze *stereotypy* dotyczące płci. „*Stereotypy* te kojarzą się z błędnym uogólnieniem, schematyzacją myślenia, bezrefleksyjną kategoryzacją (...) *Stereotypy* są czymś zupełnie naturalnym, są generalizacjami z jakich często musimy korzystać w życiu (...)” [Agnosiewicz, 2003].

Prekursorką badań *gender* uznana została Margaret Mead. Badaczka w monografii pt. „*Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*” (1935 rok) zawarła innowacyjne jak a ówczesną epokę stwierdzenia, iż „role obu płci kształtuje kultura, w której znajduje się jednostka” [Burzyńska, Markowski, 2006, 443]. To środowisko, w którym umiejscowiona została dana osoba, determinuje ją do swoistych zachowań odpowiednich dla danego kanonu wzorców postępowania i zasad wykreowanych przez owe społeczeństwo. Badaczka udowodniła, iż to czy dana jednostka postrzegana będzie za „kobietę” czy „mężczyznę” ma swe głębokie zakorzenienie w kulturze w jakiej znalazła się konkretna osoba. Mead wysunęła głęboko idące wnioski. Jedno ze stwierdzeń brzmiało, iż „(...) przypisywanie kobietom i mężczyznom specyficznych cech charakteru jest pewnego rodzaju praktyką społeczną, która pociąga za sobą wyznaczanie im konkretnych ról w przestrzeni społecznej i kulturowej (...) Płciowe różnicowanie charakteru są konstruktem społecznym (...)” [Burzyńska, Markowski, 2006, 443]. Spostrzeżenia badaczki, dość radykalne jak na okres międzywojenny, w którym prym wiodł patriarchalizm społeczny, spotkały się z dużym zainteresowaniem oraz zdołały poruszyć opinię społeczną. Dodatkowo należy podkreślić wkład doktrynalnej psychoanalizy Zygmunta Freuda. Badania dotyczące wpływu zachowania kobiet i ich swoistego, *konwencjonalnego* postrzegania w społeczeństwie miały spory wpływ na sposób prezentacji

kobiecych bohaterek na łamach kart wielu wybitnych dzieł [Bator, 2001, 163]. Zmiana w sposobie widzenia kobiet w społeczeństwie nastąpiła (można zaryzykować stwierdzeniem) po przełomowym okresie drugiej wojny światowej.

Staropanieństwo było często postrzegane jako zjawisko negatywne. W dawnych epokach kobieta niezamężna uważana była za istotę noszącą w sobie pierwiastek zła. Brak zainteresowania ze strony mężczyzn lub – co gorsze – samotność „z wyboru”, spowodowana zbyt wysokimi wymaganiami wobec potencjalnych kandydatów, spychało kobietę do roli podrzędnego, niechcianego elementu społecznego, całkowicie *zmarginalizowanego*, gdyż jedynie małżeństwo, za nim idące macierzyństwo, zawierane często z przymusu, stanowiło o istocie kobiecości. Kobiety samotne, nie wnoszące do społeczności potomków stygmatyzowane były w kontekście zależności z siłami nieczystymi [Bogucka, 2005, 65-88].

Usystematyzowanie zależności pomiędzy statusem kobiety niezamężnej w społeczności czeskiej okresu międzywojennego, a swoistym *stereotypowym* jej postrzeganiem stanowi podstawę poniższych rozważań. Badania nad motywem staropanieństwa w poniższym studium przeanalizowane zostały na podstawie dwóch powieści Jaroslava Havlíčka – *Neviditelný* oraz *HeLiMaDoE*. Dyskurs staropanieństwa zaprezentowany w wybranej twórczości czeskiego prozaika przedstawia potępienie kobiet oraz ich całkowitą alienację przez społeczeństwo.

Autor powieści, kreując obraz żeńskich bohaterek, użył celowych środków stylistycznych, przedstawiających zarówno wewnętrzne jak i zewnętrzne „wartości” każdej z kobiet. Jego uwydatniający się, realistyczny lecz częściowo zahamowany przez liryzm styl kreowania żeńskich postaci zobrazował czytelnikowi najbardziej rzeczywisty opis wyglądu i przeżyć wewnętrznych siostr oraz ich osobliwe cechy charakteru [Madany, 1978, 328]. Czytelnik stopniowo zapoznawany jest z losami pańien „Helimadoe” za pomocą retrospektywnej opowieści narratora pierwszoosobowego – Emila, wracającego wspomnieniami do lat młodości i rozmyślań nad nieszczęściem i śmiesznością siostr [Madany, 1978, 322; Nawrocki, 1982, 10].

Narratorowi dzieła „*HeLiMaDoE*” udało się zaprezentować siostry według kanonu realistyczno-psychologicznego, ponieważ były one „(...) tworam statystycznie przeciętnymi, trudnymi do zapamiętania (...)” [Tieghem, 1971, 236].

W powieści zaprezentowany został szczegółowy opis wyglądu zewnętrznego oraz swoiste cechy charakteru kobiet, zwracające uwagę na dramatyzm tych postaci i *fatum* jakim zostały one naznaczone. Z jednej strony – stygmatyzacja emblematem samotności, z którym żeńskie bohaterki musiały się utożsamiać i godzić, z drugiej – naznaczenie brzydotą występującą w opisie jako jeden z symboli manifestujących obcość i alienację. Opis zewnętrznych cech bohaterek odgrywa znaczącą rolę w powieści. Stopniowo pozwala zrozumieć dramatyzm jaki towarzyszył podmiotom lirycznym. Dodatkowo należy podkreślić, iż znaczący wpływ na status społeczny kobiet miała przede wszystkim słabość dotycząca chęci walki o własne szczęście i zmianę kolei losu [Por. Madany, 1978, 327-329]. Narrator przy opisie bohaterek zaprezentował w sposób dosadny istotę swoistej nieatrakcyjności, stanowiącą o panińskim statusie. Obnażył personalne cechy charakteru starających się trwać w swym staropanieńskim statusie siostr. Dojrzałe (choć nie samodzielne) kobiety zostały wyposażone w swoiste walory (lub bardziej mankamenty) charakterologiczne, demonstrujące ich sposób radzenia sobie z zaistniałym stanem rzeczy. Bohaterki wypracowały mechanizm obronny i zestaw zachowań charakterystyczny dla nich samych. Helena była nader krzykliwa, hałaśliwa, nieco infantylna, Lída – nieśmiała, natomiast Marie emanowała spokojem [Havlíček, 1978, 45-46].

W utworze znalazły się również aspekty dotyczące opisu psychologicznego kobiet-bohateerek. Przedstawiona została wewnętrzna jałowość emocjonalna Heleny, Lidy i Marii – pańien pozbawionych tożsamości (stały się one bezbarwnym tłem toku narracji) [Por. Madany, 1978,

327; Nawrocki, 1982, 5-14] oraz chociażby podstawowych, namacalnych atrybutów kobiecości. Pozbawienie z „tożsamości kobiecej” polegało również na odarciu bohaterek z typowych dla ówczesnych kobiet cech, zadań, przywilejów [Bogucka, 2005, 45-64]. Tezę potwierdza fakt przydzielenia siostron „Helimadonn” stereotypowo męskich zadań „turnusu”. Brak atrakcyjności u kobiet spoczywał w głęboko zakorzenionych ideałach z dzieciństwa. Można zaryzykować stwierdzeniem, iż na *marginalność* podmiotów literackich wpływ miało wychowywanie ich ojca, nie starającego się ukazać walorów kobiecości lecz jedynie pogłębiającą separację od społeczeństwa. Ojciec bohaterek dzieła mógł mieć (odczytując dzieło – miał) największy wpływ na staropanieński status społeczny młodych kobiet. Pod pozorem dobrego wychowania pozbawił bohaterki możliwości zamążpójścia, posiadania dzieci [Madany, 1978, 327-328].

Narrator zaprezentował kobiety negatywnie. Ukazał ich wyniosłość wobec społeczności małego miasteczka [Nawrocki, 1982, 13], co jedynie skutkowało politowaniem oraz pogardą ze strony ludzi. Można zaryzykować stwierdzeniem, iż jednym z głównych celów autora była próba określenia stanowiska społeczeństwa wobec bohaterek (podmiotów lirycznych) posiadających status staropanieński. Faktem jest, iż rozważania nad statusem społecznym kobiet ukazały pogardliwy stosunek ogółu obywateli makro-społeczności wobec sióstr.

Wartym podkreślenia jest jednostkowy akt swoistego buntu sióstr. Okazano tu frustrację wobec Dory (czwartej z sióstr) próbującej wyrwać się z fatalności i *marginalności* nadanej przez cykliczność prac i pogardliwe znieważenie społeczne. Autor skrupulatnie ukazał emocjonalność sióstr, rozpacz:

„<Můj ty bože>, vyčítala Helena Doře <jaká ty jsi!>, <Jaká jsi sobecká!> My tři máme už život docela za sebou. Ani já, ani Lída, ani Marie se nikdy nedomůžeme toho štěstí, abychom slavily vlastní veselku. Ale cožpak svadba – muž – to jsme již dávno oželely. Kašleme na to! Jsme však přece jen ještě v hlubi duši ženami. Já bych například ráda – já nesmírně bych ráda – chovala na klíně nemluvňátko! Svě dítě již nikdy nepochovám a také ne Lídino ani Mariino, ale mohlo by to být tvé dítě, Doro! Chápeš? Tvé dítě, které bys porodila pro nás všechny abychom měly na světě také jiné radosti než obvazování boláků, kuchtění a nádeničení. Je to vlastně tvá povinnost rozumíš, abys nám je dala, když nám je život odepřel!” [Havlíček, 1966, 180].

Bez wątpienia wielopłaszczyznowa *marginalizacja* starszych sióstr „Helimadonn” skutkowałą rozgoryczeniem, brakiem wiary w swoją kobiecość i niezadowoleniem spowodowanym brakiem męża i potomstwa.

Zgoła odmienny obraz statusu staropanieństwa został zaprezentowany w wybitnym dziele „*Neviditelný*”. W prawdzie przedstawiono podobny realistyczno-psychologiczny (nacechowany emblematem naturalizmu) opis kobiety lecz osadzenie podmiotu lirycznego nastąpiło w innej przestrzeni środowiskowej [Por. Madany, 1978, 327]. Różnica pomiędzy siostrami „Helimadon”, a ciotką Karolíną uwydatniała się w sposobie myślenia oraz determinantach społeczno-kulturowych.

Bohaterka powieści ze świadomych sobie powodów odrzucała zaloty mężczyzn starających się o jej względy. Jej zawyżone oczekiwania skutkowałą stopniowym pomniejszaniem grona adoratorów wraz z upływem lat. Karolínę poznajemy poprzez retrospekcyjną opowieść narratora pierwszoosobowego – Petra. Bohaterka, gdy przybyła do domu swojego bratanka by pomóc mu przy chorej matce, była jeszcze stosunkowo młodą kobietą lecz jak na ówczesne realia już za starą do zamążpójścia. Wcześniej wiadome jest (głównie z opowieści narratora), iż wykazywała się swoistym egoizmem, zazdrością. Podczas narastającego opisu podmiotu lirycznego uwydatnił się nieco naturalistyczny opis kobiety wyzwolonej lecz w swoistym rozumowaniu ograniczonej przez konwenanse społeczne. Dodatkowo dzięki doborowi odpowiednich środków stylistycznych czytelnik dowiaduje się, iż jedynie w statusie społecznym ciotka Karolína była postrzegana jako „stara panna”

[Havlíček, 1966, 76-77]. W powieści uwypakowana i opisana została przez narratora uroda Karolíny (kontrapunkt do sióstr „Helimadové”), upór, egoizm i zazdrość.

Kolejna odsłona kobiety zaprezentowana została podczas ukazania jej jako despotycznej, starszej „pani domu”. Bohaterka staje się swoistym tyranem wobec mieszkańców willi Hajnów. Narrator z iście dokładną dokumentalistyką ukazał wygląd zewnętrzny i psychologiczny aspekt charakteru sędziwej „starej panny”. Jej tyrańska, narzucająca poglądy natura spowodowała, iż wszelkie decyzje (nawet dorosłej już Sonii) nie mogły obejść się bez jej wiedzy i konsultacji [Havlíček, 1982, 66-90]. Zakorzeniona we własnym świecie ideałów nie zezwalała na wszelkie zmiany estetyczne w obrębie jej przestrzeni. Karolína stała się postacią podwójnie naznaczoną swoistym piętnem. Zarówno staropanieństwo, jak i separacja emocjonalna z rodziną doprowadziły do upadku celów i zadań jakie wyznaczyła w życiu, a także do stygmatyzacji odgórnie narzuconego *fatum*.

Brak jej własnego, samodzielnego życia doprowadził rodzinę Hajnów do rozpadu. Wiele faktów w retrospektywnej opowieści narratora pierwszoosobowego wskazywało, iż kobieta była jednym z wielu przyczynków destrukcji małżeństwa Sonii z Petrem. Despotyzm ciotki Karolíny częściowo doprowadził do choroby psychicznej Cyrila [Havlíček, 1982, 66-90], a w następstwie także i Sonii. Nie posiadająca własnego potomstwa ciotka spowodowała brak samodzielności ze strony naznaczonego chorobą psychiczną bratanka. Zależność względem siebie (pomiędzy bohaterką, a tytułowym „*Neviditelným*”) doprowadziła do *zmarginalizowania* jej wobec bratanka – zapewne poświęcenie się osieroconemu Cyrilowi świadczyło o silnej potrzebie macierzyńskiej ciotki-tyrana. Bohaterka, w obronie dobrego imienia Cyrila, z którym łączyła ją „toksyczna” zależność, skłonna była dostosować wszystko i wszystkich do wymogów stawianych przez chorego człowieka, ponieważ po części osoba Cyrila i jego obecność w willi świadczyło o istocie kobiecości Karolíny [Nawrocki, 1982, 11].

„<Víte, teta Karolína přece jen v sobě nezapřela starou pannu. Při nejlepší vůli neuměla Cyrila vychovávat. Přenesla na něj všechn svůj romantický smysl pro lásku. Bála se o něj, rozmazlovala ho, zchoulostivěla ho. Nesměl mezi jiné děti. Měla ho neustále, jak se říká, u svých sukni (...) Kazila mu žaludek mlýsky (...) Teta tvrdila, že z něho roste vynálezce. V jistém směru hádala, chudák, správně>” [Havlíček, 1966, 78].

Dysfunkcyjna tyrania ciotki Karolíny przyczyniła się także do braku samodzielności w podejmowaniu decyzji drugiego z bratanków – Hugo Hajna. W geście podziękowania za okazaną pomoc bał się jej przeciwstawić.

Ostatnia z prezentacji ciotki Karolíny umiejscawia bohaterkę w dobie jej ostatnich lat, tj. jako stateczną, sędziwą kobietę, której wszelkie starania okazały się daremne – źle wychowała Cyrila, doprowadziła jego zachowaniem do obłędu Sonii, a *marginalność* tejże osoby okazała się uwypakować w momencie zaprzepaszczenia wszelkich wartości i ideałów, o które walczyła (Cyril, pomimo jej starań zostaje umieszczony w szpitalu psychiatrycznym), a ona sama została odsunięta na dalszy plan w rodzinie Hajnów [Nawrocki, 1982, 5-14].

Prezentowane obrazowania staropanieństwa utwierdzały w przekonaniu, iż wszelkiego rodzaju inność i wykroczenia (świadome lub nie) poza sztywne normy społeczno-patriarchalnego rozumowania zasad społecznych spotykały się ze sprzeciwem. Autor ukazał dwa skrajne modele staropanieństwa: uległe „Helimadonny”, naznaczone emblematem brzydoty i śmieszności oraz despotyczną ciotkę Karolínę, cechującą się despotyzmem i wyniosłością, potwierdzając niejako stwierdzenie Sebastiana Węgrzynowskiego, iż: „Inność <w tym przypadku staropanieństwo, starość – wtrącenie J.P.-O.> nie stanowiła o synonimie oryginalności i wybujałego indywidualizmu. Było eufemistycznym określeniem sytuacji kobiet pogrążających się w piekle destrukcji” [Węgrzynowski, 2008, 81]. Wszystkie wykreowane podmioty liryczne posiadały charakterystyczną dla twórczości Jaroslava Havlíčka słabość [Por. Tomek, 1989, 220] spychającą do roli *marginalnych* jednostek, nie potrafiących dokonywać elementarnych

decyzji o sobie. Jaroslav Havlíček dzięki posiadanej wiedzy i umiejętności obserwacji społeczeństwa, stworzył bez wątpienia jedno z najciekawszych portretów „kobiet słabych” w dziejach dwudziestowiecznej literatury nie tylko w ówczesnej Czechosłowacji ale także w obrębie literatur europejskich, a nawet i literatury światowej.

Summary

The spinsterhood and everything related to a woman and feminity was a taboo for many years, it was a subject reluctantly examine. The writer Jaroslav Havlíček almost „declassified” in his both works „*Neviditelný*” and „*HeLiMaDoE*” the problem of unmarried women who in reasoning of that times community – were worse. In the interesting way were presented outward and psychological features of the women characters. In the description three older sister „*Helimadonny*” were ugly and haughty. This haughtiness in them also their father fueled, who we might take a chance and say, that he contributed to the spinsterhood status of his daughters, by assigning to a disolainful „batch”, convicting them for the object of ridicule on the part of the community of a small town. By contrast, aunt Karolína was beautiful and haughty. She was often adored but didn't pay attention to the passing years of her youth. The heroine, as a result of a stay in the spinsterhood, became a bitter woman who with fer selfish behaviour led to the breakdown of her nephew's daughter family and her serious illness. The women in Havlíček's works examined (analyzed) through the prism of a *stereotype* as well as a discourse of *Gender*, were marginal, weak emotionally. From the top they were doomed to failure and their behaviour only confirmed stated above statements.

Bibliografia

1. AGNOSIEWICZ M., *O płci bez uprzedzeń* [w:], *Płeć, socjobiologia i gender studies*, cz. I. Adres internetowy: <http://docs9.chomikuj.pl/256609700,0,0Agnosiewicz-Mariusz---Płeć,-socjobiologia-i-gender-studies--cz.-II.pdf>.
2. BATOR J., *Écriture féminine i postlaccanowska debata o kobiecości* [w:] *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek "drugiej fali"*, Gdańsk 2001.
3. BOGUĆKA M., *Przy pracy i w środowisku rodzinnym* [w:], <Gorsza płeć>. *Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.
4. BURZYŃSKA A., MARKOWSKI P. M., *Gender i Queer* [w:] *Teorie literatur XX w.*, Kraków 2006.
5. HAVLÍČEK J., „*HeLiMaDoE*”, Praha 1966, wydanie szóste, w SNKLU – pierwsze.
6. HAVLÍČEK J., „*HeLiMaDoE*”, tłum. H. Gruszczyńska-Dębska, Warszawa 1978.
7. HAVLÍČEK J., „*Neviditelný*”, Praha 1966, wydanie piąte, v ČS pierwsze.
8. MADANY E., *Posłowie* [w:], *Helimadoe*, tłum. H. Gruszczyńska-Dębska, Warszawa 1978.
9. NAWROCKI W., *Jaroslav Havlíček: gorzka wiedza o człowieku i o świecie* [w:], posłowie do: „*Niewidzialny*”, tłum. E. Witwicka, Katowice 1982.
10. TIEGHEM P. von, *Czasy współczesne. Źródła nowoczesności* [w:] *Główne doktryny literackie we Francji. Od plejady do surrealizmu*, Warszawa 1971.
11. TOMEK L., *Neopatrné panny a tvrdohlavý spisovatel* [w:] *Za slova tiše nahlédni*, Praha 1989.
12. WĘGRZYŃSKI S., *Ofiary otchłani. O bohaterkach młodopolskich dramatów Amelii Hertzówny* [w:] <Gorsza> *kobieta. Dyskurs inności, samotności, szaleństwa*, pod red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.

Predponové slovesá v preklade

Marianna Petrincová

Prefixed verbs in translation

Abstract: *The topic of two closely related languages is not new in the contrastive linguistic. It is a known fact that the proximity and similarity between languages can be a problem as for translators, as well as for lexicographers. The group of words where this proximity between the Slovak and Polish is marked is the group of prefixed verbs. In our paper we deal with the equivalents of prefixed verbs in the Polish-Slovak dictionary and in the parallel corpus we created for this purpose.*

Key words: *Prefixed verbs, corpus linguistics, parallel corpus, lexicography, equivalent, lexicographic potential.*

Contact: *Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Křížkovského 10, 771 47 Olomouc, e-mail: m_petrincova@yahoo.com*

1. Východiská

Problematika dvoch blízkych jazykov nie je v kontrastívnej jazykovede nová. Je známym faktom, že blízkosť a podobnosť medzi jazykmi môže predstavovať problém ako pre prekladateľov, tak aj pre lexikografov. Táto vzájomná blízkosť môže totiž pôsobiť veľmi sugestívne a vyvíjať istý „nátlak“ pri prechode z jedného jazyka do druhého.

Skupina slov, v ktorej je v poľštine a slovenčine táto blízkosť mimoriadne výrazná, sú predponové slovesá. Ich slovotvorba je takmer identická v oboch jazykoch, zásoba slovesných predpôn sa formálne takmer zhoduje a to isté sa týka aj samotných základových slovies, z ktorých veľká väčšina existuje v oboch jazykoch len s malými formálnymi obmenami. Problémom však je, že spájanie predpôn so slovesami, prípadne význam, ktorý daná predpona základovému slovesu dodáva, sa v oboch jazykoch líšia.

V príspevku sa zameriavame na predponové slovesá predovšetkým ako lexikografický problém a ako jeho možné riešenie predstavujeme hľadanie ekvivalentov v reálnych prekladoch, t.j. v paralelnom korpuse.

2. Korpusová lingvistik a lexikografia

Korpusy odrážajú reálne používanie jazyka, majú teda praktický význam pre lexikografiu. Poskytujú totiž cenné informácie pri vypracúvaní hesla, napríklad pri výbere frekvencovaných gramatických a kolokačných vzorcov. Pokiaľ však ide o dvojazyčné slovníky, pri určovaní prekladových ekvivalentov rôznych sémantických konglomerátov, sa stále musíme spoľahnúť na bilingválnu jazykovú kompetenciu lexikografa. Ten môže hľadať ekvivalenty v iných dvojazyčných slovníkoch alebo sa môže oprieť o vlastnú skúsenosť a vytvoriť svoj vlastný, ešte nezaznamenaný ekvivalent. Tento nemusí byť za normálnych okolností zlý, nemusí však odrážať prekladateľskú prax, čo je presne to, čo zachytávajú paralelné korpusy. [Teubert, 2002, 204]

Paralelný korpus je schopný poskytnúť neporovnateľne viac informácií predovšetkým v súvislosti s hľadaním vhodných ekvivalentov. Paralelné korpusy sú archívom prekladov, poskytujú priamy prístup k minulým prekladom vytvoreným človekom. Podľa Teuberta v týchto korpusoch prekladové ekvivalenty, potvrdené ako spoľahlivé a akceptované dlhodobo, prevážia nad tými, ktoré boli odmietnuté ako nevhodné.

Využívanie dvojjazyčných korpusov na vyhľadávanie ekvivalentov pri tvorbe dvojjazyčných slovníkov má svoje klady aj zápory. Medzi klady môžeme zaradiť nasledovné:

- nie je potrebné vyhľadávať kandidátov na ekvivalenty;
- hojné množstvo kontextovo senzitívnych prekladov;
- všetky potenciálne ekvivalenty sú dosadené do konkrétneho kontextu.

Medzi ich zápory patria:

- príliš mnoho kandidátov na ekvivalenty;
- každý sa v danom momente zdá byť pre lexikografa nenahraditeľný;
- proces tvorby slovníka sa spomaľuje;
- obrovské slovníky sú nevhodné pre tlač;
- heslá sú preplnené informáciami nepodstatnými pre väčšinu používateľov.

[Atkins – Rundell, 2008, 478]

Úlohou lexikografa je teda interpretovať informácie z korpusu a zvoliť to, čo je relevantné.

Medzi ďalšie negatíva paralelných korpusov patrí to, že preklady v nich odrážajú individuálny výber konkrétneho prekladateľa, môžu sa v nich nachádzať nesprávne preklady (z dôvodu nesprávneho pochopenia originálu, doslovného prekladu ustáleného slovného spojenia, či použitia jazykového kalku).

Konečný výsledok však vždy závisí od práce lexikografa, jeho interpretácie získaných informácií a rozhodnutia o ich relevantnosti. Použitie paralelných korpusov v dvojjazyčnej lexikografii môže teda pri vhodnom zaobchádzaní so získanými informáciami zásadne prispieť k obohateniu dvojjazyčných slovníkov.

3. Paralelný poľsko-slovenský korpus

Paralelný poľsko-slovenský korpus bol zostavený z publikovaných diel, kde jazykom originálneho textu je poľština a cieľovým jazykom slovenčina. Ide teda o jednosmerný korpus, čo bolo zvolené vzhľadom na ciele práce. Texty zaradené do korpusu sú väčšinou beletristické diela, ale aj literatúra faktu a eseje. Za korpusový manažér bol zvolený komerčný program SketchEngine. Texty boli najprv zarovnané na úrovni viet pomocou voľne prístupného programu LF_aligner. Zatiaľ je spracovaná len časť textov, z ktorých bol vytvorený pilotný korpus s veľkosťou asi 400 tisíc slov na každej strane. Korpus je morfológicky anotovaný (iba poľská strana) a lematizovaný, čiže každému slovnému tvaru v texte je priradený jeho základný tvar (obidve strany), pri vyhľadávaní mohli byť teda použité regulárne výrazy.

Na pilotnom korpuse bola vykonaná pilotná analýza, pri ktorej sme vyhľadávali prekladové ekvivalenty slovies s predponou roz-. Na vyhľadávanie bol použitý regulárny výraz [lemma="roz.*" &tag="inf.*|fin.*|praet.*|imps.*|pact.*|ppas.*|pcon.*|impt.*"]. Boli teda vyhľadané slová začínajúce predponou „roz-“, vo vyhľadávaní boli zahrnuté slovesné tvary neurčitku, prítomného času, minulého času, neosobného tvaru minulého času, prídavia činného a trpného, prechodníka a imperatívu.

Výsledkom vyhľadávania bolo okolo 900 slovies a ich ekvivalentov, z ktorých bolo pre analýzu vyselektovaných asi 150 slovies s ich ekvivalentmi, ktoré sa líšia od ekvivalentov použitých v poľsko-slovenskom slovníku.

4. Analýza

Keďže cieľom tohto výskumu je poskytnúť kandidátov na ekvivalenty predponových slovies do prekladového slovníka, analýza sa venuje hodnoteniu schopností nájdených ekvivalentov plniť úlohu slovníkového ekvivalentu.

Táto schopnosť bude meraná ako lexikografický potenciál. Tento pojem bol prevzatý z práce M. Perdekovej, ktorá sa venuje analýze ekvivalentov anglických frázových slovies v poľštine.

Lexikálny ekvivalent je teda schopnosť ekvivalentu byť zaradený do slovníka, pričom toto hodnotenie je založené na presnosti a použiteľnosti v rozličných kontextoch a s rôznymi argumentmi.

M. Perdeková rozlišuje nasledovné stupne lexikografického potenciálu:

- Vysoký LP: je synonymný s lexikografickým ekvivalentom a použiteľný vo viacerých kontextoch a s najbežnejšími argumentmi
- Priemerný LP: je významovo podobný s lexikografickým ekvivalentom; vzhľadom na rozdiely v štruktúre a odlišnú spájateľnosť má obmedzený rozsah
- Nízky LP: korpusový ekvivalent je prekladom výkladu, čo spôsobuje jeho obmedzenie pokiaľ ide o množstvo kontextov a argumentov, s ktorými ho možno použiť
- Nulový LP: korpusový ekvivalent je obmedzený na jediný kontext. [Perdek, 2011, 262-263]

5. Poznámky k analýze

Hodnotenie lexikografického potenciálu prebiehalo ako identifikácia významu, v ktorom bolo východiskové slovesopoužitie v texte. Ako referenčný materiál bola použitá online verzia výkladového slovníka (<http://sjp.pwn.pl>). Následne bolo posudzované a porovnávané kolokačné správanie východiskového slova a ekvivalentu v referenčných korpusoch (plTenTen12 a skTenTen11) (<https://the.sketchengine.co.uk>) pri použití nástroja Word Sketch, ktorý vytvára automatický prehľad gramatického a kolokačného správania slova v textoch. Ako referenčný materiál na získanie informácie o existencii slovníkového ekvivalentu bol použitý Poľsko-slovenský slovník [Stano – Buffa, 1975].

Vzhľadom na veľké množstvo výsledkov a analyzovaných ekvivalentov bolo pre tento príspevok vybratých niekoľko príkladov z každého stupňa LP s výnimkou ekvivalentov s nulovým LP. Tieto nie sú uvedené, z toho dôvodu, že cieľom tohto výskumu je poskytnúť kandidátov na slovníkové ekvivalenty.

Poľské sloveso	Slovenský korpusový ekvivalent	Lexikografický potenciál
rozbić	poraziť	priemerný
Te elity trzeba rozbić nie zważając na sfałszowaną literę konstytucji, która służy wyłącznie elitom.	Tieto elity treba poraziť bez ohľadu na sfaľšované články ústavy, ktorá slúži výhradne elitám.	

Sloveso „rozbić“ je tu použité vo význame: *rozgromić siły nieprzyjaciela w walce*. V poľsko-slovenskom slovníku je len preklad jedného významu, pričom tento význam tam nie je zahrnutý. Korpusový ekvivalent presne vyjadruje význam poľského slovesa. Spájateľnosť východiskového slovesa: v danom význame sa spája s predmetmi ako *wojsko*, *gang*, čiže väčšinou s predmetom, ktorý označuje organizovanú skupinu, ktorá je v nepriateľskom vzťahu k inej skupine, prípadne k všeobecnému subjektu. Ekvivalent má v danom význame širšie použitie, napríklad v kontexte športu, nielen vojny a organizovanej skupiny.

rozbić	rozprášiť	nízky
...i byliśmy pewni, że rozbijemy Niemców w proch.	...a boli sme si istí, že Nemcov rozprášime .	

Slovenský ekvivalent je prekladom sémantického konglomerátu *rozbić w proch*, môže byť teda súčasťou slovníkového hesla, ale len v prípade širšie spracovaného slovníkového hesla ako ustálené slovné spojenie. Sloveso má sémantickú konotáciu vojny a nepriateľa a je spájateľné len s predmetmi, ktoré vyjadrujú organizovanú skupinu ľudí.

rozbić się	potíkať sa	vysoký
W dodatku dziadek, który znów miał pieniądze, automobil i cukrownię, korespondował z chemikami z całego świata, kolekcjonował dzieła sztuki i rozbił się po Europie...	Navyše dedko, ktorý zasa nadobudol peniaze, auto a cukráreň, korešpondoval z chemikmi z celého sveta, zbieral umelecké diela a potíkal sa po Európe...	

Sloveso *rozbić się* je tu použité vo význame: *jeździć za dużo, bez potrzeby, dla zadawania szyku*. Východiskové slovo aj ekvivalent (význam, v ktorom sú použité) majú štylistický príznak *hovorový*. Ekvivalent dobre vyjadruje sémantické, štylistické aj pragmatické zložky významu. Ich spájateľnosť je podobná, obidve (sloveso *rozbić się* len v danom význame) sa najčastejšie spájajú s určením miesta.

rozbudzać	vzbudzovať	priemerný
Winna rozbudzać także lęk przed odwetem i nienawiścią.	Mala by vzbudzovať aj obavu pred odvetou a nenávisťou.	

Východiskové slovo je použité vo význame: *obudzić w kimś jakieś skłonności, wzbudzić jakieś uczucia*. V tomto význame si sloveso vyžaduje väzbu s predmetom, ktorý vyjadruje danú schopnosť, sklon alebo cit. Ekvivalent sa spája s mnohými predmetmi, ktoré však vyjadrujú hlavne city a pocity. Najčastejšie predmety podľa referenčného korpusu sú: *dojem, respekt, pozornost, obawa, dôvera, obdiv, podezrenie*. Naproti tomu poľské sloveso má podľa referenčného korpusu najčastejšie predmety: *nadzieja, oczekiwanie, apetyt, wyobraźnia, świadomość, aspiracja*. Slovenský ekvivalent nie je schopný sa spájať so všetkými týmito predmetmi poľského slovesa. Širší rozsah spájateľnosti má sloveso *vyvolávať*.

rozchorować się	dostať	nízky
- Nie, to było kiedy indziej, kiedy rozchorowałam się na zapalenie płuc.	- Nie, to bolo inokedy, keď som dostala zápal pľúc.	

Rozchorować się má v *Słowniku języka polskiego* len jeden význam, slovníkový ekvivalent *ochorieť* je prototypovým ekvivalentom a je možné ho použiť tak v tranzitívnom, ako aj netranzitívnom význame. Pri tranzitívnom použití je však v hovorovej reči bežnejší ekvivalent nájdený v korpuse, tento je však použiteľný len s predmetom označujúcim chorobu, kým poľské sloveso funguje aj ako netranzitívne sloveso.

rozcigać się	tiahnuť sa	priemerný
Widok z okna na zachód rozcigał się aż do ulicy Bandurskiego.	Výhľad z okna na západ sa tiahol až po Bandurského ulicu.	

Sloveso *rozcigać się* je tu použité vo význame: *zajmować pewną przestrzeń*. Prototypovým ekvivalentom pre daný význam je *rozkladať sa*. Z hľadiska spájateľnosti najčastejším subjektom slovesa *rozcigać się* sú podstatné mená: *widok, panorama, park, krajobraz*. Pokiaľ ide o spájateľnosť slovesa *tiahnuť sa*, medzi jeho frekventovanými podmetmi sa podstatné meno *wygląd* nenachádza, a takisto ani medzi slovesami spájajúcimi sa so substantívom *wygląd* sa sloveso *tiahnuť sa* nenachádza. (To isté potvrdzujú aj nálezy na vyhľadávači www.google.sk.) S inými z uvedených subjektov sa však ekvivalent *tiahnuť sa* môže spájať, jeho predmety sú väčšinou substantíva označujúce typ prírodného alebo ľudského výtvaru, často podlhovastého tvaru – *pobrzeże, pláž, pohorie, hrebeň, polostrov, múr*.

rozciągając się	być	priemerný
Przy drodze rozciągała się łąka, potem ogród a w ogrodzie nasz dom.	Pri ceste je lúka, za ňou záhrada a v záhrade náš dom.	

Sloveso *rozciągając się* je použité v tom istom význame ako v predchádzajúcom príklade. Z hľadiska významu ekvivalentu sledujeme isté zovšeobecnenie, sloveso *nachádzať sa*, ktoré je prototypovým ekvivalentom slovesa *rozciągając się*, je synonymom jedného z významov slovesa *byť*. Ekvivalent je z hľadiska spájateľnosti veľmi všeobecný a použiteľný v kontextoch, ktoré vyjadrujú lokálnu polohu istého subjektu.

rozejść się	rozšíriť sa	vysoký
Kiedy w Borzęcinie rozeszło się , że kierownikiem poczty został młody kawaler, wszystkie panie dostały gorączki.	Keď sa v Borzęcine rozšírilo , že prednostom pošty sa stal mladý slobodný muž, všetky dámy boli vzrušené.	

Sloveso *rozejść się* je tu použité vo význame: *o wiadomościach, plotkach itp.: rozprzestrzenieć się*. Ekvivalent *rozšíriť sa* presne vyjadruje význam originálu. Z hľadiska spájateľnosti sa ekvivalent spája tak s predmetom, ktorý označuje druh informácie (*fáma, chýr, zvesť, povest'*), ako aj s vedľajšou vetou predmetovou.

rozejść się	rozchýriť sa	nízky
Rozeszła się wieść, że aktorka i jej zespół przygotowują Fronttheater.	Rozchýrilo sa , że herečka a jej súbor pripravujú Fronttheater.	

Sloveso *rozejść się* je tu použité v tom istom význame ako v predchádzajúcom prípade, avšak tu s predmetom, a nie s vedľajšou vetou. Sloveso *rozchýriť sa* je tu prekladom celého významového konglomerátu slovesa s predmetom, ktorý v ňom už je zahrnutý, hoci je možné aj jeho spojenie s predmetom označujúcim informáciu (*zvesť, správa*), častejšie sa spája s vedľajšou vetou predmetovou. Z hľadiska presnosti prekladu dobre vyjadruje význam originálu.

rozgrzewać	rozcvičovať	priemerný
„Hungaria!“, jakbyśmy wszyscy przenieśli się na stadion piłkarski, kiedy po chóralnym odśpiewaniu hymnów narodowych piłkarze rozgrzewają mięśnie, a kibice gardła.	„Hungaria!“, akoby sme sa všetci premiestnili na futbalový štadión, keď po zborovom odspievaní štátnych hymien si futbalisti rozcvičujú svaly a fanúšikovia hrdlá.	

Slovníkovým ekvivalentom je *rozohrievať*. Sloveso *rozgrzewać* je tu použité vo význame: *wprawić w stan podniecenia, pobudzić do działania*. Ekvivalent dobre vyjadruje význam originálu. Sloveso *rozgrzewać* sa v danom význame spája s predmetmi, ktoré označujú väčšie množstvo ľudí (*publiczność, publika*), ľudské telo a jeho časti (*mięsień, serce, gardło*). Ekvivalent, naproti tomu, sa spája len s predmetmi, ktoré označujú ľudské telo a jeho časť, prípadne hlas, oveľa častejší je jeho výskyt v zvratnej, bezpredmetovej forme.

rozgrzeszać	dávať rozhrešenie	vysoký
Na niebie błysnęło i huknął grzmot, jakby Siła wyższa rozgrzeszała nieudane bicie w gong, a panie i panowie tym prędzej wysypali się do środka i przeszli korytarzem do salonu, gdzie stał stół.	Na nebi sa zablyslo a zhukotalo zahrmenie, akoby vyššia sila dávala rozhrešenie úderom gongu, a dámy a páni sa o to rýchlejšie hnuli dovnútra, aby prešli chodbou do salónu, kde stál stôl.	

Slovníkovým ekvivalentom slovesa *rozgrzeszać* je slovo *rozhrešovať*. Obidva ekvivalenty sú synonymné a sú spájateľné s rovnakými argumentmi ako originálne sloveso. Kontext, v ktorom je poľské aj slovenské sloveso použiteľné, je dosť obmedzený, avšak môže sa rozšíriť preneseným použitím, ako je tomu aj v tomto prípade.

rozkladać	rozprestierať	priemerný
Jednak turul stoi niewzruszony i nadal prowokacyjnie rozklada skrzydła, choć siedzący w ruinach po peszteńskiej stronie sowiecki marynarz i czarnowłosa dziewczyna szykujący się do małego wojennego romansu zupełnie nie zwracają na nich uwagi.	Turul však stojí nehybne a ďalej provokatívne rozprestiera krídla, hoci na peštianskej strane v ruinách sediaci sovietsky námorník a čiernovlasá dievčina nadväzujú malý vojnový románik a vôbec si ho nevšímajú.	

Sloveso *rozkladać* je použité vo význame: *rozprostować coś złożonego, też: położyć na czymś, rozpościerając*. Ekvivalent má užšiu spájateľnosť, jeho predmetom môže byť väčšinou len niečo bez pevnej štruktúry (*látka, koberec*), zo slov s pevnou štruktúrou len krídla.

rozkladać się	utáborovať sa	nízky
Cały wrzesień pogoda była nieprzerwanie piękna, toteż piękny był zachód słońca, kiedy wojsko rozkladało się taborem przed nocą.	Celý september bolo počasie bez prerušenia pekné, a tak bol pekný aj západ slnka, keď sa vojsko utáborovalo pred večerom.	

Sloveso *rozkladać się* je použité vo význame: *w odniesieniu się do grupy osób: zająć teren, pomieszczenie, kwaterę*. Ekvivalent je prekladom sémantického konglomerátu slovesa s argumentom vo forme predmetu *tabor*. Ekvivalent je použiteľný aj v iných synonymných konštrukciách, napríklad *rozkladać się obozem*.

rozkoszować się	vychutnávať si	vysoký
Pamiętam, że siedząc na deskach, jadłem chleb z masłem i kielbasą, rozkoszując się przedwieczornym spokojem.	Pamätám si, že som sedel na doskách, jedol chlieb s maslom a klobásou a vychutnával som si predvečerný pokoj.	

Ekvivalent dobre vyjadruje význam originálu, je použiteľný s rozličnými argumentmi a v rôznych kontextoch.

rozlec się	zaznieť	vysoký
Jego wystąpienie zrobiło wielkie wrażenie na słuchaczach, gdy skończył, rozległy się spontaniczne oklaski.	Jeho vystúpenie urobilo veľký dojem na poslucháčov, keď skončil, zaznel spontánny potlesk.	

Sloveso *rozlec się* vyjadruje význam: *dať się słyszeć*. Ekvivalent dobre vyjadruje význam originálu, jeho spájateľnosť je tiež široká, spája sa so všetkými substantívami, ktoré vyjadrujú zvuk alebo niečo, čo môže zvuk metonymicky alebo metaforicky zastupovať.

rozlec się	zazvoniť	nízky
Nawiązując do stwierdzenia Winstona Churchilla, napisałeś, że jeśli w obecnej Polsce gdzieś o szóstej rano rozlegnie się dzwonek u drzwi, to nikt już nie może być pewny, że to tylko mleczarz.	V súvislosti s konštatovaním Winstona Churchilla si napísal, že ak v súčasnom Poľsku niekde o šiestej ráno zazvoní zvonček pri dverách, už si nikto nemôže byť istý, že je to len mliekar.	

Ekvivalent *zazvoniť* je prekladom slovesa s predmetom, je teda kontextovo obmedzený na tie argumenty, ktoré vyjadrujú daný zvuk, predovšetkým *zvon* a *zvonček*.

rozlec się	rozľahnúť sa	priemerný
I tak trwaliśmy do północy w ogólnej niepewności, aż rozległ się ogłuszający huk, słyszalny nawet w piwnicy.	A tak sme čakali do polnoci v úplnej neistote, až sa rozľahol ohlušujúci huk, ktorý bolo počuť aj v pivnici.	

Ekvivalent *rozľahnúť sa* je kontextovo obmedzený na predmety vyjadrujúce zvuky s vyššou intenzitou alebo *ticho*.

rozpalić	zakúriť	nízky
Podczas ofensywy Rosjanie – Radziety lub Sowietci, mówi babcia, Rosjanie to byli przed rewolucją, a potem była radziecka tłuszczka – rozpalili w kominku zdjęciami, które leżały w niewielkiej drewnianej skrzyni stojącej w sieni.	Počas ofenzívy Rusi – Sovieti, opravuje babka, Rusi boli pred revolúciou, potom prišla sovietska zberba – zakúрили v piecke fotkami z veľkej drevenej kasne, čo stála v predizbe.	

Sloveso *rozpalić* je použité vo význame: *spowodować, że coś zacznie się palić*. Ekvivalent je významovo mierne posunutý a má zúženú spájateľnosť, ktorá je obmedzená na prípady, kedy je východiskové sloveso použité s predložkovou väzbou (príslovkovým určením): *w kominku, piecu, kotle* alebo bezpredložkovým inštrumentálom (*drewnem*).

rozpamiętywać	spomínať si	vysoký
Po drodze rozpamiętuje silne wrażenie, jakie przedtem odniosłem, gdy leżąc przed nauczycielką, zaglądałem jej pod spódnicę.	Po ceste si spomínam na silný zážitok, ktorý som mal, keď som ležal pred učiteľkou a pozeral som sa jej pod sukňu.	

Východiskové sloveso je použité vo význame: *roztrząsać coś w pamięci*. Ekvivalent presne vyjadruje význam východiskového slovesa. Najčastejšie predmety, s ktorými sa spája pôvodné sloveso, sú: *porażka, przeszłość, krzywda*. Sloveso *spomínať si* sa najčastejšie spája s predmetmi so všeobecným významom: *udalost', detstvo, príhoda, moment*.

rozpatrywać	riešiť	priemerný
Sprawy rozpatrywano bez udziału oskarżonego.	Prípad sa riešil bez účasti obžalovaného.	

Východiskové sloveso je použité vo význame: *rozważyćcośwnikliwie*. Ekvivalent má významovo a kontextovo širší rozsah. Najčastejšie sa vyskytuje v právnych a administratívnych textoch. Najfrekventovanejšie predmety: *sprawa, wniosek, skarga, wariant, zagadnienie, kwestia*), podmety: *sąd, komisja, sejm, sędzia*. Ekvivalent sa najčastejšie vyskytuje s predmetmi: *problém, otázka, sytuacja, úloha, problematika* a s podmetmi: *policia, hliadka, policajt*. Ekvivalent je však použiteľný aj s podmetmi a predmetmi uvedenými ako typické pre východiskové slovo.

rozpędzić	rozpustiť	vysoký
Rozpędzony przez Jelcyna parlament był w istocie stalinowsko-czarnosecinny.	Jel'cinom rozpustený parlament bol v podstate stalinsko-čiernosotnenský.	

Východiskové sloveso je použité vo význame: *zmusić do rozejścia się, lub rozbiegnięcia się*. Ekvivalent presne vyjadruje význam aj s ohľadom na kontext. Sloveso *rozpędzić* sa najčastejšie vyskytuje s predmetom (*towarzystwo, demonstracja, manifestacja, tłum, zgromadzenie*). Ekvivalent v použitém význame sa spája s predmetmi ako *parlament, zastup, pospolitost'*.

6. Záver

V predchádzajúcom príspevku sa nachádza pilotná analýza lexikografického potenciálu korpusových ekvivalentov predponových slovies. Cieľom analýzy je poskytnúť kandidátov na slovníkové ekvivalenty poľských predponových slovies do poľsko-slovenského slovníka. Jediným referenčným materiálom na získanie informácie o existencii slovníkového ekvivalentu, a teda jediným poľsko-slovenským prekladovým slovníkom je už spomenutý Poľsko-slovenský slovník od autorov Stano – Buffa z roku 1975 (neskôr vyšiel ešte v dvoch vydaniach –1982 a 1988), čo naznačuje potrebu prác tohto typu.

Predchádzajúca analýza sa na príklade predponových slovies venuje problematike príbuzných slov v blízkych jazykoch v preklade a v slovníku a chcela by prispieť k zlepšeniu kvality lexikografických diel aj využitím minulých prekladov.

Summary

The present is the pilot corpus and lexicographic analysis of the Slovak equivalents of Polish prefixed verb which assesses the ability of the former to act as dictionary equivalents in order to provide suitable material for the future Polish-Slovak lexicographic works and help to improve the quality of the lexicographic works by using previous translations.

Bibliografia

a) slovníky a korpusy

1. *Słownik języka polskiego*, PWN (<http://sjp.pwn.pl>), [datum prístupu 21.4.2014]
2. STANO M., BUFFA F., *Pol'sko-slovenský a slovensko-pol'ský slovník*, Bratislava 1975.
3. pl. TenTen12 (<https://the.sketchengine.co.uk>)[datum prístupu 21.4.2014]
4. sk. TenTen11 (<https://the.sketchengine.co.uk>) [datum prístupu 21.4.2014]

b) referencie

1. ATKINS B. S., RUNDELL M., *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. Oxford 2008.
2. KILGARRIFF A., KOSEM I., *Corpus Tools for Lexicographers*, [in:] *Lexicography: a shifting paradigm. The challenge of electronic lexicography*, 2011.
3. PERDEK M., *English phrasal verbs in translation: A lexicographic and corpus study of equivalence*, (nepublikovaná dizertačná práca), Poznań 2011.
4. RADZISZEWSKI A., KILGARRIFF A., LEW Robert., *Polish Word Sketches*, [in:] *Proceedings LTC*, Poznań 2011.
5. TEUBERT W., *The role of parallel corpora in translation and multilingual lexicography*, [in:] B. Altenberg and S. Granger (eds.), *Lexis in contrast. Corpus-based approaches*: 189–214. 2002.

Renata Putzlacher – „poetka dialogu”

Michał Przywara

Renata Putzlacher – “poetess of dialogue”

Abstract: *Śląsk Cieszyński is a very specific region on Polish-Czech border. Śląsk Cieszyński is geographical, historical and cultural idea and rarely the border of Śląsk Cieszyński identified with administration divisions. An intricate history of Śląsk Cieszyński is a source of multicultural backgrounds. Over the years polish national minority has created an interesting and specific literature, closely associated with a Polish literature. The literature of the region behind the Olza River that by its development and content most reflects the complexity of the frontier spirit. An important role in creating a distinctive, Těšín “genius loci” in the context of the national literature (Polish and Czech) is played by the work of two authors – Renata Putzlacher and Bogdan Trojak. In this article the author analyzes only poetry was written by Renata Putzlacher.*

Key words: *regional literature, “Śląsk Cieszyński”, regional artists, Czech-Polish literature contacts, “genius loci” of Cieszyn Silesia*

Contact: *Masarykova univerzita v Brně, e-mail: MPrzywara@seznam.cz*

Článek je výstupem z projektu SGS6/FF/2014.

Z tradycją literacką Zaolzia, bezpośrednio i stanowczo podjęła dyskusję Renata Putzlacher, zyskując opinię niejako „enfant terrible” środowiska cieszyńskiego. Obiecująco zapowiadający się talent poetycki został zaakcentowany już w publikacji generacyjnej *Spotkanie* (1985) a potwierdzony, pięć lat później, przez wydanie samodzielnego tomiku pt.: *Próba identyfikacji*. Pomimo tytułowej aluzji do sytuacji debiutanckiej poetki, wskazującej pozornie na niepewność własnych przemyśleń, wiersze odznaczają się rzadko spotykaną rzetelnością, „bez żadnej pozy i udawania” – co podkreśla w swej recenzji cieszyński poeta Zbigniew Machej [Machej, 1991, 65]. Poetka w pierwszym tomiku poszukuje możliwości odpowiedzi na problemy egzystencjalne, równocześnie zaznaczając późniejsze, zwłaszcza dla tomików *Ziemia albo-albo* i *Pomiędzy*, znaczące tematy pogranicza i rodzinno-rodowe (poszukiwanie własnych korzeni, określenie własnej tożsamości) [Bonowicz, 1996, 40]. Odpowiedź na pytanie „kim jestem” nie byłaby możliwa bez refleksji nad skrawkiem własnej ziemi rodzinnej [Jarosz-Kossakowska, 2006, 28] jednak poetka patrzy z dystansem na sposób idealizacji rodzinnego krajobrazu w poezji zaolziańskiej. Odcina się od krępujących narodowych stereotypów, haseł i mitów, wznosząc się ponad dotychczasowe wartości polskiej diaspory, poszukuje wartości nowych. *Próba identyfikacji* przyjęta została przez krytykę z zaciekawieniem, zgodnie podkreślała dojrzałą świadomość poetycką debiutantki oraz dążenie do konkretyzacji rzeczywistości za pośrednictwem lapidarnego i aforystycznego stylu [Martinek, 2006, 315].

Następne dwa tomiki – *Kompleks Ewy* (1992) i *Oczekiwanie* (1992), poświęca poetka zdefiniowaniu fenomenu kobiecości jako żony, kochanki i przyszłej matki [Jarosz-Kossakowska, 2006, 27]. Jak zauważa L. Martinek: „Od průzkumu podmínek života a tvorby v pohraničním regionu přešla k průzkumu čehosi, co bychom mohli – cum grano salis (z odrobiną rezerwy – przypis M. Przywara) – označit jako „ženskou duši”. Wiersze z tomiku *Kompleks Ewy*, zdaniem L. Martinka, zyskują bardziej uniwersalny rozmiar – odwołując się do starozakonnych, homeryckich i szekspirowskich wątków, tworzą swoistą

paralelę między kobietą końca XX wieku a kobietami z innych epok [Martinek, 2006, 317]. Bogusław Żurkowski w swej recenzji dodaje: „*Putzlacher podejmuje więc odwieczne kobiece tematy, na swój sposób określając relacje Ona i On, powaby odmienności płci, wreszcie dramat życia we dwoje, w końcu macierzyństwo. Poetka tropi w kobiecie owo „coś”, co mężczyźni przyciąga, choć nie pojmują oni przyczyny, (...) Kim jest więc Ewa w wierszach Renaty Putzlacher? Kim jest kobieta? Pytanie jest proste, wpisane w topos. Ale odpowiedź jest różnorodna. Poetka odpowiada: kobieta jest kimś innym „dla” mężczyzny, a kimś innym „dla” siebie, przy czym posiada ona paradoksalną świadomość dwoistości. Co więcej, dwoistość ową urzeczywistnia w życiu, w czynach, w motywacjach. Pokonanie sprzeczności dokonuje się tylko na drodze miłości*“ [Żurkowski, 1995, online].

Ewa „dla” kogoś trzeciego, dla dziecka, dochodzi najpełniej do głosu w tomiku *Oczekiwanie*. Zaznaczone w poprzednim dziele ambiwalentne istnienie Ewy – miłości i obcości w „życiu z mężczyzną“, w *Oczekiwaniu* stapia się w naturalne spełnienie tej dwojakości – w miłość do dziecka. W zamieszczonych wierszach nie ma żadnej świadomej stylizacji, poetka wpisuje autentyczne doznania, co powoduje, że stają się poetycko żywe. Cały tomik ma przemyślaną kompozycję i wyraźną dramaturgię – otwiera go wiersz „Spełnienie“, będący obrazem miłosnego uniesienia a zarazem początkiem nowego życia. Kolejne wiersze są już właściwym oczekiwaniem i rozmową matki z dzieckiem lub jego ojcem – momentem kulminacyjnym dialogu jest wiersz „Rola“, gdzie wykorzystując topos życie – teatr, poetka zwierza się z obaw z „pierwszoplanowej roli“ [Putzlacher, 1992, online]:

*Przez ćwierć wieku
szykowałam się do tej roli
Już na pierwszych próbach
zasypano mnie
rekwizytami
podsuwano najlepsze kwestie*

*Przez ćwierć wieku
dobierałam makijaż
partnerów
i deski
na których przyjdzie mi stać
w odpowiednim świetle*

*Przez ćwierć wieku
stroilałam puste miny
by tuż przed premierą
dowiedzieć się że zagram
w monodramie
w którym pocieknie prawdziwa krew*

Moja krew

Dziesięć lat po debiucie wychodzi tomik *Ziemia albo – albo*, poświęcony w całości ziemi zaolziańskiej. Tomik staje się wydarzeniem, bowiem po raz pierwszy po przedwojennym *Przednówku* P. Kubisza wychodzi książka dotycząca w „*sposób programowy i zdecydowany Zaolzia w całej jego złożoności*” [Sikora, 1994, 64]. Tytuł tomu naprowadza nas na trop Czesława Miłosza i jego *Ziemi Ulro* i jak przyznaje poetka: „*Czytając pisma Miłosza, zrozumiałam, na czym polega bycie człowiekiem rozdwojonym*” [Putzlacher, 2010, 17].

W *Ziemi albo – albo* autorka podejmuje polemikę ze wzorem pamięci kulturowej, z narosłymi stereotypami, z mentalnością nieustannych wyborów, z mityzacją zaolziańskich kresów. Polemika prowadzona jest w sposób bezkompromisowy, z odrzuceniem romantycznej idealizacji „małej ojczyzny”, w konsekwencji czego swoją, nie dającą pewności ziemię przedstawia jako „Ziemie jałową”. Wiersz o identycznym tytule poprzedza motto z *Przednówka* P. Kubisza: „*Nie chcę, nie mogę umrzeć i konać / Tutaj za Olzą! Chcę wstać – czy wstanę?!*” – deklaracja niosąca nadzieję, wyłamująca się z konwencji katastrofy w lit. przedwojennej, przewyższa posępne wizje losu ziemi nadolziańskiej. Na optymistyczną wiarę poprzedniego pokolenia, którą uosabiał P. Kubisz, poetka odpowiada rozpaczliwie: „*Wyjaławia mnie ta ziemia / bezpłodna*”, przedstawiając swoją ojcowiznę w sytuacji tragicznej [Jarosz-Kossakowska, 2006, 30]:

(…)
*Tłamsi mnie ta ojcowizna
 z przeszłością rozwieszoną
 na taczkach
 Na dziś utopiona w piwie
 z pianką
 na ustach
 Na jutro
 nie warto może czekać
 (…)*

Zmarnotrawiona przeszłość, banalna terażniejszość z lichą nadzieją na poprawę, nasuwa nam bolesne pytanie: Do czegośmy tymczasem doszli? [Sikora, 1994, 65]. Odpowiedź niestety nie przynosi uspokojenia, wręcz potęguje poczucie rozdarcia, jak zaznacza poetka we wstępie do tomiku: „*...bowiem ziemia ta tak obrosła schematami, niedopowiedzeniami, tyle przypięto jej metek, że coraz trudniej dotrzeć do jej istoty, odnaleźć jej dzisiejszą twarz. Zaolzie – ziemia wyborów, kompromisów i wyrzeczeń, mitologizowana i strywalizowana, „jak uśmiech młodej dziewczyny” i jak ponury żart diabła. Piękna i zdewastowana, wymodlona i przeklinana, ziemia olbrzymów i karłów, niebo i piekło. Ziemia albo – albo*” [Putzlacher, 1993, 5]. Tomik pełen jest antynomicznych układów, które są zarówno przekleństwem, jak i formą tej ziemi i jej mieszkańców, sama postawa poetki również szamocze się między walką a rezygnacją. Interpretując wiersze R. Putzlacher z *Ziemi albo – albo*, można zauważyć jej apel, „w gombrowiczowskim duchu” o otwarcie się na terażniejszość, na inność, na prawdziwość, bowiem nadmierne oglądanie się w przeszłość spycha ziemię zaolziańską w sferę prowincji („Dorastanie do rodowodu”, „Oda do prowincji”), gdyż archiwizowane dziedzictwo przodków, bez dialogu ze współczesnością, przestaje być „*nauczycielką życia*” a kojarzy się tylko z „*prowincjonalnym muzeum*”, gdzie historia to „*kiepski tasiemiec*”, „*lamus z patefonem*” („*Magistra Vitae*”). Tożsamość jednostki buduje się na projekcji przyszłości a nie przeszłości, co potwierdza w swych rozważaniach Krystyna Kossakowska-Jarosz: „*Zwrot ku upamiętnianiu własnej historii objawia coś wręcz odwrotnego od zamierzeń działaczy, na co zwracają uwagę dekonstrukcyoniści, przypominając, że jest to reakcja typowa „dla ludzi bez historii”, czyli przeżywających kryzys tożsamościowy*” [Jarosz-Kossakowska, 2006, 30-32]. Całość katastroficznej pieśni biograficznej zamyka wiersz „Wnuczka monarchii”, który stanowi swoiste wyjście z opresji [Sikora, 1994, 65] – pragnienie zrozumienia „przeszłości galicyjskiej” przeradza się w nadzieję na sielską europejską przyszłość [Putzlacher, 1993, 30]:

(…)

*Córko moja pełnokrwista
Nieświadoma jeszcze
syndromu opłotków
Przeszłości moja
galicyjska
Przyszłości moja
sielska
europejska*

Myśląc w ten sposób, odwróci poetka topos śląskiej Arkadii, jej idylliczność wiązać będzie z otwartą, ogólnoludzką przestrzenią, a nie z lokalną wiejskością – jak czynili jej poprzednicy [Jarosz-Kossakowska, 2006, 33]. Wbrew niektórym opiniom wiersze R. Putzlacher nie negują ziemi i dorobku ojców, w swych dążeniach nie stara się uwolnić spod wpływu ojcowizny, ale oddzielić istotę ziemi zaolziańskiej od politycznego uzależnienia, które wymusza na jej mieszkańcach podjęcie wyboru – opowiedzenia się albo po jednej, albo po drugiej stronie, albo jesteś patriotą, albo renegatem. Jak sama poetka wyznaje w jednym z wywiadów: „*Nie mogę przecież powiedzieć, że jestem stuprocentową Polką, bo w moich żyłach płynie krew różnych nacji. I choć mieszkam od urodzenia w Czechach, nigdy nie czułam się Czeszką. Dlaczego wciąż muszę się komuś spowiadać, odpowiadać na dziwne pytania, wyznawać winy niezawinione? Te dylematy pojawiały się w mojej poezji, widocznie moja podświadomość musiała się z tym jakoś uporać*” [Putzlacher, 2010, s. 17]. Przedkładając zatem wspólnotowy projekt nad przymus wyborów, stanie się rzecznikiem umiarkowania i opanowania namiętności. Pragnienie otwartości i porozumienia przybliży ją duchowo do W. A. Bergera, któremu poświęca później jeden z wieczorów „Avionu”. Powołując się zaś na Henryka Jasiczka, apelować będzie o likwidację utrwalonych we własnej świadomości „granic niezrozumienia i nietolerancji” [Jarosz-Kossakowska, 2006, 33]. Puentą starań R. Putzlacher niechaj będzie cytat Marii Janion, zamieszczony na blogu poetki: „*Istnieje nieagresywna, nieksenofobiczna postać tożsamości narodowej i etnicznej. A celem osiągnięcia poznawczej swobody konieczne jest zrozumienie własnego położenia, własnych racji, ale i własnych uprzedzeń...*” [Janion, online].

Następny tomik poetki *Małgorzata poszukuje Mistrza / Markéta hledá mistra*, wychodzi w 1996 roku w wersji lustrzanej (polsko-czeskiej), tłumaczeniem wierszy na język czeski zajęli się Vlasta Dvořáková i Erich Sojka. Tytuł tomiku jednoznacznie zdradza inspirację poetki *Mistrzem i Małgorzatą* Michaiła Bułhakowa – do fascynacji „Mistrzem” poetka przyznaje się także w „Post scriptum” dzieła, zaznaczając równocześnie, że to nie powierzchowna inspiracja, lecz prawie opętanie: „*Przyznaję się bez bicia, ja też należę do grona opętanych przez Bułhakowa. Zresztą dla tych, którzy szczęśliwie przebrnęli przez mój tomik, nie jest to już żadną tajemnicą*” [Putzlacher, 1996, 158]. Wedle rosyjskiej powieści, ważną inspiracją były także rodowe korzenie poetki sięgające do austriacko-galicyjskich czasów. W tomiku R. Putzlacher powraca do dramatu kobiecej egzystencji naznaczonej konfliktem chęci zaspokojenia swoich potrzeb intelektualnych ze społeczną rolą, jaką narzucają jej tradycja i utarte konwenanse [Jarosz-Kossakowska, 2006, 27]. Poetka przychodzi także z krytyką androcentrycznie ukierunkowanej kultury, w której pierwiastek kobiecości został stłumiony. Wbrew oczekiwaniom, nie jest to jednak krytyka wojującej feministki, lecz ironiczne westchnięcie za umieraniem „prawdziwych Mistrzów” [Putzlacher, 1996, 28]:

*Problem stary jak świat pułapka goni mysz
czy też jak wolicie Małgorzata poszukuje Mistrza*

*(...) A więc Małgorzata
poszukuje Mistrza To już nie złotowłosa Bogu ducha winna
Gretchen dziewczę sielskie anielskie i grzeszne
To gotowa na wszystko wiedźma Margot
czy jak wolicie trzydziestoletnia kobieta po przejściach
niewinna w każdym calu któraż bowiem grzesznica tak lekko
przystalaby na pakt z transcendencją upadłą wprawdzie
lecz prawie wszechmocną To się nie kończy
Miłość musi zwyciężyć w bajce i w tej powieści Rzadziej
w życiu bo przyznajcie sami czegoż można oczekiwać
od mężczyzny który tak długo pozwalał sobie poszukiwać
kobiecie historycznie skazanej na bierność na podbój
nieprzystępność i na posłuszeństwo Pora ruszyć
na poszukiwanie Nasz wiek zaprzeczył wszelkim hierarchiom
także męsko-damskim Więc bezradne poszukujemy mistrzów*

*(...)a ten który wszystko widzi który natchnął nas pragnieniem
doskonałości i żądzą poznania który ulepił Mistrza
na swe podobieństwo żałuje pewnie że jedno żebro
dało początek linii androgynicznych istot o męskich umysłach
i kobiecych sercach Linii nieprzystosowanych idealistek
czy też jak wolicie Małgorzat wiecznie poszukujących
Nieżyciowych Pułapek w epoce cierpiącej
na chroniczny brak prawdziwych myszy*

Podmiot liryczny (Małgorzata lub Małgorzaty – w znaczeniu zbiorowym) nie ulega emancypacyjnym działaniom, mającym na celu zrównanie statusu kobiet z mężczyznami (Mistrzami), ale preferuje własną odmienność, inność, bowiem proces emancypacji przewiduje dla kobiety nową formę, niwecząc zarazem dążenie do samoistnej identyfikacji [Martinek, 2006, 318]. Styl poetycki autorki w tymże tomiku pogłębia tendencję stylistyczną zapoczątkowaną już w *Oczekiwaniu*, kiedy z efektownych zestawów metaforycznych przechodzi w stronę poezji dyskursywnej, co potwierdza krakowski krytyk i poeta W. Bonowicz: „...wiersze jednak wyrażnie „rozjaśniają się”: są w mniejszym stopniu grą, w większym – wyznaniem, notatką przemyśleń” [Bonowicz, 1996, 40]. Dwujęzyczna publikacja R. Putzlacher została przyjęta przez krytyków pozytywnie, czeski krytyk František Všeťka w recenzji dla „Literárních novin” podkreśla ponadregionalny charakter twórczości poetki: „Převážná většina polských básníků z českého Těšínska je regionálně zaměřená. R. Putzlacherová je mezi nimi výjimkou, která podstatným a zásadním způsobem překročila tematiku a motiviku rodného kraje...“, nie aprobując jednak zbyt obszernej formy poetyckiej „Małgorzaty...”: „...jde o verš značně prozaizovaný, někdy značně rozrušující básnické sdělení, a to nejen prozaizací, ale také nadměrným, obtížně vnímatelným rozsahem“ [Všeťka, 1997, 5]. Wspomniane wcześniej „wielokorzenne” wątki rodowe, pojawiające się w twórczości R. Putzlacher w postaci przeróżnych motywów austriackich, żydowskich, czeskich i ukraińskich nie są zabiegiem świadomej stylizacji, lecz w pełni autonomiczną i naturalną próbą własnego umiejscowienia w rzeczywistości. Wielowarstwową i zróżnicowaną (stylowo i znaczeniowo) twórczość poetki, łączy ważna, acz trudna do jasnego zdefiniowania cecha, która ujawnia się przede wszystkim w kontekstach, będąca

czymś pośrednim, nieuchwytnym, czymś co określić można jako istnienie „pomiędzy”. Właśnie owo „pomiędzy” jest dla poetki bardzo znamienne, „*u niej nic nie jest zwyczajnie jednolite, we wszystkim da się zauważyć jakąś podwójność, bliźniaczość, zawsze pojawia się minimalnie jeden myślNIK*” – zauważa ostrawski poeta Petr Hruška, dodając dalej: „*A myślNIK czy też pauzę można zawsze wyczuć w jej niezwyklej, delikatnej poezji, pełnej ambiwalencji, zderzeń wzajemnego przenikania i dwusieczności...*” [Hruška, 2006, 125]. Następny tomik poetki, zatytułowany nie inaczej jak właśnie *Pomiędzy* (2001), przesycę silne uczucie podwójności emocjonalnej, specyficznego rozdwojenia, które wynikało z ważnego wyboru życiowego poetki – otóż w 1997 roku, ze względu na pracę męża, przenosi się do Brna. W morawskiej stolicy odnajduje się R. Putzlacher właśnie „pomiędzy”, w sensie przestrzennym i metafizycznym, w mieście, gdzie jeszcze nie czuje się swojo („Miasto na kredyt”), ale potrzebuje go do nabrania oddechu i świeżego spojrzenia. Oddalenie się od „jałowej ziemi”, w której poetka powoli zastygała i twórczo marniała („Ze wspomnień lokalnej sławy”), paradoksalnie uświadomiło jej magię przynależności do „małej ojczyzny”. Z oddali, z dystansu, ziemia cieszyńska stała się dla poetki bliższa i ciekawsza [Jarosz-Kossakowska, 2006, 32]: „*(...) I myśl, że im bardziej się oddalam, tym jestem bliżej*” [Putzlacher, 2013, online]. Liczne aluzje w tymże tomiku do pogranicza, do mentalności jej mieszkańców odsyłają czytelnika z powrotem do *Ziemi albo–albo*, jednak w odróżnieniu od starszego dzieła, temat ten przywołany jest w bardziej ogólnoludzkim kontekście. Poetka doszła do wizji własnego miejsca, własnej przestrzeni, jako do problemu intelektualnego i powinności etycznej [Korepta, 2010, 292] – np. wiersz „Wyrwana z kontekstu” z tomiku *Pomiędzy*:

Urodziłam się tutaj, a uczono mnie języka,
którym posługiwali się tamci. Czytano wiersze
wieszczą, który żył jeszcze gdzie indziej.
Naginano mą śródlądową wyobraźnię
od morza do morza. Gdy upadałam na duchu,
śpiewano mi o Bonapartem, który dał nam
jakoby przykład. Nic w moim życiu nie było
nieszablonowe. Może tylko żargon, którym się
posługiwałam. I galicyjski kod genetyczny.
Gdy pytano mnie o tożsamość, pewna byłam
tylko swej płci. Choć nieraz mi mówiono,
że równy ze mnie chłop. Kolor skóry
też mi się zmieniał w zależności od pór roku.
Również w kłopotliwych sytuacjach, a więc
dosyć często. Zawsze czułam się w pół drogi.
Wyrwana z kontekstu. Sama sobie do pary,
żeglarzem i tratwą. Po wieki wieków
w narodowej formalinie. Marząca w duchu
o spokojnych wodach.

Cały tomik zawiera wiersze z lat 1995-2001 i podzielony jest na trzy części, którym symbolicznie przewodniczą kolejni „mistrzowie” (albo raczej „mistrzynie”) – Anne Sexton, Margaret Atwood, Anna Achmatowa. Trójpodział według opinii Feliksa Netza sugeruje współzależności: „*1. Natura a Kultura, czyli pomiędzy Życiem a Sztuką. 2. Dylematy Człowieka Pogranicza, czyli pomiędzy My i Oni. 3. Pomiędzy Duszą a Ciałem*”, zarazem recenzent podkreśla, iż: „*nie są to jednak kategorycznie wyodrębnione, samoistne cykle. Granice pomiędzy nimi nie są nieprzekraczalne: niektóre wiersze mogłyby się swobodnie*

przemieszczać, bez uszczerbku dla kompozycji tomu [Netz, 2013, online], tak więc wspólne powiązania znajdziemy np. w wierszach: „Odmawiałam sobie” (cz.1) i „Miłość i inne czasy” (cz.3) – oba dotyczą strategii serca, zderzonej ze strategią rozumu; albo wiersze: „Jedyny list Kaspera Hausera...” (cz.1) i „Wyrwana z kontekstu” (cz.2) – będące spowiedzią człowieka z pogranicza. Wiersze w tomiku są tematycznie różnorodne i stylistycznie zróżnicowane, bogactwo refleksji opiera się niekiedy na bardzo osobistych, wręcz intymnych wypowiedziach [Illg, 2013, online], które przesycone są nie tkliwym sentymentalizmem, ale właściwą dla poetki autoironią, miejscami zahaczającą o żart językowy.

W Brnie poetka włącza się w kulturowy obieg miasta – wystawia m.in. w teatrze „Husa na provázku” kilka programów autorskich z aktorami Towarzystwa Avion, przy współpracy z klubem polskim „Polonus” i brneńską polonistyką organizuje liczne projekty propagujące polską kulturę i literaturę. W 2003 roku nakładem czeskiego wydawnictwa „Host” wychodzi jej pierwszy wybór poezji (wiersze z lat 1995-2001) w języku czeskim pt. *Mezi řádky*, tłumaczeniem zajęli się doświadczeni autorzy: Vlasta Dvořáková, Libor Martinek, Jindřich Zogata i Erich Sojka – według opinii Ivo Pospíšila (autor epilogu) najbardziej sugestywnie przymawia poetka w tłumaczeniach Vlasty Dvořákové: „...snad i proto, že ji v tom právě zde pomáhá ženský habitus” [Pospíšil, 2003, 71]. Wiersze umieszczone w tomiku podzielone zostały na cztery części, jak zauważa I. Pospíšil, podmiot poetycki występuje w nich w kilku postaciach, które łączy jedna wspólna cecha – poszukiwanie. Czego? Własnej identyfikacji, własnego ja w sobie samym, w różnej przestrzeni, w odmiennym czasie, w różnych kontekstach” [Pospíšil, 2003, 71]. Próby poszukiwań poetki rozgrywają się w charakterystycznej dla niej przestrzeni „pomiędzy”, unika jednoznacznych deklaracji i haseł, daje pierwszeństwo intuicji, paralelom. Sama nazwa czeskiego tomiku akcentuje coś poza wierszem, coś niewypowiedzianego, na co zwraca uwagę także I. Pospíšil w epilogu: *Básnický výbor lze komentovat již z názvu Mezi řádky: ten odkazuje k nedořečenosti nebo nevyřčenosti mnohého z toho, co člověk vnímá nebo je schopen vnímat, jemné vnitřní rozechvění, které je často skryto za kulturní archetyp, robustní autostylizaci nebo časovou a prostorovou dynamiku*“ [Pospíšil, 2003, 71]. Czeskim wyborem wierszy R. Putzlacher wchodzi do czeskiego środowiska literackiego a raptem także do czeskiej literatury” [Pospíšil, 2003, 70].

W grudniu (10.12.) 2006 roku na Śląskim Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie odbywa się promocja następnej książki R. Putzlacher. Nowy tomik zatytułowany *Angelus*, jest tworzywem „anielskiej wiary” poetki (cynik powiedziałby „przesądu”), która odkrywa anioły wszędzie tam, gdzie je widzieć zechce, gdyż w eksploatacji świata widzialnego i namacalnego, ludzie zapominają o swoich „stróżach” (niebiańskich i ludzkich), czuwających nad ich kruchą egzystencją. Przyznawanie się dziś do wiary w anioły jest czymś naiwnym, bowiem zostały one zepchnięte do krainy dzieciennego świata i snu. Na przekór stereotypom, poetka czyni tak w tomiku otwarcie, przywiązując szczególną wagę do jednego z nich – anioła „Beskidziółka” (dłuta Bronisława Procnera), strzegącego ogniska domowego. W kontekście tego wyznania, zamieszczony na wstępie tomiku fragment znanego wiersza Zbigniewa Herberta („Zobacz”), jest jakby mottem potwierdzającym „anielską” deklarację autorki. Szczególny tytuł jest wskazówką do podwójnego odniesienia całego dzieła – metafizycznego oraz historyczno-kulturowego. Poetka uwrażliwia nas na zanik codziennej ludzkiej „anielskości”, przejawiającej się w postaci prostego, ale jakże dziś strywalizowanego „czynienia dobra” [Putzlacher, 2006, 10]:

*Tyle teraz
aniołów
w sklepach.
Tak mało*

*skrzydeł
w nas...*

W tempie epoki Renata Putzlacher dostrzega cud istnienia i duszę świata wychylając się spoza empirycznej rzeczywistości. Deklarując swoją wiarę w anioły („Trwanie”), przywołuje w pamięci lata dzieciństwa, gdy wiara w nie jest taka oczywista i prosta („Biały tornister”) [Putzlacher, 2006, 40]:

*(...)
bo kiedy gnałam uskrzydłona
do szkoły wierzyłam
że jestem aniołem.*

Motywy „trwania” i „pamięci” są dla poetki pojęciami analogicznymi – trwanie równe jest przeszłości, która ujawnia się w postaci pamięci a przyszłość jest oczekiwaniem, dlatego też pamięć rzeczy minionych trwa i potwierdza ją wiara w opiekuńczą moc anioła, pomimo doświadczeń nabywanych z biegiem lat [Korepta, 2010, 293]. Oznaką pamięci są także wspomnienia przodków, ważny dla poetki stały motyw rodzinno-rodowy, zostaje w tomiku przywołany w postaci dziadka Rudolfa P., który przychodzi na ziemię cieszyńską za chlebem („Za chlebem”) [Putzlacher, 2006, 104]:

*Mój czternastoletni dziadek Rudolf P.
opuszcza Kresy boso
z butami i z duszą na ramieniu
by ruszyć za chlebem w kierunku Cieszyna
pociągiem ze stacji Stryj*

Pamięć o jego wędrowce w przeszłości, staje się ważnym elementem w procesie poszukiwania własnej tożsamości („Z powodu dziadka jestem zwierzęciem pociągowym / Wierzę w magię podróży”), która jest nieustannym przedmiotem rozważań poetki, bowiem tożsamość łączy się z motywem stabilizacji i zakorzenienia a przeciwstawne wartości przynosi właśnie wędrowka. Czy zatem, aby określić swoją tożsamość, trzeba znać swe miejsce i korzenie? Na to pytanie poetka nie odpowiada, wręcz odwrotnie, w kolejnym wierszu pt. „Czytając Deleuze’a”, nasuwa nowe wątpliwości, frapujące jej świadomość [Putzlacher, 2006, 44, 104]:

*Bycie dla
trwanie przy
patrzenie ku
Wielka triada
zbudowana z krótkich słów
Czy więc być drzewem stojącym
zakorzenionym i trwałym
czy kłębem wędrującym
niepewnym i niestałym
Być albo wędrować
by żyć?*

Wybór filozofa Gillesa Deleuze’a nie jest przypadkowy, jego rozważania filozoficzne zahaczają m.in. o kwestie współczesnego nomadyzmu. W czasach globalizacji rzeczą

bezsportną staje się kurczenie przestrzeni i czasu, dzięki czemu możemy pokonywać niewyobrażalne dla naszych przodków dystanse. Podróż nie jest już sposobem na przetrwanie, tak jak w przypadku Rudolfa P., ale celem samym w sobie. Losy życiowe dziadka poetki, a także, przywołanych w wierszu „Za chlebem“, malarza Nikifora Krynickiego i pisarza Brunona Schulza, połączone są poprzez słowa wiersza w jedno interpersonalne doświadczenie, mające wymiar refleksyjno-kontemplacyjny, a także nomadyczny. Egzystencja ludzka nie jest już przywiązana do jednego miejsca, zmienia otoczenie i gotowa jest na przemiany [Nowicki, 2013, online]. Rozważania poetki, jak wcześniej zauważyliśmy, nie schodzą do negacji korzeni i ojcowizny, poetka nie przeciwstawiła się przecież swojemu wyznaniu w „Transkrypcji” (*Ziemia albo–albo*), lecz nadal ostrzega przed ślepą kontemplacją przeszłości („Kolumb raz jeszcze”), która w warunkach zaolziańskich przenosi się na anachroniczne pielęgnowanie tożsamości i kultury, a czego zatrważającym wynikiem może być piękny, ale zanikający skansen swojskości.

Poetycka „angeologia” nie jest jedynym motywem *Angelusa*. Tytuł tomiku nawiązuje do kolejnego patrona i „mistrza” dzieła jakim jest Jan Scheffer (1624-1677), znany bardziej jako „Angelus Silesius”. Dzieło wybitnego śląskiego poety-mistyka frapuje wielu twórców do dziś, zwłaszcza jego dzieło życia *Cherubowy wędrowiec* (*Der cherubinische Wandersmann*) – człowiek umiejscowiony zostaje w nim gdzieś w niebiańskich hierarchiach, a nawet wyniesiony ponad anielskość – przyciąga uwagę współczesnych, bowiem mistyczne dystychy poety wydają się mieć odpowiedź na pytanie gnębiące dzisiejszy zsekularyzowany świat: jak żyć? Angelusowi udało się odkryć przed człowiekiem nowe przestrzenie duchowości, stworzyć dotąd nie znaną relację człowieka z Bogiem, w której obaj stali się od siebie zależni, pozostając partnerami [Wiatr, 2001, 69]. Fascynująca twórczość „Anioła Ślązaka” jest dla R. Putzlacher nie tylko źródłem inspiracji, ale także możliwością nawiązania ponadczasowego dialogu z jego myślami, w postaci poetyckich komentarzy jego wierszy – np. „Angelus Silesius” [Putzlacher, 2006, 92]:

*Jedno tylko słowo Bóg do wszystkich mówi:
Kochaj! Gdy tak będzie, pewnie nas polubi
Angelus Silesius (1624–1677)
A więc można tak prosto wyrazić
to co łączy nas z twoim wiekiem
że w obliczu konwersji i granic
można zostać po prostu człowiekiem*

W związku z inspiracją Angelusem poetka w wywiadzie dla „Głosu Ludu” (27. 12. 2006) wyznała: „...*Kiedyś w mojej poezji było bardzo wiele słów, a Angelus pomógł mi się wyciszyć. No i przede wszystkim w jego uniwersalistycznej poezji jest bardzo dużo miłości bliźniego swego. W czasie lektury doszłam do tego, o czym byłam zawsze przekonana: jeśli mam kogoś oceniać, na pierwszym miejscu musi być pytanie – na ile ten ktoś jest człowiekiem. Ludzkość moich rozmówców czy współpracowników była zawsze dla mnie najważniejsza, a dopiero potem pytałam o wyznanie, narodowość czy przekonania polityczne. Wielu bowiem ortodoksyjnych wyznawców takiego czy innego systemu jest czasami głęboko niehumanistycznych*” [Putzlacher, 2006, 3]. Kolejną płaszczyzną tomiku jest motyw beskidzki, do którego R. Putzlacher wraca z lekką dawką sentymentu i nostalgii. Korzenie przywiązania poetki do gór, do Beskidów, należy odnajdywać w jej dzieciństwie, kiedy wraz z braćmi spędzała całe wakacje u swojej babci, mieszkającej pod „Małą Czantorią” – między Ustroniem a Wisłą. Przytoczony w tomiku motyw górski, to jednak nie spojrzenie dziecięce, lecz osoby dorosłej – poetka przeżywa swój powrót do nich świadomie, jak sama przyznaje: „...*do gór się dorasta. To jest jak gdyby mój drugi powrót, taki świadomy. Bo kiedyś to były tylko kulisy,*

miejsca oswojone i rodzinne. Kiedy poumierali moi dziadkowie, powroty stają się bolesne, skłaniają do refleksji. Ludzie odchodzą, a góry trwają. Stąd ta nostalgia, powroty do korzeni“ [Putzlacher, 2006, 4]. Tomik *Angelus* pojawił się w czesko-polskiej wersji lustrzanej, czeskim tłumaczeniem zajął się reżyser Radovan Lipus (1966), epilog napisał ostrawski poeta Petr Hruška (1964), całość dopełniona jest fotografiami autorstwa poetki, które tematycznie dorysowują anielski klimat tomiku. Swoistą zapowiedzią, mapą inspiracji i natchnienia powstającego tomiku, a także kontynuacją i komentarzem po jego opublikowaniu, był wirtualny blog www.angelus-silvarerum.blog.onet.pl, pisany przez R. Putzlacher pod wirtualnym imieniem Amelia w latach 2003-2011.

Twórczość Renaty Putzlacher jest niezmiernie różnorodna i nie zamyka się wyłącznie w obrębie poezji, obok wyżej wspomnianych tomików jest autorką licznych scenariuszy teatralnych, tekstów piosenek, felietonów („Głos Ludu” 2003-2005), artykułów i esejów literacko-kulturowych (np. „Zwrot”, „Śląsk”), wieczorów poetycko-kabaretowych dla „Kawiarni Avion, której nie ma”, pisze także nostalgiczne wspomnienia w formie opowiadań – „Apokryf”, „Chrystus z Izydorówki”, „Wnuczka piekarza”, „Wszystko było O.K.”. Ponadto jest tłumaczką, animatorką społeczną, a nawet blogerką. Najbardziej znanym przedstawieniem z bogatego dorobku autorki jest zapewne polsko-czeski spektakl *Těšínské nebe – Cieszyńskie nebe*, zrealizowany przy współpracy z Radovanem Lipusem (reżyseria, współautor scenariusza) i Tomášem Kočką (autor aranżacji i kierownik muzyczny). Spektakl oparty na piosenkach Jaromíra Nohavicy został zapowiedziany jako: „*nostalgiczno-humorystyczna próba spojrzenia na Ziemię Cieszyńską przez pryzmat minionych lat i zdarzeń, z przywołaniem związanych z tym regionem prawdziwych i mitycznych postaci*”. Podtytuł przedstawienia – „Sentymentalny rajd tramwajowy”, wskazuje na koncepcję sceniczną realizacji spektaklu w postaci podróży z kolejnymi przystankami, które przedstawiają poszczególne sceny z dziejów Cieszyna i życia jego mieszkańców – sceny zawierają liczne odniesienia do różnych legend i opowiadań, do wybitnych osobistości miasta, a wszystko razem dopełnione jest wielokulturową atmosferą, z polsko-czeskim, a do okresu wojennego, także żydowsko-niemieckim żywiołem [Rudnik, 2004, 49-50]. Motyw tramwaju, wbrew historii, jest w *Cieszyńskim nebe* symbolem łączącym oba Cieszyny. Całość dopełniono piosenkami J. Nohavicy (w aranżacji T. Kočki) w taki sposób, że spektakl jest czytelny i zrozumiały także dla widzów spoza regionu cieszyńskiego – o czym świadczyły wielominutowe owacje widowni praskich i brneńskich teatrów oraz niewiarygodna ilość 116 odegranych spektakli w Czechach, w Polsce i na Słowacji. *Těšínské nebe – Cieszyńskie nebe* jest przykładem poszukiwania twórczego dialogu pogranicza. Na zarzuty niektórych krytyków, że pominięto drażliwe wydarzenia z lat 1919 i 1938, autorka scenariusza odpowiedziała: „*Razem z czeskim reżyserem Radovanem Lipusem doszliśmy do wniosku, że jesteśmy ludźmi dialogu. Od samego początku szukaliśmy tego, co nas łączy, wbrew konfliktom i stereotypom. A Cieszyńskie piekło niech piszą ci, którzy lubią inne, bardziej kontrowersyjne klimaty*” [Putzlacher, 2010, 17]. Otwartość, chęć poznawania innego świata i jego sztuki, poznawania innego człowieka, a co najważniejsze chęć współżycia z owym „innym” – to świadome motywy twórczości R. Putzlacher. Dylemat pogranicza „swoj” lub „obcy” nie jest u poetki przedmiotem sporu i walki, lecz sprawą syntezy, która wzbogaca człowieka duchowo innością tego drugiego [Pelikánová, 2006, 59]. Regionalna specyfika w twórczości R. Putzlacher nabiera cech uniwersalnych, co czyni ją przystępną i zrozumiałą także poza granicami cieszyńskiego regionu, w ten sposób poetka ominęła opłotki prowincjonalnej ciasnoty i wypłynęła na szersze wody literatury narodowej, zarówno polskiej, jak i czeskiej.

Summary

After years of strict division of Cieszyn/Těšín Silesia, there has been a slow recovery of the regional unity even if on different cultural and sociological foundations than in the prewar period. The integration process is certainly not without tension and historical “hiccups”, which reflects the old wrongs. Contemporary works by authors associated with Těšín Silesia play a vital role in this process – a factor that creates a space for mutual knowledge and understanding. Beautiful example for a various culture of border region is a poetry of Renata Putzlacher, because she is a Poles, but she was born in Czech Republic and live here and yet she writes usually in Polish and seldom, between poetry dialogue, she writes in Lachian dialect. In the context of the national literature (Polish and Czech) she created a „silesian genius loci“ (together with another poet Bogdan Trojak). In this article author analyze motives of Śląsk Cieszyński in verse of Renata Putzlacher and try point at bearings native country.

Bibliografia

1. BONOWICZ W., *Współczesna literatura polska a młoda literatura na Zaolziu*, [w:] *Zwrot*, nr 12, Czeski Cieszyn 1996.
2. HRUŠKA P., *Myślniki*, [w:] *Angelus*, Putzlacher R., Český Těšín 2006.
3. ILLG J., *Pomiędzy*, cytowane z dnia 21.4. 2013, <<http://www.avion.tesinsko.cz/pomiedzy.php?strana=2>>.
4. JANION M., *Niesamowita słowiańszczyzna*, cytowane z dnia 19.4. 2013, <<http://angelus-silvarerum.blog.onet.pl/2007/01/>>.
5. JAROSZ-KOSSAKOWSKA K., *Ucieczka od »Historii drepczącej na przyzbie« temat kresowego Zaolzia w twórczości Renaty Putzlacher*, [w:] *Zwrot*, nr 6, Czeski Cieszyn 2006. KOREPTA E., *Zagadnienie tożsamości regionalnej w literaturze Śląska Cieszyńskiego*, Katowice 2005.
6. MACHEJ Z., *Próba generalna*, [w:] *Zwrot*, nr 5, Czeski Cieszyn 1991.
7. MARTINEK L., *Polská poezie českého Těšínska po roce 1920*, Opava 2006.
8. NETZ F., *Wyrwana z kontekstu*, cytowane z dnia 21.4. 2013, <<http://putzlacher.net/teksty/netz.htm>>.
9. NOWICKI B., *Nomadyczne ziarno*, cytowane z dnia 30.4. 2013, www.putzlacher.net/img02/oangelusie.doc.
10. PELIKÁNOVÁ K. K., *»Těšínské nebe – Cieszyńskie nebe« czyli górą bliźnięta (zodiakalne)*, [w:] *Zwrot*, nr 1, Czeski Cieszyn 2006.
11. POSPÍŠIL I., *Básniřka na pomezí epoch a kultur*, [w:] *Mezi řádky*, Putzlacher R., Brno 2003.
12. PUTZLACHER R., *Ziemia albo – albo*, Czeski Cieszyn 1993.
13. PUTZLACHER R., *Mezi řádky*, Brno 2003.
14. PUTZLACHER R., *Angelus*, Český Těšín 2006.
15. PUTZLACHER R., *Małgorzata poszukuje Mistrza – Markétka hledá Mistra*, Český Těšín 1996.
16. PUTZLACHER R., *Oczekiwanie*, cytowane z dnia 21.4. 2013, <<http://putzlacher.net/wiersze/rola.htm>>.
17. PUTZLACHER R., *Wielokorzenna, Dwubrzeźna*, [w:] *Relacje-Interpretacje*, nr 2, Bielsko-Biała 2010.
18. PUTZLACHER R.: „Post skriptum“, In: *Małgorzata poszukuje Mistrza / Markéta hledá Mistra*, [online:] cytowane z dnia 24.4. 2013, <<http://putzlacher.net/teksty/putzlacher.htm>>.
19. PUTZLACHER R.: „Lepiej późno niż za wcześniej“, In: *Pomiędzy*, [online:] cytowane z dnia 21.4. 2013, <<http://putzlacher.net/wiersze/lepiejpoznionizzawczesnie.htm>>.

20. PUTZLACHER R., *Pomiędzy*, cytowane z dnia 21.4. 2013, <<http://putzlacher.net/wiersze/wyrwanazkontekstu.htm>>.
21. PUTZLACHER R., »Angelus« znaczy Anioł, [w:] *Głos Ludu*, 27.12. 2006, Czeski Cieszyn cytowane z dnia 30.4. 2013, www.putzlacher.net/aktuality/gl_angelus.doc.
22. RUDNIK CZ., *Pod Cieszyńskim niebem*, [w:] *Zwrot*, nr 7, Czeski Cieszyn 2004.
23. SIKORA W., *Obywatelka czwartego wymiaru*, [w:] *Zwrot*, nr 1, Czeski Cieszyn 1994.
24. WIATR M., *Anioł – mistyk ze Śląska*, [w:] *Śląsk*, nr 4, Katowice 2001.
25. VŠETIČKA F., *Markétka se přibližuje k Mistrovi*, [w:] *Literární noviny*, č. 44, Praha 1997.
26. ŻURAKOWSKI B., *Jeszcze o Ewie*, [w:] *Wieczór Literacki*, nr 5, Wrocław 1995, cytowane z dnia 19.4. 2013, <<http://putzlacher.net/teksty/zurakowski.htm>>.

O przekładzie czeskiej literatury dla dzieci w Polsce. Jak Lichožrouti zmieniły się w Niedoparki a Radovan w Cieszka

Weronika Rybarczyk

Translating selected children's books from the Czech language to Polish. The example of Niedoparki and Ucieszki Cieszka.

Abstract: *The article presents the problems related to the translation of children's literature from Czech to Polish. It focuses on two examples of translations of popular books in the Czech Republic: Zdeňek Svěrák, Radovanovy radovánky (Ucieszki Cieszka) and Pavel Šruta, Lichožrouti (Niedoparki). The main role of the article is to show the translations of proper nouns and to indicate the solutions suggested by the translators (Julia Różewicz and Dorota Dobrew) when expressing wordplay used in the original works.*

Key words: *translation; Czech literature for children; Julia Różewicz; Dorota Dobrew; Ucieszki Cieszka; Lichožrouti; Niedoparki*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: w. rybarczyk@wp.pl*

W ostatnim czasie pojawiły się w Polsce przekłady książek dla dzieci, które mają szansę wzbogacić polskie wyobrażenie o czeskiej twórczości poświęconej najmłodszym czytelnikom. Zmiany w tym względzie mogą przynieść wydane kolejno w 2012 oraz 2013 roku przekłady popularnych dziś w Czechach pozycji. Jedną z nich jest książka Pavla Šruta Lichožrouti, która za sprawą Julii Różewicz stała się w Polsce znana jako Niedoparki. Drugą stanowią Radovanovy radovánky autorstwa Zdeňka Svěráka, wydane w tłumaczeniu Doroty Dobrew pod postacią Ucieszków Cieszka. Warto zwrócić uwagę na trudności wynikające z przekładów literatury dla dzieci, które mogły pojawić się w przypadku tych książek, kładąc szczególny nacisk na sposób oddania występujących w nich nazw własnych.

Lichožrouti a Niedoparki

Julia Różewicz przybliżyła polskim dzieciom pierwszą część opowieści Pavla Šruta, poświęconą tajemniczym istotom, żywiącym się skarpetkami. Tłumaczka posłużyła się stworzonym na ten użytek słowem „niedoparki”. Dodaje ono uroku wymyślonym przez Pavla Šruta postaciom, odejmując jednocześnie sporo związanych z lichožroutami skojarzeń.

Autor wskazuje, że słowo to pojawiło się w jego twórczości już w zbiorze Přišerky a přišeři (2005). Neologizm, który powołał do życia powstał z prostego połączenia dwóch wyrazów. „Lichý” oznacza w języku czeskim tyle co nieparzysty, „žrat” to odpowiednik polskiego pożerać lub jeść (głównie w odniesieniu do zwierząt). Nazwa „lichožrouti” oddaje więc charakter wymyślonych istot, które zjadają jedną skarpetkę, drugą pozostawiając zadziwionemu domownikowi. Wyjaśnienie istoty postaci, które kryją się pod nazwą zawartą w tytule prozy, znajduje się w tekście utworu. Jej powołanie przypisuje sobie profesor Kędziorek (choć używana jest również przez same stworki):

„LICHŽROUT. To jméno dostal ode mne a dávám mu přednost před výrazem ponožkožrout, který navrhuje kolegyně badatelka magistra Miklíková. Jméno lichožrout totiž přesněji označuje fakt, že se nám zahádně a neomylně ztrácí vždy jen jedna ponožka. Nikdy celý pár. Lichožrouti z párů ponožek dělají takzvané licháče”. [Šrut, 2008, 30]

Julia Różewicz skupiła się na oddaniu jednego ze słów składających się na neologizm:

„To «niedoparek»! Imię otrzymał ode mnie i daję mu pierwszeństwo przed wyrazem SKARPETKOŽERCA, który proponuje koleżanka badaczka, magister Miklikowa. Nazwa «niedoparek» dokładniej bowiem określa fakt, iż w tajemniczy sposób zawsze ginie nam tylko jedna skarpetka. Nigdy cała para! Niedoparki z pary skarpet robią tak zwane skarpety nie do pary. [Šrut, 2012, 30]

Autorka przekładu skierowała swe działania w kierunku oddania specyfiki istot żywiących się jedną ze skarpetek, rezygnując z informacji o samej czynności zjadania. Wzięła pod lupę wyraz „para”, który w proponowanym przez nią przekładzie pada aż trzykrotnie oraz przenosi się do nazwy głównych bohaterów opowieści. Wszędzie, gdzie w tekście pojawiają się nawiązania do słowa „lichý” lub do innej skarpetki w ogóle, w tłumaczeniu będzie odwołanie do „pary” (np. „Každou ponožku má jinou! (dosłownie: każdą skarpetkę ma inną), ale „Ma skarpetki nie do pary!” [Šrut, 2008; 2012, 13]). Tłumaczka sprawiła, że zakres skojarzeń, jakie mają z tym słowem użytkownicy języka czeskiego jest inny niż ten, jaki ma z Niedoparkami odbiorca polski.

Pavel Šrut, tłumacząc wybór nazwy dla wymyślonych postaci, zwraca uwagę na ważny element: „(...) to slovo zní jako – lidožrout” (brzmi jak ludożerca). Skojarzenie to pojawia się także w tekście utworu, w wypowiedzi jednego z bohaterów:

Jsmě přece lichožrouti. Ale! Sežral snad někdy lichožrout jinýho lichožrouta? Nikdy! W celý historii našeho rodu! A lidi? Lidi jsou lidožrouti! [Šrut, 2008, 106]

Ciekawy efekt daje w tekście współgranie ze sobą wyrazów: sežrat i lichožrout, czego nie można pokazać w podążającym zasygnalizowaną drogą przekładzie. Niemożliwe jest także oddanie znaczenia tej wypowiedzi zamieniając lichožrouti na niedoparki. Julia Różewicz zastępuje go więc dwoma słowami:

Przecież jesteśmy **niedoparki, skarpetkożercy** [podkreślenie własne]. Ale! Zjadł kiedyś jeden niedoparek drugiego niedoparka? Nie! W całej historii naszego gatunku! A ludzie? Ludzie to ludożercy! [Šrut, 2012, 106]

Wydaje się, że oddanie obu znaczeń ukrytych w neologizmie Šruta – słowa związanego z pożeraniem oraz wskazaniem na nieparzystość zjadanych skarpetek jest bardzo trudne. Niemożliwe jest także skorzystanie z nasuwającego się wyrazu skarpetkožerca, który oddaje wyłącznie człon pominięty przez Różewicz, ponieważ ten padł już w tekście Šruta (może zresztą zastanawiać czy mały polski czytelnik, zaznajomiony z reklamą promującą słowo: lodożercy, nie skojarzyłby istot pożerających skarpetki ze słodką przyjemnością). Problemy z tłumaczeniem historii o niedoparkach mogą mieć swój dalszy ciąg. W wydanej w Czechach kontynuacji opowieści pt. Lichožrouti se vracejí pojawiają się kolejne utworzone od tego słowa wyrazy (np. lichožroutojedi, lichožroutština, lichožroutomaniak, lichožroutolog, lichojedi, biolichožrouti, superlichouš czy ponožkodárce [Rohanová, 2011, 66]). Mimo zarysowanych zmian, tytuł daje w obu językach podobny efekt. Słyszac po raz pierwszy o lichožroutach lub niedoparkach, nie można powiedzieć kim te właściwie są.

Radovanovy radovánky a Ucieszki Cieszka

Ciekawie wygląda kwestia przełożenia tytułu książki Radovanovy radovánky Zdeňka Svěráka, który opiera się na zabawnym wykorzystaniu podobieństwa słów o tym samym rdzeniu. Zabawa wokół wyrazów związanych z radością, która została zasygnalizowana

w tytule, wielokrotnie przewija się przez opowiadania o wiecznie szczęśliwym chłopcu (np. w często powtarzanym zdaniu: Radovan byl rád). Samo imię głównego bohatera zostało zresztą wyjaśnione już na wstępie:

On [Bohousek] měl totiž tu zvláštnost, že se ze všeho radoval. A tak rodiče tomu Bohouškovi říkali Radovan. [Svěrák, 2008, 5]

Dorota Dobrew, dokonując przekładu książki Zdeňka Svěráka oparła się na czasowniku „cieszyć się” oraz wszystkich słowach, które odwołują się do tej czynności. Ten sam fragment w jej tłumaczeniu brzmi:

Boguszek bowiem tym się odznaczał, że ze wszystkiego się cieszył. Tak więc rodzicie mówili na niego Cieszko. [Svěrák, 2013, 5]

O ile jednak imię Radovan rzeczywiście występuje na terenie Czech, o tyle Cieszko jest w Polsce raczej niespotykany (pomijając starodawnego Ciechosława) i tym bardziej odwołuje czytelnika w stronę czułego zdrobnienia stosowanego wobec małego chłopca. Zachowanie w tekście imienia Radovana nie utrudniłoby specjalnie zrozumienia „przymiotów” głównego bohatera, a jednak autorka przekładu decyduje się zamienić go na Cieszka i pozostawiać w kręgu słów związanych z „ucieczkami”. Autorka przekładu wykorzystała podobne możliwości języka polskiego i czeskiego, które dawały jej szansę przełożenia imienia głównego bohatera opowiadań Zdeňka Svěráka bez uszczerbku na jego znaczeniu.

Inne nazwy własne w obu książkach

Dorota Dobrew przekłada wszystkie imiona bohaterów, których spotyka na swej drodze mały chłopiec. Do polskobrzmiących wersji sprowadza także te, które nic specjalnego w języku czeskim nie oznaczają, np. przyjaciółkę Cieszka zamienia z Kateřinky w Katarzynkę. Podejście do adaptowania imion bohaterów dziecięcych książek do świata, który jest im znany, pozostający w duchu wypowiedzi Stanisława Barańczaka [Barańczak, 2004, 66], widać także w przekładzie dokonany przez Julię Różewicz. W Niedoparkach wydaje się jednak dość oczywiste, ponieważ imiona tam zastosowane od razu wskazują główne cechy konkretnych bohaterów. O złe zamiary łatwo podejrzewać przecież Józka Wytrycha, Kudłę Dederona czy Czanga Dusiciela (Pepa Padráta, Kudla Dederon i Škrtiče Čango w wersji Šruta). Julia Różewicz odkryła elementy ich imion kojarzące się z półświatkiem (włamanie, brud, zbrodnia). Łatwo zorientować się dzięki temu, gdzie przebiega linia pomiędzy dobrymi a złymi bohaterami. Widać też, kogo bać się nie należy – szalony pan Kędziorek, mimo namiętnego prowadzenia pracy badawczej na temat niedoparków, nie mógłby przecież nikogo skrzywdzić. Bohaterowie tych książek są w Polsce i w Czechach rozpoznawalni pod zupełnie innymi imionami, odnoszącymi dziecko w ten sam świat skojarzeń.

Rymowanki

Uwagę czytelnika zwraca także kwestia rymowanek zawartych w dwóch opowiadaniach. Julia Różewicz starała się w Niedoparkach przede wszystkim o oddanie ich efektu oraz roli, jaką miały pełnić w utworze. Wszelkie zmiany występujące wobec oryginału, wiążą się tutaj z potrzebą znalezienia prostego rymu. W przyśpiewce, którą kuzyni kierowali w stronę Hihlika: „Hihhi, Hihliku, máš ponožku v rendlíku!” (dosłownie: masz skarpetkę w rondlu) zastosowano ekwiwalencję rondelek – koszyk: „- Hi, hi, hi, Hihliku, masz skarpetkę w koszyku”! [Šrut 2008; 2012, 9]. Autorce udało się zachować dziecięcy urok fragmentu oraz pozostać w tej samej przestrzeni poznawczej (garnek, koszyk, kuchnia). Podobnie (znowu

w głównej mierze przez podobieństwo językowe), oddała także „życiową prawdę” odnoszącą się do koloru skarpetek:

(...) pamatovał, co mu maminka v dětství říkávala:
„Zelená, modrá, pro blázna dobrá!” [Šrut, 2008, 14]

Porzekadło w przekładzie Julii Różewicz daje podobny efekt poprzez oddanie prostego rymu. Uwagę zwraca także zastosowana w tekście tautologia:

(...) pamietał, jak mamusia mówiła mu w dzieciństwie:
„Žeby niebieski nosić z zielonym, trzeba wariatem być pomyłonym!” [Šrut, 2008, 14]

W przekładzie Doroty Dobrew największe zainteresowanie wzbudza kołysanka, którą Boguszek z Katarzynką wymyślali, aby uspić swojego psa. W rozdziale Jak Radovan s Kateřinkou vymysleli psi ukołébavku, możemy zobaczyć następujący efekt ich pracy:

Spinkej spinkej pse,
nekňuč netrap se.
Zavři svá víčka,
dej si šlofička
[Svěrák, 2013, 15]

W przekładzie czytamy:

Lulaj, lulaj, psie
nie sap, nie martw się.
Wskocz pod pierzynkę,
zdrzemnij się krzynkę.
[Svěrák, 2013, 35]

Wers trzeci jest bardzo luźno związany z fragmentem tekstu Zdeňka Svěráka, któremu ma odpowiadać. Ma przede wszystkim rymować się z wersem czwartym, który zachowuje informacje o drzemce znajdującej się w kołysance. Jej strofa pozostaje jednak w zgodzie z tym, czego można się spodziewać po piosence wymyślonej przez dzieci. Dla każdej z tłumaczek potrzeba zachowania efektu, jaki wnoszą do tekstu wymienione fragmenty okazały się ważniejsze niż oddanie ich dosłownej treści.

Zabawy językiem

Zarówno w Niedoparkach jak i Ucieszkach Cieszka nie brakuje momentów, które poprzez język tekstów wywołują uśmiech na twarzy czytelnika. W Niedoparkach uwagę przykuwa w tym względzie postać chińskiego sprzedawcy Li – ku (czyli Karlika w ustach zaprzyjaźnionych z nim klientów), który w przekładzie Julii Różewicz występuje pod postacią pana Y – sia (czyli Rysia). Jego przepełnione błędami gramatycznymi wypowiedzi zostały podobnie oddane w języku polskim. Autorka przekładu, wyraźnie świadoma humoru tkwiącego w językowej warstwie tekstu Pavla Šruta wykorzystała okazję do podkreślenia zabawy słowem tam, gdzie pisarz z tego nie skorzystał. Wzbogaciła wypowiedź – reklamę pana Rysia: „Vitám, pane. Ponožky mám” [Šrut, 2008, 17], przekładając ją na zabawniej brzmiące: „Witam pan. Skarpetki mam” [Šrut, 2012, 17]. Zmieniając przypadek rzeczownika

pan, uzyskała prosty rym, który nadaje frazie uroku i śpiewności. Tym subtelnym naddaniem podkreśliła atut tekstu, w którym tak często korzysta się z podobnych zabiegów.

Miejsc, w których zabawa słowem wybija się na plan pierwszy, nie brakuje również w *Ucieszkach* Cieszka. Przy opisie płaczu, jaki usłyszał Radovan podczas spaceru we mgle, czytamy:

Byl to pláč usedavý. To je takové plakaní, které vždycky usedne, jako by chtělo přestat, ale nemůže přestat, a tak zase vstane a nařiká dál. [Svěrák, 2008, 20]

Chcąc oddać efekt fragmentu, należało znaleźć słowo, które umożliwiłoby przeprowadzenie podobnej zabawy w języku polskim. Tłumaczka oddała „pláč usedavý” wyrazem „rozdzierający”. W *Ucieszkach* Cieszka możemy więc przeczytać:

Był to płacz rozdzierający. Czyli taki, który chciałby się rozedrzeć na pół i przestać płakać, ale nie daje rady, więc drze się dalej i wciąż płacze. [Svěrák, 2013, 67]

Dorota Dobrew uzyskała dzięki temu bardzo podobny efekt do tego, który możemy odnaleźć w oryginale.

Książki Pavla Šruta i Zdeňka Svěráka stanowią ciekawe propozycje skierowane do małych czytelników. Ich pojawienie się w polskich przekładach, wynikało zapewne z ogromnej popularności jaką cieszą się w Czechach. Humor, gra słowami, neologizmy jakie się w nich pojawiają, musiały stanowić dla tłumaczek nie lada wyzwanie. Wybór elementów, które tutaj pokazałam, nie jest w stanie oddać wszystkich problemów, przed jakimi staje się w obliczu przekładu tego rodzaju literatury. Z tych zasygnalizowanych na pierwszy plan wysuwa się sposób oddawania nazw własnych, pojawiających się w lekturach. Tłumaczki konsekwentnie zastępują je polskimi odpowiednikami, starając się zbliżyć czeskich bohaterów do świata znanego rodzimemu czytelnikowi. Podobnie oddają także rymowanki zawarte w utworach, podchodząc w tym momencie luźniej do ich dosłownej treści. Autorki przekładu postarały się, aby wzbudzić u czytelników ten sam efekt, jaki wywołuje tekst u odbiorcy czeskiego. Polskie tłumaczenia są więc równie zabawne i ciekawe jak utwory, które starały się oddać.

Summary

This text touches upon the issue translating selected children's books from the Czech language to Polish. On the example of *Niedoparki* and *Ucieszki* Cieszka it attempts to point out the problems which interpreters may find when trying to express texts highly based on wordplay in the Polish language. The article specified fragments, which may cause problems to interpreters of literature intended for our young ones and attempts to show methods, which the authors of the selected books use to circumvent them.

The first obstacle is the issue of interpreting the proper names which occur in the works. In the case of “*niedoparki*” there occurred an interesting shift in the meaning of the titular characters, which was a result of difficulties in expressing the neologism “*ličožrouti*” used by Pavel Šrut.

The second problem of translating the selected texts are plays on words which are especially prevalent in the text by Zdeňko Svěráka. The article indicates selected examples associated with the need to search for creative solutions. It also considers the issue of expressing the rhymes present in the books by the interpreters (both focus primarily on their sound and reflecting their role in the text).

Bibliografia

1. BARAŃCZAK S., *Rice pudding i kaszka manna: O tłumaczeniu poezji dla dzieci*, [w:] *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów – problemów*, Kraków 2004, wyd. 3, popr.
2. KOKOT J., *O polskich tłumaczeniach "Winnie-the-Pooh" A. A. Milne'a*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*. Gdańsk - Elbląg, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański, Gdańsk 2000.
3. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*, red. J. Filippec, Praha 2003.
4. SVĚŘÁK Z., *Ucieszki Cieszka*, przeł. Dorota Dobrew, Warszawa 2013.
5. SVĚŘÁK Z., *Radovanovy radovánky. Jak se Radovan naučil hvízdát a další*, 2008.
6. ŠRUT P., *Lichožrouti*, Praha 2008.
7. ŠRUT P., *Niedoparki*, Wrocław 2012.
8. <http://www.lichozrouti.cz/cz/napsali-o-nas/2-lichozrouti-o-lichych-fuseklich-a-deckareni-1404041547.html?page=1> [dostęp: 11.04.2014]
9. <http://www.lichozrouti.cz/cz/napsali-o-nas/rodice-lichozroutu-pavel-Šrut-a-galina-miklinova-prijeli-dotrebone-1404041593.html> [dostęp: 11.04.2014]
10. http://is.muni.cz/th/181120/pedf_m/DP_Rohanova.pdf [dostęp: 16.04.2014]

категория оппозитивности в русскоязычной газете Латвии «ЧАС» в период перед референдумом по законопроекту «Поправки к Конституции Латвийской Республики»

Элва Селецка

Category of opposition in Russian newspaper of latvia "Chas" in the period before the referendum on the draft law "Amendments to the Constitution the Republic of Latvia"

Abstract: *The article is dedicated to show the category of opposition in Russian newspaper „Chas” during one of the most actual issues of modern Latvian society: acceptance or rejection of amendments to the law on the status of Russian as the second state language. Opposition is present implicitly during the period of conflicts and crisis and divides the world into the mainstream opposition „us” and „they”, also is possible separation of „us” and „you”, it is caused by multiple character of long conflicts in society for over a long period of historical time. The article represents some trends in showing the category of opposition in russian newspaper of Latvia: references to the background information – historical events, politicians, organizations, personalities, also precedent texts; use of colloquial style lexemes; euphemisms, dysphemisms, occasionalisms; the use of consecutive lexical units of other styles. The submitted material indicates that the main debate on the amendments is constantly developing following the opposition which constitutes the entire language of press.*

Key words: *opposition, language situation, Latvian press, referendum*

Contact: *Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, e-mail: elva.selecka@inbox.lv*

В соответствии с гипотезой об информационных ожиданиях читателя, сформулированной Р. Бограндом, в приведении композиционно-тематических и стилистических свойств текста в удовлетворении информационных запросов проявляется фактор адресата в газетных текстах. Основным свойством для газетных текстов являются представления автора о когнитивном, эмоциональном, поведенческом аспектах концепции адресата, от этого зависит поверхностно-речевой уровень текста. Коммуникация в период кризиса или конфликта динамична и реализуется в контексте противостояния оппонентов. Это проявляется не только во взаимодействии между автором и адресатом, но и между авторами разных текстов, между изданиями. Оппозитивность присутствует имплицитно и рассматривается как когнитивная составляющая гипотезы об адресате: мир предстает расколотым на две части – МЫ и ОНИ, также возможна оппозиция МЫ и ВЫ. В контексте скрытой текстовой оценки создаются условия для интерпретации сообщений читателем в нужном для идеологического субъекта направлении. Оппозитивность – тотальная предметно-практическая и качественно количественная характеристика русского газетного дискурса, вызванная множественным характером длительно конфликтных отношений в обществе за продолжительный период исторического времени (об этом [Краснова, 2011, 9]). Оппозитивный дискурс – это отражение конфликтогенного содержания и речевых форм проявления общественно-политической напряженности в сознании субъектов и в их текстах. Природа оппозитивности рассматривается в русле категории

диалогичности с учетом понимания проблемы Другого. В появлении Другого содержится конфликт (конфликт как истинный смысл бытия-для-другого) (Сартр цит. по [Краснова, 2011, 8]). Почва конфликта – социальная, социально-идеологическая, нравственная (см. [Краснова, 2011, 8]).

Языковая политика в постсоветском пространстве привлекает значительный политический и академический интерес (работы И. Друвиете, Г. Хоган-Брун, У. Озолинш и др).

Референдум по законопроекту «Поправки к Конституции Латвийской Республики», который состоялся 18 февраля 2011 года, - был одним из способов разрешения этой языковой ситуации, а также попыткой определить статус русского языка на территории государства. Инициатива присвоения русскому языку официального статуса вызвала ажиотаж, как в латышской, так и в русскоязычной прессе.

Необходимо также отметить, что информативное пространство Латвии разделено по принципу языка. В начале 90-ых годов 20 века созданная этническая информативная трещина продолжала расширяться и необратимо разделила медийный рынок Латвии. Вопросы, которые связаны с историей Латвии 20 века и статусом государственного языка, вызвали широкий резонанс и свидетельствуют о разделении информативного пространства. Как уже упоминалось выше, одним из таких вопросов являлся референдум по законопроекту относительно статуса русского языка.

В совокупной выборке статей, опубликованных в ежедневной газете «Час» (выпускается с 1997 года, тираж составляет 13100 экземпляров) за период с сентября 2011 года по февраль 2012 года, представлены статьи - А. Каменева, С. Гартовановой, П. Кириллова, В. Кравцова, В. Матюшенка, В. Молчунова - разных публицистов газеты «Час», которые писали на тему референдума. Период выбран с момента подания подписей в Центральную избирательную комиссию Латвии до дня референдума.

Темы развернутых аналитических статей и заметок – проблема отношения латышей к русскоязычным согражданам, проживающим в Латвии, проблема взаимоотношений русских и латышей и их анализ, освещение игр разнонаправленных политических сил. Объектами оценки выступают попытки решения создавшейся ситуации и ее анализ, действия политических сил, действия правящей коалиции и противостоящих сил, действия русских активистов по агитации латышей, мнение творческой латвийской интеллигенции.

В статьях и заметках авторы используют постоянные отсылки к фоновому материалу, например, иллюстрация к статье «Можно ли в Сейме говорить по-русски?» отсылает читателя к фоновым событиям 1931 года – экономическому кризису в Польше, заключению 15 июня 1931 года дружбы и торговых отношений с Россией [БСЭ, 1981], 1929 год как год начала Великой депрессии, Европа как исторический пример результата политических игр. Депутаты-нелатыши, которые хорошо знают госязык» – отсылка к коренным латышам, поддерживающим политические взгляды немцев или русских); и имплицитно: «латвийский парламент впервые обсуждал животрепещущий вопрос...» – автор отсылает читателя к проблеме 80-летней давности, указывая на то, что прошло не одно десятилетие, а вопрос так и остался «животрепещущим», что свидетельствует о бездействии властей и формальном нежелании сотрудничать с русскими.

Для убеждения читателя автор показывает заседание сеймовской фракции от 4 декабря 1931 года, иллюстрируя проблему напряженного взаимоотношения русских и латышей (с косвенным участием немецкой заинтересованной в конфликте стороны) примерами выступления (буквально – вербализованными фактами) с указаниями конкретных политических деятелей.

Например, название статьи «Оговорки по-латвийски» реализует прецедентность текста в переименовании известного словосочетания оговорки по Фрейду, обозначающего обиходное название обмолвки, чего-то нежелательно сказанного.

В небольшой по объему аналитической статье Вениамина Молчунова «А ведь они знают толк в нацистах» достаточное большое количество отсылок разноплановых: это упоминания политических партий и организаций: «Центр согласия», Visu Latvijai!, ТБ/ДННЛ (автор статьи не приводит название партии полностью, т. к. статья адресована «подготовленной» читательской аудитории, которая в курсе сути проблемы), Latvijas avīze, персоналий: министр Валдис Домбровскис – очередное воздействие и манипуляция. Присутствует связь между общей тематикой и фотографией. Имплиcitный вывод для адресата: Домбровскис – нацист. Используется отсылка к историческим событиям: «пакт Молотова-Риббентропа в истории Латвии», как события семидесятилетней давности (об этом [Молчунов, 2011]).

П. Кириллов в статье «А может, ну его, референдум» сравнивает противостояние русских и латышей с войной: «бери шинель, пошли домой» [Кириллов, 2011] – отсылка к фоновой информации – тексту песни Б. Окуджавы: «Бери шинель, пошли домой», посвященному окончанию войны; «одержана победа» – имплицитное указание на войну, т. к. победа – «успех в бою, в войне» [БТС, 1998].

Автор задается риторическим вопросом «Где тот герой, который, как в кино, остановит тикающий механизм?», заставляющем читателей задуматься о проблеме противостояния русских и латышей, призывающим поразмышлять о возможных путях решения. И далее предлагает свой путь решения ситуации: «Это не Лачплесис и не Илья Муромец. Его зовут Компромисс» [Кириллов, 2011]. Игра именами собственными – отсылка к фоновой информации, героическому эпосу латвийского и русского народа, а также персонализация имени нарицательного (компромисс).

В статье А. Каменева «О чем говорить будем?» упомянутое значительное количество имен собственных как фоновых объектов-участников анализируемой ситуации, несет разные функции. Упоминание Марка Твена – имплицитное выражение иронии. «Прежде чем молиться о ниспослании дождя, прочитайте прогноз погоды» [Каменев, 2011]. Цитата писателя создает эффект комического восприятия текста после псевдосерьезного подхода к проблеме в предыдущем предложении. Линдерман и Ушаков – упоминание этих имен позволяет автору персонализировать проблему, а также показать перекладывание ответственности латвийской властью. «Андрис Берзиньш заявил: раз неграждане составляют менее 25%, никакой угрозы они не представляют и их следует допустить к муниципальным выборам. Его поддержала и президент Вике-Фрейберга. Национал-радикал Табунс тогда грубо одернул инициаторов, пригрозив потерей власти в семи крупнейших городах» [Каменев, 2011] – иллюстрация разногласий в правящей элите, что имплицитно свидетельствует о надуманности проблемы и ее «адресности». Приводя в качестве доказательств огромное количество отсылок к фоновым событиям и персоналиям, А. Каменев отмечает серьезность заявленной в статье проблемы: «Сегодня министр образования и наук Роберт Килис собирает экспертов» [Каменев, 2011]. Эксперт – «специалист, производящий экспертизу». [БТС, 1998] – лексема указывает на масштаб мероприятия и объективное отношение к нему.

Авторы статей решительно протестуют по поводу действий и заявлений политиков, что подтверждается употреблением в текстах лексем разговорного, сниженного стиля, дисфемизмов. Использование дисфемизма мурыжить, дискурсивного слова, связанного с экспрессией окститься, слова с отрицательной коннотацией кастрировать, эвфемизма выхолащивать, а также метафоры политический торг в речи показывает крайне

негативное отношение автора к действиям латвийских властей: «Латвия 10 лет мурыжила...» [Каменев, 2011] – глагол мурыжить является лексемой сниженной, разговорной речи, ср., «мурыжить – Разг. 1. Намеренно задерживать что-л., тянуть с чем-л. Заставлять долго ждать, задерживая что-л., не давая нужное, необходимое. [БТС, 1998]; кастрировать – «удалить – удалять половые железы у животных и человека; оскопить – оскоплять, выхолостить – холостить» [БТС, 1998]; окстись – «недовольство, возмущение, несогласие, призыв подумать, обдумать что-л.» [БТС, 1998] и на уровне семантики, и на уровне синтаксиса (восклицательное предложение).

Употребление в тексте аналитической статьи лексем разговорного стиля дескать, помнится, погрозить является той же демонстрацией негативного отношения к освещаемым событиям: «Дескать – разг. Указывает на то, что приводимые слова являются передачей чужой речи (часто с оттенком недоверия)». [БТС, 1998]. Использование подряд нескольких иностилевых лексических единиц (разговорного стиля в публицистическом) создает эффект конвергенции, или градации – нагнетания негативного восприятия читателем информации.

Или в статье В. Матюшенка оценка действий интеллигенции отмечается сниженной лексикой разговорного стиля: «г-на Браунса просто «несет по кочкам» [Матюшенок, 2011]; «феерический бред» – феерический – «сказочный, волшебный» [БТС, 1998] – дисфемизм, построенный на основе оксюморона; «швыряться этим словом с каждой трибуны...» – от. глаг. швырять – «бросать, кидать резко, с силой или небрежно, как попало» [БТС, 1998], разг. стиль; «...жуткая мировоззренческая какофония, царящая в голове г-на композитора» [Матюшенок, 2011] – дисфемизированный эпитет, построенный на основе нарушения сочетаемости слов.

С помощью языковой игры личными местоимениями автор статьи «Аксиома Кравцова» А. Кравцов провокационно развивает в тексте линию я – вы; мы – вы, усиливая тем самым открытое противостояние, вскрывая его, «выпячивая», что вполне объясняется выражением авторской боли за происходящее: «Ну, возродили мы латвийское производство...» [Кравцов, 2011] – причисление себя к латышам; «Нас, но не вас...» [Кравцов, 2011] – уточнение, определение себя как не-националиста. И далее следуют уточнения авторского мы: «нам, прагматично мыслящим русскоязычным латвийцам...»; «не мешайте нам» ; «Мы – это те латвийцы, кто...»; «не мешайте нам вернуть стране потерянные вами восточные рынки» [Кравцов, 2011] – эксплицитное указание на самостоятельность, силу в решении существующих проблем»; «Мы-то его знаем, а вы?» – выражение иронии с помощью риторического вопроса. И в заключение открытое обращение-констатация: «Именно так, господа националисты!» [Кравцов, 2011] – не только прямое указание на адресата в последнем высказывании, но и манипуляции на уровне синтаксиса (восклицательное предложение).

Ярко и злободневно выражена авторская оценка: «во время скучнейших дебатов...» [Кравцов, 2011] – гиперболизация событий; «от долгосидения в парламенте» [Кравцов, 2011] – окказионализм, образованный словосложением, призванный усилить эмоциональную манипуляцию от работы Сейма; «национально-упертый индивидуум» [Кравцов, 2011] – еще окказионализм, образованный семантическим нарушением построения сложного слова, и др.

Использует окказиональную лексику и А. Каменев. Окказионализм евровизитер намеренно употреблен автором статьи как иллюстрация «инородности» чужестранцев, а также имплицитно выражает ироничное отношение А. Каменева по поводу бесполезности предпринимаемых действий: евро (евросоюз – указание на территорию) + визитер – заимствование из фр. яз «[франц. visiteur] Тот, кто пришёл с визитом», гость [БТС, 1998].

Авторы статей также указывают на глубинность проблемы, используя графические средства привлечения внимания, например, написание предложения прописными буквами: «ПОЧЕМУ, ПОНИМАЯ, ЧТО ИТОГИ РЕФЕРЕНДУМА ВРЯД ЛИ ОКАЖУТСЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫМИ, ЛЮДИ ВСЕ РАВНО ПОДПИСЫВАЛИСЬ» [Каменев, 2011].

В статьях русскоязычной газеты «Час» авторы реализуют категорию оппозитивности, используя постоянные отсылки к фоновому материалу, что создает интертекстуальность опубликованных статей. Также указана попытка многоаспектного решения сложной проблемы, а также раскрывает неоднозначность, остроту и глубину поднимаемого вопроса.

В материале ярко выражена авторская позиция и оценка ситуации, которая выражается на всех языковых уровнях, начиная с лексики и заканчивая стилистикой и даже графическим оформлением интонирования.

Summary

The article describes the implementation of the category of opposition in russian newspaper of Latvia „Chas”. The trends which are involved in the formation of displaying the language situation during the period before the referendum on the draft law „Amendments to the Constitution the Republic of Latvia”. The examples from the articles show, that the category of opposition and authors position in press are displayed in many ways, on all language levels, from vocabulary and finishing stylistics and even graphic design intonation.

Bibliografie

1. BEAUGRANDE R., *Information, Expectation, and Processing: on Classifying Poetic Texts*. [in:] *Poetics*. Vol. VII, 01.03.1978.
2. DRUVIETE I., *Latvijas valodas politika Eiropas Savienības kontekstā*, Rīga 1998.
3. HOGAN-BRUN G., OZOLINS U., RAMONIENE M., RANNUT, M., *Language politics and practices in the Baltic States*, [in:] *Current Issues in Language Planning* 8 (4). 2007.
4. LIEPA D., *Latvijas preses valoda*, Rīga 2011.
5. OZOLINS U., *Language Policy and Smaller National Languages: The Baltic States in the New Millenium*, [in:] *Uniformity and Diversity in Language Policy*. 2011.
6. *Большая советская энциклопедия в 30-ти т.* 1981, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/>
7. *Большой толковый словарь русского языка* / под ред. С. А. Кузнецова. 1-ое изд., Норинт, 1998, <http://www.gramota.ru/slovari/info>
8. КАМЕНЕВ А., *О чем говорить будем?* [in:] *Час*, Рига, 08. 12. 2011.
9. КАМЕНЕВ А., *Усекновение конвенции*. [in:] *Час*. Рига, 06. 12. 2011.
10. КИРИЛЛОВ П., *А может, ну его, референдум?* [in:] *Час*, Рига, 07. 11. 2011.
11. КИРИЛЛОВ П., *Страна, которая родилась в рубашке*. [in:] *Час*, Рига, 21. 11. 2011.
12. КРАВЦОВ В., *Аксиома Кравцова*, [in:] *Час*. Рига. 17. 11. 2011.
13. КРАСНОВА Т., *Другой голос :анализ газетного дискурса русского зарубежья 1917-1920* (22) гг. Санкт-Петербург 2011.
14. МАТЮШЕНОК В., *Сумбур вместо музыки*, [in:] *Час*, Рига, 28. 11. 2011.
15. МОЛЧУНОВ В., *А ведь они знают толк в нацистах...* [in:] *Час*, Рига, 04. 11. 2011.

Тенденции к синтетизму при адвербиализации в украинском языке

Ihor Shysterov

Tendencies to synthesis by adverbialization in Ukrainian language

Abstract: *The adverbs of Ukrainian language distinguish in the inclination to synthesis by adverbialization. In the article the main ways of adverb formation by synthesis are demonstrated by example, as well as the reasons and potential of these derivation occurrences.*

Key words: *Ukrainian language, adverbialization, adverbs, synthesis, derivation*

Contact: *Masarykova univerzita Brno, Komenského náměstí 2, e-mail: igorsysterov@gmail.com*

Наречия в современных славянских языках преодолели долгий путь развития от своих немногочисленных первоначальных корней до современного морфологического и семантического разнообразия. Длительные процессы становления наречия, как полноценной и самостоятельной части речи, служили основой для формирования в каждом славянском языке собственных законов адвербиализации, которые функционировали одновременно и с первичными общеславянскими. Среди них, с одной стороны, находим такие, которые присущи только одному конкретному языку, с другой – всем, или одновременно нескольким. На протяжении всего развития грамматических свойств языка и становления языковых норм определённые модели образования наречий по-разному себя проявляли, одни активно употреблялись и тем самым расширяли свои возможности, другие замедляли свою активность, а некоторые совсем утрачивали свой потенциал.

Существующая в украинском языке адвербиальная система свидетельствует о том, что в процессе ее зарождения и становления активное участие принимали все вышеупомянутые процессы – общеславянские, восточнославянские и, собственно, украинские. Известно, что довольно высокая степень синтетизма при образовании наречий за счёт аффиксации и соединения между собой отдельных частей речи проявляется во всех славянских языках. При сопоставлении правил и законов адвербиализации исследуемых языков, а это, в первую очередь, украинский, а также чешский и русский языки, чётко вырисовывается тенденция к синтетизму при образовании украинских наречий всех морфологических типов, но, прежде всего, особенности образованных с помощью соединения префиксов или местоимений с именем существительным: *напошенки – šeptem, понідтинню – podél plotu*; прилагательным: *завгрубики – o tloušťce, удовжки – na délku*; и наречием: *навздогін – za kým, навромацки – po hmatu*.

Активно срастаются многие наречия, происходящие из форм падежей имён существительных с использованием как одинарной, так и двойной префиксации:

Нижеследующая таблица иллюстрирует высказанное предположение.

Табл. 1:

Некоторые примеры с использованием родительного падежа

украинское наречие	чешское соответствие	русское соответствие
знадвору	zvnějšku, zvenčí, zevně	со двора, извне; снаружи
спідлоба/спопідлоба	nevraživě, úkosem, zpod obočí	исподлобья
удосвіта/вдосвіта	na úsvitě, před svítáním	на рассвете, с рассветом; до солнца, до света; чуть свет
звіддалеки/звіддалі/звіддаля/звіддалік	opodál, nedaleko, z dálky, zdáli	издали; издалека, издалёка
доценту (заимствование из польского языка <i>do szczytu</i> «до кінця», в свою очередь, также подверглось синтетизму [Мельничук, 1985, 118])	do základů, do kořene, do dna	до основания; дотла, в прах, в пух, в пух и в прах; начисто; вконец

Отдельной и достаточно обширной группой наречий являются адвербии образованные путём соединения местоимения *що* с существительным или, также, с прилагательным и наречием. В среде славянских языков, подобная модель образования наречий встречается, как в аналитическом виде, так и в синтетическом, например, в словацком языке: *čochvíľa* – *постоянно*; *čoraz* – *каждый раз*, *čo rok* – *каждый год*, *čo deň* – *каждый день*; в польском: *co godzina* – *каждый час*, *co dzień* – *каждый день* [Мельничук, 2003, 577]. Именно синтетическая модель и, в особенности, частота её использования в повседневной речи, особенно характерна для украинского и белорусского языков /см., например, соответствия украинских и белорусских наречий данного типа: *щоранку* – *штораніцу*; *щовечора* – *штовечар*; *щодня* – *штодзённа*; *щорік* – *штогод*/. В русском языке, в некоторых случаях, наблюдается использование префикса *еже-*, который выполняет функцию, аналогичную украинскому местоимению *що*, белорусскому *што*, а в чешском языке находим местоимение-аналог *každý*. Авторами этимологического словаря украинского языка высказано предположение, что данная конструкция могла образоваться путём смешения двух конструкций *що вечір* и *кожного вечора*, или путём промежуточной конструкции между данными словосочетаниями [Мельничук, 2012, 513].

Характерной чертой описанного способа является также то, что местоимение *що* при адвербиализации может сливаться с существительными в разных падежах, не меняя при этом своего семантического значения, попросту становясь синонимом а также, в некоторых случаях, одной из отличительных черт диалектов языка: *щовечора* (родительный падеж), *щовечір* (винительный падеж); *щоранку* (родительный падеж), *щоранок* (винительный падеж).

Что касается семантико-синтаксической стороны, то наречия времени такого типа, образуются при помощи любых существительных (иногда также некоторых прилагательных, глаголов и числительных), означающих определённый временной отрезок: *щоночі* – *každou noc*, *щосекунди/щомиті* – *každou vteřinu*. Наречия способа действия проявляют большой потенциал при соединении вышеупомянутого местоимения *що* с существительными: *щосили/щодуху* – *vší silou*, а также в случае образования форм суперлатива, например, с называющими признаки предметов, которые воспринимаются органами чувств: *чорний* – *щонайчорніше*; *гіркий* – *щонайгірніше*; *гучний* – *щонайгучніше*, *яскравий* – *щонайяскравіше*, или с явлениями, что означают определенные свойства и особенности характера: *сильний* – *щонайсильніше*; *бридкий* – *щонайбридкіше*; *помпезний* – *щонайпомпезніше*, *сумний* – *щонайсумніше*.

Такие отадъективные наречия времени, как *щоденно*, *щомісячно* зафиксированы в словарях украинского языка, остальные, которые представлены курсивом в таблице ниже, подаются как потенциально возможные, образованные тем же методом.

украинское наречие		чешское соответствие	русское соответствие
<i>от существительного</i>	<i>от прилагательного</i>	každý den, každodenně	каждый день, ежедневно; каждодневно; повседневно
щодня	щоденно		
щовесни	<i>щовесняно</i>	každé jaro	каждую весну
щовечора/щовечір	<i>щовечірньо</i>	každý večer	каждый вечер
щоранку, щорана, щорання, щоранок	<i>щоранково</i>	každé ráno, ráno co ráno	каждое утро
щомісяця	щомісячно	každý měsíc, měsíc co měsíc	каждый месяц, ежемесячно
щопівгодини	<i>щопівгодинно</i>	každou půlhodinu, každé půlhodiny	каждые полчаса
щораз/щоразу	<i>щоразово</i>	pokaždé, každou chvíli, co chvíli	каждый раз, всякий раз; время от времени

В нижеследующей таблице, представлены некоторые наречия способа действия и места, образованные указанным способом

украинское наречие	чешское соответствие	русское соответствие
щодуху	ze všech sil	во весь дух, что есть духу, изо всей мочи, что есть мочи
щосили, щосил	ze všech sil, vši silou	что есть силы, изо всех сил
щокроку, щокрок	na každém kroku	на каждом шагу
щомога	podle možnosti	по возможности; сколь возможно; изо всех сил
щодалі	čím dál	чем дальше

Следующим признаком тенденции к синтетизму при образовании наречий украинского языка, может служить способ, при котором местоимение *як* соединяется с наречием в суперлативе. Этот метод синонимичен вышеописанному способу соединения суперлативов с местоимением *що*.

украинское наречие	чешское соответствие	русское соответствие
якнайбільш/ якнайбільше	co nejvíc, co možná nejvíc	как можно больше
якнайвище	co nejvýš	как можно выше
якнайдужче	co nejsilněji, co nejrychleji	как можно сильнее; как можно громче, как можно быстрее
якнайшвидше/ якнайскоріше	co nejrychleji	как можно скорее

Также существует аналитический вариант данного способа адвербиализации, он осуществляется при помощи наречия *якогога/якмога* и наречия в компаративе: *якогога швидше – якнайшвидше*; *якогога гарніше – якнайгарніше*; *якогога виразніше – якнайвиразніше*.

Расширяя количество исследуемых наречий, нельзя не вспомнить о ещё одном способе адвербиализации при помощи союза *чим* и наречия в суперлативе или компаративе. Адвербии образованные этим способом имеют семантические сходства с предыдущими видами наречий; могут означать способ действия – *чимдужче*, время – *чимнайраніш*.

Одинадцатитомный Словарь украинского языка (1970-1980) приводит шесть таких наречий:

<i>украинское наречие</i>	<i>синоним (вышеописанные способы с присоединением местоимений що или як)</i>	<i>чешское соответствие</i>	<i>русское соответствие</i>
чимборше	якнайшвидше/ щонайшвидше	co nejrychleji	как можно скорее
чимдалі	якнайдалі/ щонайдалі	co nejdále	как можно дальше
чимдуж/чимдужче	якнайдужче/ щонайдужче	co nejsilněji	как можно сильнее; как можно мощнее
чимнайраніш	якнайраніше/ щонайраніше	co nejdříve;	как можно раньше
чимскоріш(е)/чимскорше	якнайскоріше/ щонайскоріше	co nejrychleji	как можно скорее
чимшвидше	якнайшвидше/ щонайшвидше	co nejrychleji	как можно быстрее

Интересной является, своего рода, уникальность наречия *дедалі* (синоним наречия *чимдалі*), поскольку остальные четыре рассматриваемые адverbии типа *чим* + компаратив, не имеют таких синонимов, можно предположить, что модель вышеуказанного типа (*de* + компаратив) утратила свою потенцию.

Как видно, проанализированные выше способы и деривационные модели достаточно крепко удерживают свои позиции в адвербиализационных процессах и, несомненно, будут активно использоваться в будущем.

Ещё одним подтверждением адвербиализационного синтетизма украинского языка, является модель с присоединением префиксов *за-*, *в-(у-)* и суффикса *-ки* к отадъективным наречиям в компаративе. Семантическое значение производных наречий касается значений мер и величин, таких как *великий* (*більше*), *високо*, *глибоко*, *грубо*, *довго*, *товсто*, *широко*. В русском языке соответствиями этих наречий являются имена существительные в творительном и винительном падеже, в чешском используется несколько архаичная деривационная модель, характерная для старославянского языка: существительное в предложном падеже с предлогом *о*:

<i>украинское наречие</i>	<i>чешское соответствие</i>	<i>русское соответствие</i>
завбільшки/убільшки/вбільшки	(o) velikosti, veliký jako, zvíci	величиною, величиной
заввишки/увишки/ввишки	o výšce, vysoký	высотой, вышиною, в вышину, высотой
завглибшки/углибшки	o hloubce, hluboký, zhlobi	глубиной, в глубину, глубиной
завгрубшки/угрубшки/вгрубшки	o tloušťce, o síle, silný	толщиной, толщиной
завтовшки	o tloušťce, o síle, silný	толщиной, толщиной
завширшки/уширшки/вширшки	o šířce, široký, zšíři	шириной, в ширину, шириной
завдовжки/удовжки/вдовжки	zděli, na délku, v délce	длиной, в длину, длиной

Потенциал данного способа неоднозначен, поскольку количество слов со значением мер и величин ограничено. Интересным моментом является то, что до сих пор

в украинском языке адverbии данного типа не образовались от антонимов производных наречий, например:

<i>производное наречие</i>	<i>антоним</i>	<i>наречие-результат</i>	<i>гипотетическое наречие-результат от антонима производного наречия</i>
грубо	тонко	завгрубшки	<i>завтонишки</i>
більше	мало	завбільшки	<i>завменишки</i>
широко	вузько	завширшки	<i>заввуужки</i>
довго	коротко	завдовжки	<i>завкоротишки</i>

Справедливым будет предположение, что рассмотренные в статье тенденции являются одной из главных причин столь разнообразных и, в какой-то мере, относительно несогласованных правил правописания наречий украинского языка. Ведь адverbиализационные процессы не прекращают развиваться и тем самым активно влияют на правописание. Не исключено, что некоторые наречия, которые сегодня находятся в стадии написания через дефис, в будущем сольются в одно слово, делая, тем самым, шаг к синтетизму.

В целом, подобные признаки являются типичными для украинских наречий. Может существовать множество вариантов одного и того же наречия, которые отличаются, например, своими аффиксами. Например, существует пять вариантов украинского соответствия русскому *откуда(-то)*, ч. *odkud, odkudsi, odněkud*: (з)відки, (з)відкіля, (з)відкіль, (з)відкілясь, (з)відкільсь, к тому же, если учесть префикс з-, то вариантов автоматически становится десять. Не менее многообразны антонимы этого наречия – *откуда(-то)*, ч. *odtud, odtamtud*: (з)відтам, (з)відти, (з)відтіля, (з)відтіль.

Мы отдаем себе отчет в том, что некоторые из высказанных нами предположений еще недостаточно обоснованы и подкреплены фактами, а отсюда - дискуссионны, однако они так или иначе существуют в анализируемых языках и требуют своего объяснения

Summary

En este artículo se analizaron algunos de los procesos de adverbialización que se construyen a través de síntesis de formación, típico de la lengua ucraniana. Si comparamos la formación de algunos grupos de adverbios, descubrimos que los idiomas checo y ruso muestran un menor grado de síntesis que el ucraniano. De acuerdo con la investigación, los potenciales de los adverbios de la lengua ucraniana podrían tener el mismo tipo de formación sintético

РЕЗЮМЕ

У статті розглянуті деякі адverbіалізаційні процеси, які проходили за допомогою синтетизму, що є типовим для української мови. Порівняння деяких груп прислівників складених за певними типами творення із чеською та російською мовами показало, що ступінь синтетизму в цих мовах при адverbіалізації значно менший ніж в українській. Зауважені також потенційно-можливі прислівники української мови, що могли би утворитися за розглянутими синтетичними моделями творення.

Bibliografie

1. *Етимологічний словник української мови*. В 7 т-х. Під загальною ред. О. С. Мельничука, Київ 1982-2012.
2. *Словник української мови*, тт. 1—11, Під загальною ред. І. К. Білодіда, Київ 1970—1980.
3. KURIMSKÝ A., ŠIŠKOVÁ R., SAVICKÝ N., *Ukrajinsko-český slovník, (A-O), (P-J)*, Praha 1994.
4. НІКОВСЬКИЙ А., *Словник українсько-російський*, Київ 1927.
5. *Українсько-російський словник*: <http://www.lingvo.ua/uk/Search/uk-ru> (30.05.2014)

Jak vznikají konotace?

Joanna Skřížalová

Název článku v anglickém jazyce: How do connotations arise?

Abstract: *The article deals with the explanation of the word connotation which is shaped by the difference between the words connotation and denotation. It also shows several examples of connotations which can be noted in real life. You can read how categorization helps us to clarify the world through our natural language. Don't we forget conceptual shaping of reality – both denotation and connotation (secondary associative) meanings participate on creating it. The post is dedicated inter alia to the cultural-linguistic image of the world and to the interconnection of word, judgement and narration.*

Key words: *cultural-linguistic image of the world, denotation, connotation, categorization, cosmos, chaos, word, judgement, narration*

Contact: *Katedra slavistiky, FF OU v Ostravě, e-mail: jskrizalova@mmhypo.cz.*

Abychom si byli schopni smysluplně vysvětlit původ a vznik konotací, musíme nejdříve porozumět samotnému pojmu konotace, který je utvářen rozdílem vzhledem k pojmu denotace. Vyjdeme-li ze základních poznatků kognitivní lingvistiky, lze denotaci ztotožnit s prototypem, což je idealizovaná mentální reprezentace jevu, ke kterému se slovo vztahuje. Denotaci lze tudíž ztotožnit s de Saussure'ovým *signifié*, s tím, že zde budeme oním *signifié* rozumět určitý konkretizovaný obraz, který se vyznačuje nejvyšší intenzitou charakteristických (jinak: typických) znaků. Konotací je oproti tomu stereotyp jakožto podružný asociativní obraz spojený se slovem [Bartmiński, 2007, 69]. Kdybychom si rozdíl mezi denotací a konotací chtěli ukázat na konkrétním příkladu, bude denotací slova KOČKA mentální obraz, který bude reprezentovat naše představa nejtypičtější krátkosrsté kočky: obvykle nám samočinně nepřijde na mysl dlouhosrstá perská kočka, ani Sphynx (bez srsti), ani kočka siamská, nýbrž „obyčejná“ kočka. Příkladem konotace mohou být zase obrazy asociované s typickou kočkou, jako například *chytání myši*, *pítí mléka* apod. Jak uvádějí mnozí kognitivní lingvisté, v některých ohledech rozdíl mezi denotací a konotací splývá [Krzeszowski, 1994, 94; Tokarski, 1999, 65-72], jako je tomu kupříkladu s *chytáním myši* v případě kočky. Může se jednat zrovna tak o definiční charakteristiku spadající do oblasti denotace, jakož i o konotační charakteristiku asociovanou právě s kočkou. Obrazy, které si s KOČKOU člověk ozeznámený s texty určité kultury asociativně spojuje, mohou mít buď více individuální podobu (tzn. mohou vyplývat s osobní neopakovatelné zkušenosti), a nebo podobu více systematizovanou v tom smyslu, že se jedná o asociativní spojení charakteristické pro celek určitého komunikativního společenství. Odvolajme se na nějaký konkrétní příklad: Většina Čechů je ozeznámena s různými texty kultury, které odkazují na situaci, kdy je kočka „pomocníkem“ čarodějnice. V celosvětově populárním televizním seriálu pro děti *Šmoulové (The Smurfs)* je věrným druhem zlého čaroděje Gargamele černý kocour Azrael. Také v oblíbené filmové pohádce *Mrazík* (1964, rež. Alexander Rou) je černý kocour věrným pomocníkem čarodějnice, který ji pomůže připravit o život Nástěnku. Asociativní spojení mezi KOČKOU, ČARODĚJNICÍ, ĎABLEM či obecně ZLEM je reprodukováno v mnohých jiných filmových či literárních textech – a zejména ve folklorních textech. Spojitost mezi KOČKOU a ZLEM může být například reprodukována díky rozšířené představě, že černá kočka, která nám přeběhne přes cestu, nám přinese smůlu

nebo přímo neštěstí. Mohli bychom stejně dobře odkázat na historická vyprávění o zabíjení čarodějnic a s nimi i koček v dobách předosvěcenského „temna“. S výčtem různých příkladů textů, v nichž je reprodukována výše zmíněná významová struktura, by bylo možno pokračovat ještě dlouho.

Hovoříme-li o kategorizaci jako o zpřehledňování světa prostřednictvím pojmů našeho přirozeného jazyka, nelze zapomínat, že se pojmového utváření žité skutečnosti účastní nejenom denotační významy slov, ale také jejich konotační, tedy podružné asociativní významy. Kulturně-jazykový obraz světa je přitom utvářen nejenom pojmy, ale také psanými, mluvenými či multimediálními texty. K projektování jazyka na svět, a tedy k modelování světa jazykem, dochází neustále, přičemž zdrojem významů, které se podílejí na konstrukci veškerých jevů, je psané či mluvené slovo, příběh, povídka, vyprávění atd. Takto modelujeme svůj „obraz světa“, tzn. náš specifický – kolektivně podmíněný – způsob zakoušení reality, která nás obklopuje. Pokud hovoříme o kategorizaci, mluvíme o tom, jak chápeme svět kolem nás jako celek, jak jej třídíme a jaké hodnoty jeho jednotlivým obsahům více či méně vědomě přiřítáme. Kategorizace tedy není pouze otázkou samotných pojmů a už vůbec ne pojmů, jejichž význam by byl určen klasickou slovníkovou definicí, která má, jak říká Jerzy Bartmiński, ten zásadní nedostatek, že nezohledňuje konotační významy.

Každá kategorizace probíhá podle určitých kritérií. Jejich zdrojem je přitom konvence, tedy ustálené pravidlo přiřítání jevům určitých významů. Příkladem může být zakořeněný názor (tj. názor, s nímž se setkáváme natolik často, že jej považujeme za samozřejmý), nějaká vžitá pravda. Taková pravda je obvykle podpořena nějakým příběhem nebo sadou příběhů, které se v daném komunikativním společenství opakují v různých variantách a vedou ke stejnému úsudku. Každý příběh přitom upřednostňuje určité jevy, kdežto jiné straní, nezohledňuje, čímž je staví do ústraní. V tomto smyslu má každý příběh vždy selektivní a zjednodušující charakter, což je nejlépe patrné na folklorních textech, které díky tomu, že se opakují v různých variantách, fixují, neboli uchovávají v povědomí svých nositelů určitou významovou strukturu [srov. Bogatyrev, Jakobson, 1973, 28-41]. Na stejném principu je ostatně založeno podmanivé působení textu, kterému říkáme sugesce, aneb jak říká jedno staré přísloví, opakovaná lež se stává pravdou. Pokud přijmeme skutečnost, že se realita neustále transformuje a že ji lze vnímat z různých hledisek (je pro člověka *chaosem*), jsou to právě opakující se pojmy a texty, které ji propůjčují předvídatelnost, stabilitu, přehlednost či koherenci (*kosmos*). Je nutno si přitom uvědomit, že je takto konstruovaný obraz světa do jisté míry řádem iluzorním, jelikož jazyková konvence nemůže postihnout všechny aspekty skutečnosti. Skutečnost je totiž vždy bohatší než její konvenční reprezentace v podobě opakovatelného pojmu či textu [Kajfosz, 2009, 117-133].

Dříve jsem zmínila pojem kategorizace, kterým lze rozumět proces jazykového třídění a klasifikování skutečnosti. V tomto procesu však nehrají roli pouze pojmy přirozeného jazyka, nýbrž také „hotová“ (opakovatelná, konvenční) tvrzení (názory či úsudky) a vyprávění. Jedna rovina přitom obvykle podmiňuje zbylé dvě [Kajfosz, 2009]. Vyjdu-li od pojmu, mohu spolu s Ludwigem Wittgensteinem (viz jeho „Filozofická zkoumání“) říci, že je jeho významem způsob jeho použití v řeči. Pro zkoumání jazykového obrazu světa je přitom klíčový způsob použití slova v textu s opakovatelnou významovou strukturou. To proto, že právě takové texty zajišťují obecnou srozumitelnost slov jak ve smyslu denotace, tak i konotace.

Odvolejme se k výše zmíněnému příkladu, kde slovo KOČKA neodkazuje pouze k mentálnímu obrazu (k prototypu) určitého zvířete nebo k definici. Odkazuje také k určitým opakovatelným kontextům výskytu a působení koček, ať už ve světě, který nás obklopuje, nebo jen v reprezentovaných světech různých vyprávění, která se vyznačují opakovatelnou významovou strukturou. Právě díky takovým vyprávěním můžeme KOČKU asociativně spojovat například s ČARODĚJNICÍ. Zejména v textech předmoderní kultury je patrná

kongruence mezi slovem (odkazujícím k denotativnímu a konativnímu významu), soudem (např. *čarodějnice vlastní kočky*) a narací (např. filmové vyprávění *Mrazík* a jiné příběhy, zejména pohádky). V tomto smyslu je každý pojem potenciálním úsudkem a také potenciálním vyprávěním. Všechna jazykově-kulturní společenství mají „v oběhu“ jakési univerzální, základní portfolio významových struktur, které jsou neustále aktualizovány v naracích. Ty pak člověka učí, jak má rozumět světu; co je správné, a co ne; čeho se má obávat a čeho nikoliv atd.

Ráda bych poukázala na kognitivní definici J. Bartmiňského. Zjednodušeně řečeno, jedná se o definici pojmu, která nezahrnuje pouze klasickou slovníkovou definici, tu primární, řekněme, ale také systémově fixované konotace. Konotace totiž určíme právě zkoumáním opakovaných textů, např. soudů, narací, atd., v nichž se definované slovo vyskytuje. Příkladem nám může posloužit obecně známé přesvědčení o labutích. Labutě mají na celý život pouze jednoho partnera, a pokud se partnerovi labuť něco stane, pokud zahyne, druhá labuť zůstane po zbytek života sama, nenajde si jiného druha. Kterýkoliv ornitolog vám řekne, že je to nesmysl, ale v mezích kulturních a jazykových je relace „věrné labuť“ nezpochybnitelná. V kulturně jazykovém systému se labuť konotuje s předmětným obrazem – jazykovým stereotypem [Bartmiński, 2007, 54], jako zjednodušeným, často opakovaným, neměnným obrazem reality, jenž je spojený za pomoci slova, nebo jinak spojený, který provází jednoznačný axiologický obsah [Kajfosz, 2009, 212]. Poprvé bylo slovo stereotyp použito Walterem Lippmannem v knize „Public Opinion“ (1992) ve významu „obraz v lidské hlavě“ [Bartmiński, 2007, 54].

Podle Bartmiňského představuje konotace systém pojmů doprovázející „nadřazený“ systém denotativních významů [Bartmiński, 2006, 35-105]. Toto tvrzení si můžeme velmi snadno potvrdit tím, že každý člověk přeci nezačíná poznávat jednotlivé znaky bez asociací, ale poznává je za pomoci obrazů, myšlenek a pocitů, které se mu se znakem pojí. Teprve až uděláme zmatek mezi pojmem a zjednodušeným obrazem reality, přijdeme na to, že pojmy a vnímané znaky mohou být společníkem pro další a další asociace, naše „obrazy“. Nechápejme však poznání jako pochybnost, ale spíše jako konstataci, zjištění nebo afirmaci, něčeho, co teprve časem můžeme nabourat, dekonstruovat nebo úplně změnit. Tvoření teorií je tedy tím samým pohybem v před, od mýtu, který je samozřejmý, známý, průhledný a jasný, který není zapotřebí překládat až po logos (do významu, myšlenky, reflexe) [Kajfosz, 2009, 117-137].

Závěrem bych ráda zopakovala základní myšlenku mého příspěvku. Konotaci chápeme jako stereotyp (vzhledem k protikladu denotace – prototypu), asociativní obraz, spojený se slovem [Bartmiński, 2007, 69]. Ve všech komunikativních společenstvích nalezneme do jisté míry systematizované asociativní a často opakované spojení, např. kočka, čarodějnice, které mohou být předmětem zkoumání a jsou součástí naší, nejen jazykové, kultury. Zároveň vytvářejí kategorizace, zpřehledňování světa za pomoci pojmů našeho přirozeného jazyka. Na utváření naší živé skutečnosti má tedy vliv nejen denotační význam slova, ale také konotační – tedy naše asociace, propojené významy. Spojením denotace i konotace vytváříme a modelujeme svůj vlastní a jedinečný „obraz světa“. Kategorizace probíhají za určitých kritérií, čerpajíc z konvencí, např. opakovaných narací, příběhů, atd.. Musíme si ovšem uvědomit, že realita se neustále mění, transformuje a můžeme ji vnímat z různých hledisek a právě opakující se texty do ní vnášejí potřebnou stabilitu, přehlednost či koherenci (kosmos), ovšem takto konstruovaný obraz světa nemůžeme chápat jako realitu, ve které je řád, ale pouze jako iluzi, protože skutečnost je mnohem bohatší. Závěrem bych si ráda propůjčila myšlenku od J. Bartmiňského, která hovoří o kognitivní definici, jedná se o definici pojmu, která nezahrnuje pouze klasickou slovníkovou definici, nevychází pouze z denotace, ale také systémově fixované konvence. Jediným způsobem, jak takové konotace určit, je zkoumání opakovaných textů, v nichž se definované slovo objevuje.

Summary

The article it also shows several examples of connotations which can be noted in real life. This article contains categorization helps us to clarify the world through our natural language. The post is dedicated inter alia to the cultural-linguistic image of the world and to the interconnection of word, judgement and narration.

Bibliografie

1. BARTHES R., *Mitologie*, Warszawa 2000.
2. BARTMIŃSKI J., *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*. Lublin 2007.
3. BUŽEKOVÁ T., *Interpretácia negatívnych událostí v sloveských poverových rozprávaniach z pohľadu kognitívnej antropológie*. [in:] POSPÍŠILOVÁ J., KREKOVIČOVÁ e., *Od pohádky k fámě*. Brno 2005.
4. GRZEGORCZYKOWA R., *Pojęcie językowego obrazu świata*, [in:] BARTMIŃSKI J., red.: *Językowy obraz świata*. Lublin 1999.
5. KAJFOSZ J., *Magia w potocznej narracji*, Katowice 2009.
6. KALAGA W., *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków 2001.
7. LAKOFF G., JOHNSON M., *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.
8. LUGOWSKA J., *Tekst jako przedmiot zainteresowań współczesnej folklorystyki i teorii kultury*, [in:] *Slovenský národopis*, roč. 50, č. 3-4., 2002.
9. VAŇKOVÁ I., *Nádoba plná řeči*, Praha 2007.

Topos rycerki w literaturze polskiej – na przykładzie postaci Anny Doroty Chrzanowskiej

Marta Skrzypek

The Topos of a Knight Woman in Polish Literature – Exemplified by Anna Dorota Chrzanowska

Abstract: *The author of the article presents Anna Dorota Chrzanowska as an example of a Polish knight woman. Chrzanowska became famous due to her courageous actions during the siege of the castle in Trembowla by the Turks in 1675. The heroine appears in numerous literary works written from the end of 18th to the 20th century. Chrzanowska is compared to Joan of Arc, and her legend is strictly connected with the figure of Jan III Sobieski – the victorious king whose army relieved Trembowla.*

Key words: *the defence of the castle in Trembowla; Anna Dorota Chrzanowska; a knight woman in Polish literature*

Contact: *Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20 – 031 Lublin; e-mail: marta.skrzypek@poczta.umcs.lublin.pl*

Anna Dorota Chrzanowska zasłynęła w czasie obrony zamku w Trembowli, który w XVII wieku był jedną z najważniejszych fortec na południowo-wschodnich Kresach Rzeczypospolitej, strzegących kraj przed Tatarami i Turkami. W 1675 roku armia turecka pod dowództwem Ibrahima Szyszmana wkroczyła na ziemie polskie. Ibrahim z łatwością zdobywał kolejne kresowe zamki. Gdy we wrześniu jego wojska dotarły pod Trembowlę, liczył, że padnie ona jego łupem bez jednego wystrzału. Komendant zamku, Jan Samuel Chrzanowski, nie uległ fałszywym zapewnieniom tureckiego wodza, który obiecał puścić wolno wszystkich mieszkańców, jeśli tylko poddadzą się i otworzą bramy fortecy.

W najbardziej dramatycznych chwilach oblężenia komendanta wspierała jego żona, Anna Dorota Chrzanowska. W czasie gdy Chrzanowski czuwał na murach, kilku spośród szlachty postanowiło wydać zamek Turkom, oczekując, że Ibrahim Szyszman daruje im życie. Ich rozmowę podsłuchiwała Chrzanowska, która na czas powiadomiła męża o spisku. Komendant z szablą w dłoni zmusił zdrajców do powrotu na mury, zabraniając jednocześnie zebrania i rozmów [Załuski, 1709, 542-543].

W ciągu dwóch tygodni tureckie działa zmieniły zamek w ruinę. Wycieńczeni nieustanną walką obrońcy przestali liczyć na odsiecz i postanowili poddać Trembowlę. W chwili, gdy miała zapadnąć decyzja o kapitulacji, do sali, gdzie zebrana się rada wojenna, wtargnęła Anna Dorota Chrzanowska. Uzbrojona w dwa noże, zagroziła małżonkowi, że jednym z nich zabije jego, a drugim siebie, jeśli ten zaniecha walki. Dzięki odwadze bohaterki obrońcy wytrwali do nadejścia wojsk króla Jana III Sobieskiego.

Chrzanowska stała się bohaterką licznych dzieł literackich. Ponieważ długo nie znano prawdziwego imienia bohaterki, nazywano ją mylnie Zofią. Często też eksponowano w literaturze waleczność bohaterki, wspominając o zbrojnej wyprawie za mury oblężonej fortecy, której miała przywodzić komendantowa Chrzanowska. W swoim artykule chciałbym skupić się właśnie na tych utworach, w których Anna Dorota Chrzanowska przedstawiona została w roli dzielnej rycerki, której odwaga budziła powszechny podziw.

Początki literackiej legendy Chrzanowskiej to druga połowa XVIII wieku. Powstają wówczas, niezależnie od siebie [Kaleta, 1963, 52], dwa libretta operowe – *Polka* Józefa Wybickiego oraz *Obrona Trembowli, czyli Męstwo Chrzanowskiej* Stanisława Kublickiego.

Oba utwory, wydane w 1788 r. (wyd. drugie 1789 r.), zostały zadedykowane Józefie z Mniszchów Potockiej, żonie Szczęsnego Potockiego, wówczas generała artylerii, cieszącego się opinią wielkiego patrioty. Zarówno *Polka* jak i *Obrona Trembowli* powstały pod wyraźnym wpływem *Matki Spartanki*, słynnej opery Franciszka Dionizego Książczaka. Książczak był nadwornym poetą Puław, siedziby rodu Czartoryskich, gdzie ważną rolę odgrywał kult średniowiecznego rycerstwa. Rycerstwo kojarzone było z cnotami takim jak honor, poświęcenie i męstwo. Cnoty te stały się szczególnie ważne w sytuacji, gdy ważyły się losy Rzeczypospolitej – w drugiej połowie wieku XVIII państwa słabego, potrzebującego reform a jednocześnie dzielnych obrońców, gotowych stanąć w jego obronie. Chrzanowska stała się rodzimym, nie antycznym jak Matka Spartanka, wzorem męstwa w sytuacji, gdy kraj znalazł się w śmiertelnym niebezpieczeństwie.

Na pojawienie się Anny Doroty Chrzanowskiej w literaturze w tym czasie miał również wpływ kult postaci króla-rycerza – Jana III Sobieskiego. O Sobieskim pamiętano przede wszystkim z powodu przypadających w drugiej połowie XVIII wieku rocznic bitew pod Chocimiem i Wiedniem, a także dzięki działaniom króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który próbował wykorzystać legendę zwycięskiego monarchy dla własnych celów politycznych.

W librettach operowych Wybickiego i Kublickiego centralną postacią jest Polka-bohaterka, Anna Dorota Chrzanowska. W utworze Wybickiego występuje ona jako Kazanowska. Towarzyszy jej Koniecpolska, druga kluczowa postać kobieca, dorównująca dzielnej komendantowej odwagą i nieustępliwością.

Chrzanowska-Kazanowska na wieść, że obrońcy wpadli w zasadzkę przygotowaną przez nieprzyjaciela, chce wyruszyć im z pomocą. Z żony rycerza jest gotowa zmienić się w jednej chwili w waleczną rycerkę. Zwraca się więc w do sędziwego żołnierza – Plichty słowami:

„Rządź (...) mym ramieniem,
Ni przed ostrzem żelaza, ni ognia płomieniem
Uchylę pierś lub głowę, choć w słabej płci moi,
Choć bez hełmu, pancerza, puklerza i zbroi,
Dostoję placu, który mi wytkniesz...”

Akt II, Scena VI [Wybicki, 1788, 44]

Podobnie jak Matka Spartanka Książczaka bohaterka nie uznaje kompromisów, postępując w myśl hasła: „Umrzem lub zwyciężym”. W chwili, gdy obrońcy wycofują się z pola bitwy, Kazanowska uznaje ich postępowanie za niegodne rycerzy i wita ich słowami: „Chrońcie się więc za mury, zastąpią was żony”. Surowemu osądowi poddaje zwłaszcza zachowanie męża, który w jej oczach stał się tchórzem. Bohaterka postanawia zastąpić go w walce z nieprzyjacielem:

„(...) zamienię z nim miękkość i ubiór niewieści,
Niech mi odda swój oręż, żelazną koszulę,
Doświadczony, by cios na cios i kulę na kulę,
Rzucił na mnie pohaniec, nie usunę kroku ...”

Akt II, Scena VII [Wybicki, 1788, 50]

Ponieważ obrońcy wracają na pole bitwy, poświęcenie Kazanowskiej nie jest już potrzebne. Ani Kazanowska ani Koniecpolska nie chcą biernie czekać na wynik walki. Obie, uzbrojone, są gotowe zagrozić drogę wrogom, jeśli ci spróbują przedrzeć się do zamku.

W operze Stanisława Kublickiego, która powstała w tym samym czasie co *Polka* Wybickiego, Chrzanowska nosi imię Dobrosławy. Dobrosława nie zamierza biernie czekać, jedynie

obserwując bitewne zmagania. Postanawia walczyć, a gdy mąż odsyła ją, zwraca się do niego słowami:

„Nie mój mężu! Nie zostanę –
Nie znam co mieć w sercu trwogę
Kiedy tobie nie pomogę,
Przynajmniej za tobą stanę.”

Akt I, Scena IV [Kublicki, 1788, brak paginacji]

W utworze Kublickiego bohaterka jest gotowa pozbawić życia męża, jeśli ten okaże się tchórzem. Próbuje zawstydzić go i zmobilizować do walki, deklarując, że zajmie jego miejsce na murach, skoro jemu zabrakło odwagi:

„Maszli wpaść w ohydę?
Zostań na miejscu moim! Ja za ciebie idę,
I obronię fortecy.”

Akt II, Scena VII [Kublicki, 1788, brak paginacji]

W zakończeniu wieniec zwycięstwa komendant i obrońcy fortecy ofiarowują właśnie Dobrosławie, która nie tylko mobilizowała ich do walecznych czynów, ale sama stała się godnym naśladowania wzorem męstwa.

Na początku XIX wieku Anna Dorota Chrzanowska pojawia się w roli walecznej rycerki w utworze Augustyna Żdżarskiego *Chrzanowska, czyli oblężenie Trębowli* (wyd. w 1825 r. w pierwszym tomie *Pism rozmaitych* Żdżarskiego), który łączy w sobie cechy zarówno dumy jak i ballady.

Bohaterka zostaje ukazana jako „wzór nieśmiertelny Sarmatek / Z mieczem w rękę, w hełmie, w zbroi”. W oskarżycielskiej przemowie Chrzanowska gani męża i obrońców fortecy za ich bierność. Wyraźnie dominuje nad gronem zawstydzonych i milczących rycerzy. Chrzanowska nie uznaje kompromisów: wybiera bohaterską śmierć zamiast życia w hańbie. Zagrzewa do walki męża i jego towarzyszy wezwaniem:

„Spieszcie ze mną! Rzućcie trwogę,
Nowej doświadczyłam wyprawę,
Zwycięstwa wskażę wam drogę.

Lub umrę na polu sławy.” [Żdżarski, 1825, 132]

Chrzanowski nie chce jednak pozwolić, aby żona towarzyszyła mu w czasie wojennych zmagania. Pokonanie nieprzyjaciela uważa za obowiązek swój i swoich żołnierzy. Mimo to Chrzanowska pojawia się na polu bitwy i ginie (choć nie wiadomo z czyjej ręki):

„Ścielą trupem muzułmany,
Wódz się do środka przedziera:
O straszne losu odmiany!

Mścicielka powiek dowiera...” [Żdżarski, 1825, 133]

Zaraz potem ginie Chrzanowski ugodzony strzałą. Małżonkowie konają w śmiertelnym uścisku, stając się wzorem dla potomnych, jak walczyć i umierać za ojczyznę.

„Upadła zbroja na zbroję,
Spólnem objęci ramieniem,
Konają mężni oboje,

Wieczność osłania ich cieniem.” [Żdżarski, 1825, 133]

Autor utworu nie trzyma się historii, tworząc własną wizję heroicznych czynów Chrzanowskiej. Wpływ na takie właśnie zakończenie mogła mieć konwencja dumy sentymentalnej, gdzie kochankowie umierali razem, a następnie ich ciała składane były we wspólnym grobie (Zgorzelski, 173-174). Z drugiej strony można dostrzec tu wpływ *Grażyny* Adama Mickiewicza, zwłaszcza w scenie śmierci małżonków: Chrzanowscy umierają niczym Grażyna i Litawor. Chrzanowska-rycerka jest jednak bardziej

wyemancypowana od dzielnej Litewki: walczy pod własnym imieniem, nie skrywa jej zbroja męża, staje do walki razem z nim i wraz z nim umiera na polu walki.

W 1843 roku w almanachu „Niezabudka” ukazał się poemat mało znanego autora Wincentego Reutta, zatytułowany *Zofia Chrzanowska. (Ustęp historyczny) Z dziejów XVI wieku*. Utwór powstał najprawdopodobniej pod wpływem anonimowego artykułu *Obrona Trembowli*, opublikowanego w „Przyjacielu Ludu” w 1835 r. (numer 8). W poemacie Trembowla zostaje ocalona dzięki męstwu Anny Doroty Chrzanowskiej, która na czele chorągwi wyrusza przeciw Turkom, odnosząc wspaniałe zwycięstwo:

„Pod wieczór bohaterka pierś pokrywszy zbroją,
Wykonała wycieczkę pod chorągwią swoją;
Nieprzyjacielskie szyki zwichrzyła – zmieszała,
Kilku jeńców zabranych mężowi oddała...” [Reutt, 1843, 179]

O ile większa część utworu bezpośrednio nawiązuje do artykułu z 1835 r., oryginalnym fragmentem jest finalna apostrofa, w której Chrzanowska zostaje porównana do Joanny d’Arc:

„Tyś! – jak ta Orleanu dziewica zwycięska:
Zarówno dziwna – śmiała, zarówno i męska!
Jeżeli w bohaterach męstwo, cnotę liczem,
W tobie cudem, – więc padniem przed cudu obliczem!
Twoje imię potomni – aż do dziś dnia sławią,

Twą kolebkę – twe życie – twój grób błogosławią!!! [Reutt, 1843, 179]

Autor zestawia Chrzanowską z najsłynniejszą w kulturze śródziemnomorskiej postacią rycerki. Obie bohaterki przywdziewają zbroję, wykraczając poza przypisane kobietom role. Obie są „śmiałe” i zwycięskie”: chwilą triumfu dla Joanny jest wyzwolenie Orleanu z rąk Anglików, a dla Chrzanowskiej ocalenie Trembowli przed Turkami.

Niezwykły portret Chrzanowskiej rycerki możemy odnaleźć również w opowiadaniach i powieściach przeznaczonych dla dzieci i młodzieży z początku XX wieku. Warto wymienić tu dwa utwory, a mianowicie opowiadanie Jadwigi z Zubrzyckich Strokowej (Jadwigi z Łobzowa) zatytułowane *Tak czyni Polka* oraz powieść *Bohaterskie boje* Edwarda Sedlaczka. W opowiadaniu Strokowej Chrzanowska (podobnie jak w poemacie Reutta nazywana Zofią) zostaje ukazana jako chrześcijańska rycerka. Pojawia się w chwili, gdy ważą się losy twierdzy. Bohaterka wznosi do góry miecz, wzywając do walki obrońców, którzy chcą poddać się wobec przewagi nieprzyjaciela. Woła do nich „z zapalem, z ogniem, z odwagą”, przypominając o ciężącym na nich obowiązku obrony kresowej fortecy. Co ważne, autorka przedstawia Chrzanowską z mieczem, który jest atrybutem rycerza, a nie parą śmiertelnych noży. Natchniona bohaterka zostaje przedstawiona w podobny sposób, jak na najsłynniejszym obrazie ukazującym obronę zamku w Trembowli autorstwa Aleksandra Lessera. W opowiadaniu Strokowej widać wyraźnie nawiązanie do mitu przedmurza (*antemurale christianitatis*): rycerze broniący południowo-wschodnich Kresów Rzeczypospolitej są jednocześnie obrońcami chrześcijańskiej Europy, zagrożonej przez potężne Imperium Osmańskie.

Drugi ze wspomnianych przeze mnie utworów, czyli powieść Edwarda Sedlaczka (piszącego pod pseudonimem E. Zorjan), ukazał się drukiem w 1903 r. Fabuła koncentruje się wokół trzech ważnych wydarzeń z czasów Jana Sobieskiego: zwycięskiej bitwy z Turkami pod Chocimiem w 1673 r., bitwy pod Lwowem w 1675 r. oraz bohaterskiej obrony zamku w Trembowli.

W powieści Sedlaczka kluczową rolę w czasie walk o Trembowlę odgrywa Jan Samuel Chrzanowski, który jako doświadczony dowódca dba o dyscyplinę, wydaje rozkazy i zagrzewa do walki. Towarzyszy mu jego żona – „młoda, zuchowata, pracowita, mająca oko na wszystko i wszystkich”. W porę odkrywa ona spisek, który ma celu potajemne poddanie

twierdzy Ibrahimowi. W ostrych słowach gani tchórzliwą szlachtę, która myśli jedynie o ratowaniu życia, nie zważając na własny honor i powierzone jej obowiązki.

Wykorzystując zapal obrońców, bohaterka namawia męża, aby ten zorganizował zbrojną wyprawę przeciw Turkom. Jednocześnie postanawia osobiście wziąć udział w zbrojnym przedsięwzięciu. Okazuje się przy tym, że komendantowa Chrzanowska, która do tej pory jedynie mobilizowała obrońców do walki i opiekowała się rannymi, sprawdza się doskonale w roli walecznej rycerki:

„Kopyta owinięto koniom szmatami, tak że tętentu słyszeć nie było (...) Podsunęli się pod posterunek, złożony z kilkuset janczarów, z których połowa z bronią w ręku drzemała. Nagle rozległo się krótkie: „bij!” i czterdziestu jeźdźców wpadło w sam środek posterunku. (...)”

Chrzanowska na czele, z szablą w ręku, gromiła Turków, jak najdzielniejszy dragon. (...) Tu i ówdzie pokazały się światła. Słyszeć było nawoływania. Ognie coraz częściej zaczęły oświetlać obóz.

– Do zamku! Zakomenderowała Chrzanowska i lotem błyskawicy oddział popędził z powrotem. Ledwo kilku było rannych” [Sedlaczek, 1916, 75-76].

Chrzanowska zostaje ukazana jako kobieta orężna, nie zważająca na grożące jej niebezpieczeństwo. Bitwa staje się tu rodzajem barwnego widowiska, „zabawą rycerską, bajecznie kolorową przygodą” [Skotnicka, 1987, 22]. Wynikało to przede wszystkim ze specyfiki tego rodzaju powieści, przeznaczonej dla młodszego czytelnika [Skotnicka, 1987, 22]. U Sedlaczka waleczne czyny Chrzanowskiej stanowią uzupełnienie triumfalnego zwycięstwa odniesionego przez Sobieskiego, którego postać w szczególny sposób fascynowała autora.

Reasumując, Anna Dorota Chrzanowska pojawia się w literaturze nie tylko jako żona rycerza, ale także jako waleczna rycerka. Zadziwia swoją odwagą i śmiałością, a jej postawa decyduje o losach kresowej fortecy. Chrzanowska staje się nową Joanną d’Arc; jednocześnie realizuje ideał chrześcijańskiej rycerki, co stanowi nawiązanie do mitu przedmurza. Na taki sposób prezentacji postaci bohaterki wpłynęło na pewno to, że jej legenda wiąże się bezpośrednio z legendą Jana III Sobieskiego, króla-rycerza, który odniósł wspaniałe zwycięstwa w starciu z armią turecką pod Chocimiem i Wiedniem, i którego wojska oswobodziły oblężoną Trembowłę.

*Cytowane fragmenty tekstów zostały (z wyjątkami) dostosowane do zasad pisowni obowiązujących we współczesnej polszczyźnie.

Summary

The aim of the article was to show the literary picture of Anna Dorota Chrzanowska as a knight woman. The author focused on analysing the texts of two operas from the end of the 18th century, a poem by Augustyn Żdżarski from the beginning of the 19th century, a Romantic narrative poem by Wincenty Reutt, a short story by Jadwiga Strokowa, and a historical novel by Edward Sedlaczek.

Bibliografia

1. ALEKSANDROWICZ A., *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.
2. ALEKSANDROWICZ A., *Złoty gotyk, czyli kult rycerstwa średniowiecznego*, [w:] *Od oświecenia do romantyzmu: prace ofiarowane Piotrowi Żbikowskiemu*, red. G. Ostasz i S. Uliasz, Rzeszów 1997.
3. *Bibliografia literatury polskiej* [w:] *Nowy Korbut*, t. 6, cz. 1, *Oświecenie*, oprac. A. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1970, hasło: *Żdżarski Augustyn*.
4. CZOŁOWSKI A., *Wojna polsko-turecka 1675 r.*, [w:] *Kwartalnik Historyczny*, Lwów 1894, z. IV.
5. CZWÓRNÓG-JADCZAK B., *Rycerka i forteca. Literacka legenda Anny Doroty Chrzanowskiej. Rekonesans*, [w:] *Pamięć i miejsce: doświadczenie przeszłości na pograniczu*, red. D. Stelmaszczyk i A. Szymańska, Chełm 2008.
6. GRABSKI A. F., *Myśl historyczna polskiego Oświecenia*, Warszawa 1976.
7. JANION M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
8. KALETA R., *Wstęp*, [w:] J. Wybicki, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1963.
9. KUBLICKI S., *Obrona Trembowli, czyli Męstwo Chrzanowskiej*, Warszawa 1788.
10. MESJASZ M., *Jadwiga z Łobzowa*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV/3, z. 182, red. A. Romanowskiego [et al.], Kraków 2006.
11. *Obrona Trembowli* (anonimowy artykuł), [w:] *Przyjaciel Ludu czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości*, nr 8, 1835,
12. REUTT W., *Zofia Chrzanowska. (Ustęp historyczny) Z dziejów XVI wieku*, [w:] *Niezabudka*, 1843.
13. SEDLACZEK E. (E. Zorjan), *Bohaterskie boje. Opowiadanie historyczne z czasów króla Jana III-ego*, Warszawa 1916.
14. SKOTNICKA G., *Dzieje piórem malowane. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1987.
15. SKRĘT R., *Edward Józef Sedlaczek*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXVI/1, z. 148, red. H. Markiewicz [et al.], Warszawa – Kraków 1995.
16. STOKOWA J. (Jadwiga z Łobzowa), *Tak czyni Polka*, [w:] *Polacy. Opowiadania historyczne. Dzieciom polskim*, t. 2, Kraków 1914.
17. WYBICKI J., *Polka. Opera w trzech aktach*, Warszawa 1788.
18. ZAŁUSKI A. Ch., *Epistolarum historico-familiarum*, t. 1, cz. 1., *Brunsborgae* 1709.
19. ZGORZELSKI Cz., *Duma: poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
20. ŻDŻARSKI A., *Chrzanowska, czyli oblężenie Trębowli*, [w:] *Pisma rozmaite*, t. 1, Płock 1825.

W pejzażu odchodzącego świata. Kilka uwag o prowincjonalnym miasteczku w poezji Małgorzaty Stachowiak-Schreyner

Daniel Stachula

The landscape of the outgoing world. A few notes about a provincial town in the poetry of Małgorzata Stachowiak-Schreyner

Abstract: *After the analysis of poems of Małgorzata Stachowiak (About something, 2005) I'm going to make an argument that the poet, making apparent the provincial demythologization, in fact, re-mythologizes the category of province. In my essay I try to prove that the poetic representation of provincialism, formed in the era of the polish romanticism, is negated by Stachowiak. Figure of a small town, confronted with the characteristic of the polish romanticism myth of the eastern borderlands, is subject to process of aesthetisation, leading to a paradoxical anaesthetisation.*

Key words: *province; polish literature after 1989; polish poetry after 1989; aesthetisation*

Contact: *Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, e-mail: daniel.stachula@wp.pl*

Cytat zawarty w tytule rozdziału, a zaczerpnięty z tekstu *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka [Stasiuk, 2006, 6] stał się bezpośrednią przyczyną tego, by zastanowić się głębiej nad kategorią prowincji, która była (i wciąż jest) mocno eksploatowana przez artystów – zarówno reżyserów teatralnych i filmowych, plastyków, na twórcach literatury kończąc. Prowincja staje się tematem, motywem, kategorią przestrzenną [Głowiński, 1992, 196-221], a także konstrukcją estetyczną.

W historii literatury odnajdziemy szereg dzieł, które w mniej lub bardziej kompleksowy sposób wykorzystują kategorię prowincji. Pojawia się ona już w antycznych tekstach kultury, czego przykładem mogą być *Ody i epody* Horacego, w tym najsłynniejsza niemal pochwała obrazu prowincji, czyli *Laudatio vitae rusticae* (*Pochwała życia wiejskiego*), ze słynnym incipitem *Beatus ille qui procul negotiis*. I właśnie taki obraz prowincji (zapoczątkowany przez rzymskich twórców – obok Horacego, wskazać z pewnością należy na *Bukoliki* i *Georgiki* Wergiliusza), wraz z jej wszelkimi atrybutami w wymiarze emblematyczno-symbolicznym i estetycznym będzie odtwarzany z niewielkimi zmianami do okresu realizmu, który obnaży współczesność, obrazując tzw. „prawdziwą prowincję”.

Zdecydowana większość twórców literatury renesansu i baroku będzie utożsamiała prowincję z wsią, czego przykładem staje się dla nas nurt literatury arkadyjsko-sielankowej. Ciekawie będzie rozumiana prowincja przez twórców doby romantyzmu. Marta Piwińska w swojej książce *Złe wychowanie* określa prowincję (romantyków) jako miejsce, w którym historia młodości jest mitologizowana. Prowincja to miejsce, które „[...] rodzi ambicje, rodzi marzenia, rodzi indywidualności. Z prowincji wychodzą ludzie nieszablonowi, inni [...]”. W XIX wieku prowincjonalne pochodzenie było w końcu szansą. [...]. Ci nowi ludzie zwykle nie mają nic. [...] Mają jednak swe starożytne i swe osobiste prowincje. One są ich imieniem, majątkiem, misją. One im dają prawo i rolę w świecie.” [Piwińska, 2005, 49 i n.]. Interesującym uzupełnieniem rozważań Piwińskiej jest artykuł Joanny Kułakowskiej, zamieszczony w „Polonistyce”, w którym autorka trafnie zauważa, że „tak jak prowincja uzyskiwała status *pars pro toto* kraju rodzinnego, tak rodzinny dworek szlachecki stawał się *pars pro toto* prowincji. [...]”. Syrokomla i Pol, Mickiewicz i Lenartowicz stworzyli w swoich

tekstach niemal swoistą mitologię szlacheckiej siedziby, utrwalającej jej obraz jako enklawy polskości, tradycji i ostoji dla najwyższych wartości Polaka.” [Kułakowska, 1997, 519].

Ciekawą interpretację przynosi twórczość Brunona Schulza i jego cykle opowiadań: *Sklepy cynamonowe* oraz *Sanatorium pod klepsydrą*. Oto drobny fragment jednego z opowiadań:

Tam gdzie mapa kraju staje się już bardzo południowa, płowa od słońca, pociemniała i spalona od pogód lata, jak gruszka dojrzała – tam leży ona, jak kot w słońcu – ta wybrana kraina, ta prowincja osobliwa, to miasto jedyne na świecie. [...]. Miasto to i kraina zamknęły się w samowystarczalny mikrokosmos, zainstalowały się na własne ryzyko na samym brzegu wieczności [Schulz, 2000, 300].

Jest to powszechnie znane Schulzowskie kreatywno-interpretacyjne określenie Drohobycza – miasta prowincjonalnego. Określenia „wybrana kraina”, „prowincja osobliwa”, „miasto jedyne na świecie” stają się „kategoriami sensu” [Meniok, 2007, 70] – pierwotnego i nieskończonego. Prowincja interpretowana jest jako kategoria wieczności, ponieważ „wyraźnie przemawia o posłannictwie (perspektywach odkupicielskich i zbawczych), wyjątkowości (perspektywach niepowtarzalności i inności), jedyności (perspektywach unikalności i uniwersalności) tego miasta, które będąc prowincją, przestaje być prowincją, przerasta ją, przerasta samo siebie, swoje realne wymiary maleńkiego miasteczka.” [Meniok, 2007, 71]. Współcześnie prowincja często staje się synonimem kiczu, tandety oraz zaściankowości [*Prowincja – świat, Europa, Polska*, 2007, 28-29]. Na ogół kojarzona jest z brakiem ogłady towarzyskiej, bezwartościowością i bezguściem, czego przykładem są fragmenty powieści Krzysztofa Vargi pt. *Trociny*:

Po prawej stronie torów roztacza się rozległe kartoflisko albo burakowisko, jak zapomniane pole bitwy, z lewej strony stoi wałczą się chata z zapadłym dachem i anteną satelitarną trzymającą się tego dachu rozpaczliwie jak alpinista półki nad urwiskiem, dalej biegnie wąska nitka szosy, po której suną uparcie ciężarówki, a wokół niestety tylko Polska. Za dużo tej prowincjonalnej Polski, zbyt wiele miejsca zajmuje, rozłazi się we wszystkich kierunkach, rozpełza, wylewa na wszystkie strony jak wiosenne roztopy, a wszystko w niej grzęźnie, osadza się, tonie. Jak ten pociąg, stojący w szczerzej, pustej Polsce. I ta Polska wraz z Polskimi Kolejami Państwowymi rozbija mi porządek życia, porządek musi panować w moim życiu, kiedy gdzieś jestem, porządek panuje w Warszawie, porządek panuje w Poznaniu, porządek panuje w Gdańsku [Varga, 2012, 41].

Brawurowy pamflet na współczesność jest jednocześnie gorzką refleksją, dotyczącą zaściankowości i ciasnoty umysłów „prowincjonalnych Polaków”. Warto w tym miejscu odnotować, że Krzysztof Varga postrzega cały kraj jako przestrzeń peryferyjną i prowincjonalną.

Jak widać z krótkiego i (z uwagi na wymogi formalne artykułu) bardzo pobieżnego przeglądu realizacji motywu prowincji jest ona jednym z popularniejszych tematów, po które chętnie sięgają twórcy literatury. Co ciekawe, zdecydowanie częściej bywa ona wykorzystywana przez prozaików niż poetów – jeśli ci drudzy sięgają po nią, to często czynią to w kilku utworach, rzadko spotyka się całe „cykle prowincjonalne”. Dlatego tym barwniej zaznacza swoją obecność poeta Małgorzata Stachowiak, wydając w 2005 roku tom poezji zatytułowany *O czymś*. Cały zbiór wierszy daje się odczytywać jako swoisty poetycki przypis do rzeczywistości prowincjonalnej na początku XXI wieku.

Ale mimo że wizualnie coś się może i zmienia, staje się to tak wolno, że w zasadzie nie naprawdę, lecz na niby.

Ten cytat, został z kolei zaczerpnięty z powieści *Osiem cztery* [Nahacz, 2003, 59], gdyż wydaje się on zbieżny zarówno z propozycją Stachowiak, jak i refleksją teoretyczną dotyczącą współczesnej estetyki. Pomimo różnic pokoleniowych – Stachowiak urodziła się w 1975 roku, Nahacz był reprezentantem „roczników osiemdziesiątych” – można w ich twórczości dostrzec punkty styczne. Fraza zaczerpnięta z *Osiem cztery* doskonale wpisuje się w konstrukcję estetyki prowincji w wierszach lubuskiej poetki.

Wolfgang Welsch w swojej książce *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki* przytacza tradycyjne, obiegowe (słownikowe) definicje estetyki, które opierają się na pojęciach piękna i sztuki.

Dyscyplina o nazwie „estetyka” tradycyjnie zajmowała się nie tyle doznawaniem i postrzeganiem, ile przede wszystkim sztuką, koncentrując się przy tym bardziej na pojęciowych, niż na zmysłowych, aspektach sztuki. Czynią tak jeszcze przedstawiciele głównego nurtu współczesnej estetyki. Dyscyplina akademicka „estetyka” stara się ograniczać zakres swoich zainteresowań do arcyzmu – jakkolwiek niepewne w tym przejściowym okresie stało się pojęcie samej sztuki [Welsch, 2005, 114].

Welsch uważa jednocześnie, że istotne jest spojrzenie na estetykę w szerszy, mniej ograniczający sposób. Dlatego postuluje, by pojęcie to rozszerzyć na większość aspektów życia ludzkiego (nie tylko sztukę, działalność artystyczną) – estetyka miałaby być związana odtąd również z takimi elementami doświadczania rzeczywistości, jak chociażby życie codzienne. *Estetyka poza estetyką* to zwrócenie się ku czemuś innemu. Niemiecki filozof sztuki charakteryzuje również pojawienie się procesów powszechnej estetyzacji, czego przejawem jest choćby to, że:

[...] jednostki poddają się stylingowi ciała, psychiki i zachowania. W salonach piękności i w klubach fitness uprawiają perfekcjonizację estetyczną ciała, na kursach medytacji i na seminariach New Age estetyzację psychiki, a na kursach *savoir vivre* ćwiczą estetycznie pożądane zachowania. *Homo aestheticus* stało się nową figurą przewodnią [Welsch, 2005, 119].

Jaki ma to związek z prowincją? Pozornie żaden – Welsch zauważa jedynie, że „w przestrzeni miejskiej niemal wszystko przeszło w ostatnich latach zabieg *faceliftingu*” – nie wspomina ani słowem o prowincji. Sprawa jest bardzo interesująca, ponieważ o ile w mieście estetyzacja ma się całkiem nieźle, o tyle w przestrzeniach oddalonych od centrum nie zyskała tak szerokiego „rozgłosu” – a przynajmniej nie ma to odzwierciedlenia we współczesnych tekstach kultury. Czyżby zatem prowincja stała się jednym z typów przestrzeni, do którego nie dotarła jeszcze powszechna estetyzacja (życia codziennego, ciała, ekologii, a nawet polityki)? Czy współczesne procesy estetyzacyjne, które miały spełnić „dawne marzenia estetyczne” [Welsch, 2005 121] omijają prowincję szerokim łukiem? Czy mamy do czynienia jedynie z chwilowym zaprzestaniem upiększania przestrzeni peryferyjnych? Odpowiedzi na te pytania przychodzą wraz z dalszą lekturą książki Wolfganga Welscha, który wyraźnie stwierdza, że

[...] strategia globalnej estetyzacji pada ofiarą samej siebie. Koniec końców prowadzi do anestetyzacji. Zglobalizowana estetyczność jest odczuwana jako ciężar czy nawet terror. [...] Strategią przetrwania staje się anestetyzacja – to, że odmawiamy percepcji niebiańsko łagodnego środowiska. [...] u wielu współczesnych rodzi się tęsknota za nie-estetycznością, ochota na pauzy i zakłócenia estetyczne, pokusa, żeby wyjść poza powszechne nadawanie wszystkiemu ładnego wyglądu. [Welsch, 121]

Na potwierdzenie swoich refleksji wciąż jednak przywołuję fragmenty prozy. Stasiuk, Tokarczuk, Varga czy Nahacz doskonale wpisują się w nurt „remitologizacji” przestrzeni prowincji. Nie należy zapominać o poezji. Niestety, brak dobrych studiów, dotyczących kategorii prowincji we współczesnej poezji polskiej, zmusza niejako potencjalnego badacza do przekładania sposobów opisu prowincji w prozie na lirykę. Próba taka, choć nieco karkołomna, może okazać się bardzo płodna i twórcza.

Okazuje się bowiem, że sposób doświadczania estetycznego przestrzeni prowincjonalnej, a co za tym idzie, konstruowania tekstu poetyckiego przez artystę jest łudząco podobny do tychże działań wykonywanych przez prozaika. Doskonałym przykładem staje się twórczość mało znanej (skądinąd prowincjonalnej) poetki Małgorzaty Stachowiak, której wiersze ukierunkowane są na estetyczną grę z odbiorcą – dodajmy: grę przestrzeni prowincjonalną. Wszystkie teksty, składające się na tomik *O czymś* rozgrywają się w przestrzeni prowincjonalnej, w której

Pod brudną szmatą świtu
zapach szczyn, nędzy i straconych złudzeń
ból głowy budzi miasto [Stachowiak, 2005, 14]

Obnażenie prowincjonalności zostaje spotęgowane przez polisensoryczność tej frazy. Zauważmy, że pierwszy wers zdecydowanie odwołuje się do doświadczenia wzrokowego, drugi do zmysłu zapachu, trzeci zaś wskazuje na percepcję cielesną. Ból jest bowiem nierozdzielnie związany z somatycznością. Richard Schustermann w zbiorze rozpraw *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* podejmuje kwestie związane z somatoestetyką i związanym z nią doświadczeniem estetycznym:

Somatoestetyka ma na celu krytyczne, ulepszające badanie doświadczenia człowieka i użycia ciała jako miejsca sensoryczno-estetycznej percepcji (*aisthesis*) [...]. [Schustermann, 2007, 75]

Właśnie to doświadczenie (czy procesualne doświadczenie) przestrzeni prowincjonalnej niepokojąco wpływa na ciało („ból głowy”) małego miasta, które zostaje poddane zabiegowi personifikacji. Polisensoryczna (być może synestezyjna?) jakość doświadczenia estetycznego wysuwa się na plan pierwszy. Miasto (w zasadzie – miasteczko) jest po pierwsze przestrzenią, w której rozgrywają się krótkie, pourywane fragmenty sytuacji lirycznych; po drugie zaś, jest naocznym świadkiem wydarzeń i jednocześnie niejako jednym z bohaterów lirycznych.

A wszystko to, oprawione w ramę *aisthesis*, tworzy niezwykle przejmujący obraz wybudzania się miasteczka z nocnego letargu. Sam fakt, że Stachowiak w tak krótkim fragmencie posługuje się aż trzema rodzajami zmysłowego doświadczenia rzeczywistości, niewątpliwie wskazuje na cel, jakim było zasugerowanie czytelnikowi, że

[...] w odbiorze dzieła sztuki uczestniczą różnorakie formy percepcji. Percepcja sztuki z samej zasady jest poliestetyczna, a nie monoestetyczna. Bez wykorzystania codziennej kompetencji percepcyjnej nie można by nawet rozpoznać przedstawionych przedmiotów. [Schustermann, 2007, 140]

Czy zatem nie można wyprowadzić prostej i, być może, nieco banalnej tezy, że nie tylko sztuka zasługuje na to, by percypowanie jej było poliestetyczne? Czy otaczająca rzeczywistość (tak przecież złożona i różnorodna) nie może być odbierana na takich samych zasadach? Pole doświadczenia estetycznego powinno ulec zdecydowanemu rozszerzeniu – Stachowiak czerpie pełnymi garściami z miejsca, w którym się urodziła, wychowała i w którym mieszka do dziś, czego ilustracją stają się jej teksty. Oto kolejny przykład:

Tylko tu można bezkarnie
oglądać pod mikroskopem
życie sąsiadów [Stachowiak, 2005, 28]

Razem z podmiotem lirycznym tekstu rozglądamy się po okolicy. Razem z nim przykładamy metaforyczną lupę do miejsc, osób, wydarzeń. Dokładnie przyglądamy się każdemu z osobna, by móc ocenić, skrytykować, pochwalić. Równie spokojnie doświadczamy obrazów mieszkańców małego miasta po to, by za chwilę znów poczuć zapachy prowincji:

Na festynach zapach kultury
dziwnie bliski zapachowi piwa [Stachowiak, 2005, 28]

Somatoestetyczne postrzeganie pojawia się również w tekście *Jak zawsze*, gdzie głównym bohaterem lirycznym jest pan Heniek:

Po stromym garbie podwórka
pan Heniek na krzywych kołach
wspina się po kolejny dzień
w to samo miejsce – jak zawsze [Stachowiak, 2005, 9]

Jak wygląda sytuacja liryczna? Osoba mówiąca w tekście opisuje to, co widzi – z dużym prawdopodobieństwem można powiedzieć, że mówi o tym, co znajduje się za oknem. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Okno – pozornie niezauważalny element „scenografii” prowincjonalnej – odgrywa w wierszach Stachowiak ogromną rolę. Podmiot liryczny jej cyklu poetyckiego przyjmuje raczej pozycję obserwatora i kronikarza, który w duchu literackiej refleksji opisuje świat „pod brudną szmatą świtu”. Doskonałym miejscem do obserwacji staje się mieszkanie osoby mówiącej w utworach. Spostrzeżenia dotyczące najbliższej okolicy są skrupulatnie odnotowywane, jak np. w utworze pt. *Między niebem a ziemią*:

Z okna w kuchni widać kościół/
z okna w pokoju śmietnik
dwa lokalne monolity [...] [Stachowiak, 2005, 16]

Poetyckie obrazy konstruowane przez Stachowiak są przygnębiające, delikatnie rzecz ujmując. Razem z podmiotem lirycznym widzimy starszego mężczyznę, który na wózku inwalidzkim stara się „wspiąć” na „garb podwórka”. Klauzula czwartego wersu utworu *Jak zawsze* informuje nas, że jest to czynność cykliczna, powtarzalna, że takie zdarzenia miały wcześniej miejsce i najpewniej będą działy się zawsze, bo:

Jak zawsze
zmęczona z przyzwyczajenia sąsiadka
rozdepcze pana Heńka
drobnym ściegiem krzywych obcasów
dzieci ze szkoły
przebiegną po nim bezrozumnym śmiechem [Stachowiak, 2005, 9]

Sąsiadka już za moment ma rozdeptać naszego bohatera, zaraz potem dzieci, wracające ze szkoły zaczną wyśmiewać i kpić z jego trudu codziennego dnia. Cieleśność pana Heńka jest jednocześnie niezauważana i dostrzegana. Uderzający jest fakt, że Stachowiak wykorzystuje ciekawą metaforę – wszystko, co dla pana Heńka będzie „cieleśnie” nieprzyjemne związane jest z dźwiękami. „Drobnym ściegiem krzywych obcasów” staje się szybkim, urywanym rytmem, który doskonale współbrzmi z „bezrozumnym śmiechem”, którym dzieci przebiegną po naszym bohaterze lirycznym.

a on skupiony
zardzewiałą brzytwą głosu
wydrapie na powietrzu
Dzień Dobry
do tylnego światła roweru listonosza
Jak zawsze [Stachowiak, 2005, 9]

Jedynym wiernym i uważnym obserwatorem pana Heńka jest podmiot liryczny (osoba z jego najbliższego otoczenia, być może sąsiad?), który sytuuje się w zdecydowanej mniejszości. Lokalna społeczność skazuje bohatera utworu (poprzez jego ułomną cielesność) na społeczną banicję. Niezauważony staje się nikim. Po prostu jest – trwa w ohydnej, prowincjonalnej przestrzeni, w której

[...] liście zaraczonych lip
popelniają zbiorowe samobójstwo

Stachowiak w swojej estetycznej refleksji nad kategorią prowincji i prowincjonalności nie szczędzi potencjalnemu odbiorcy słów, mocnych, wulgarnych, które w zdecydowany sposób naruszają ogólnie przyjętą konwencję zachowań, norm obyczajowych i zwrotów językowych:

Sulechów 6:30
budzik strzępi ciszę
autobus miękko rozcina ostatnie żdźbła mroku
za ścianą
Kowalczykowa odprawia ceremonię powitania dnia
otwiera okno
wyrzuca wczorajsze pety z popielniczki
wyrzuca z ust pierwszą kurwę
trzaska drzwiami
trzaska w twarz kolejną kurwą czteroletnią córkę
za oknem
kończy się agonía latarni
[...]
...podobno nawet szkoła zmartwychwstaje o 7:40
wtedy mnie już tu nie ma
cuda są tylko dla wierzących [Stachowiak, 2005, 13-14]

Geograficzny konkret (miasteczko Sulechów) staje się dla poetki jedynie pretekstem do głębszej refleksji. Wydaje się, że to właśnie dzięki niemu teksty zachowują równowagę

między syntetycznym uogólnieniem a tym, co indywidualne i niepowtarzalne. Stachowiak opisuje realne zdarzenie, ale paradoksalnie dokonuje jego odkonkretnienia, uniwersalizacji. Wiersze mogą być potraktowane jako reprezentacja (bądź odzwierciedlenie) empirycznie poznawanej rzeczywistości, ale zyskałyby one wówczas jedynie formę „poetyckiej kroniki” lub „lirycznego reportażu”, co w zdecydowany sposób spłycałoby ich artystyczną wartość. Elżbieta Rybicka odnotowuje:

Szukanie śladów literackich światów w rzeczywistych przestrzeniach nie świadczy [...] o prostoduszności w stylu odbioru fikcyjnego dzieła, ale o niezwykle żywej i twórczo rozwijającej się tendencji w kulturze współczesnej. A mianowicie o przekonaniu, że kulturowe reprezentacje miasta tworzą krajobraz, w którym żyjemy, są więc niezbywalną częścią naszego doświadczenia i naszej rzeczywistości. Nie chodzi tu bowiem o naiwny mimetyzm, unieważniający fikcyjne ramy dzieła, lecz o performatywny wymiar literatury i artefaktów kulturowych. [...] Lata 90. to jednak niewątpliwie czas ponowoczesnego regionalizmu, a wraz z nim nowego rozumienia roli miejsca w kulturze. Jego najbardziej może widocznym przejawem jest zjawisko, które nazwałabym decentralizacją mapy. Większym bowiem zainteresowaniem cieszą się obecnie dawne peryferia i miasta pograniczne o skomplikowanej, wielonarodowej i wielokulturowej przeszłości [...]” [Rybicka, 2006, 480-483]

Kreacja prowincji przez Stachowiak jest zatem próbą autorskiego, autonomicznego spojrzenia na przestrzeń, w której mieszka, żyje i pisze. „Ja tylko oddycham/ brudnym murem miasta/ inaczej już nie potrafię” [Stachowiak, 2005, 39] – napisze w jednym ze swoich tekstów. Biograficzne zakorzenienie w lokalności zostaje zaprezentowane na wielu płaszczyznach. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że poetka nie konstruuje w swoich utworach poetyckich jednego, wyraźnego estetycznego obrazu prowincji. Z jednej strony mamy do czynienia z „małomiasteczkowością”, z drugiej natomiast rysuje się przed nami nieco dziwny świat kiczu lub kampu nasyconego groteską, wraz z jej wielością zupełnie nieprzystających do siebie elementów. „Nieustanna i nieprzekraczalna dialektyka kiczowości i brzydoty oraz epatowanie przez rzeczywistość tandetą” [Zięciak, 2010, 181] – oto podstawowe właściwości małego świata poezji Małgorzaty Stachowiak. Są one jednak tylko uzupełnieniem estetycznej podstawy, jaką jest swoisty, sulechowski klimat małego miasteczka.

Tak oto zarysowana zostaje (w kilku prostych słowach) „konstrukcja estetyczna”, jaką jest prowincja. Istotne wydaje się dostrzeżenie faktu, że doświadczenie-doświadczenie owej konstrukcji rozgrywa się na kilku poziomach. Po pierwsze – podmiot liryczny, który postrzega otaczającą go rzeczywistość, snuje refleksje na ten temat i ucieka stamtąd – „wtedy mnie już tu nie ma”. Drugą płaszczyzną, na której proces doświadczenia estetycznego ma miejsce są relacje personalno-przestrzenne pomiędzy bohaterami lirycznymi a prowincją (przykładem niech będzie dla nas pan Heniek albo Kowalczykowa). I wreszcie my sami – odbiorcy poezji Małgorzaty Stachowiak, u których obrazy, zapachy, smaki prowincjonalności mogą wywoływać niesmak, obrzydzenie, odrazę, ale równie dobrze współczucie dla niektórych bohaterów (pana Heńka czy czteroletniej córki Kowalczykowej). Jako odbiorcy doświadczamy również samej sztuki (dzieła literackiego) – przeżycie estetyczne znajduje swój kolejny szczebel. Postrzegamy poezję Małgorzaty Stachowiak, postrzegamy te proste i dosadne słowa, które przyprószone odrobiną metafory, otwierają przed czytelnikiem nowy, wspaniały świat.

Summary

Theme of province is one of the most popular themes, after which creators often used to creators of literature. Interestingly, the province is sometimes used more often by prose writers than poets - if the latter choose this theme, they often do so in a few works, very rarely readers can find "the provincial cycles." It is therefore even more important to analysis the poetry of Małgorzata Stachowiak-Schreyner. The poet released a volume of poetry "About something" ("O czymś") in 2005. The whole collection of poems can be read as a kind of poetic footnote to the reality of the provincial at the beginning of the XXI century. In my work I will try to prove that Stachowiak-Schreyner uses the category of the province in many ways: aesthetic, socio-cultural, and empirical-universalist, which is not an easy task and it requires considerable technical skills of the poet.

Bibliografia

1. GŁOWIŃSKI M., *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
2. KŁOSKOWSKA A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005.
3. KUŁAKOWSKA J., *Prowincja romantyków*, [w:] *Polonistyka*, nr 9, 1997.
4. MENIOK W., „Prowincja osobliwa”: *Schulzowska kreacja i interpretacja Miasta*, [w:] *Akcent*, nr 1, 2007.
5. PIWIŃSKA M., *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005.
6. *Prowincja – świat, Europa, Polska. Zbiór studiów*, pod red. M. Ryszkiewicza, Lublin 2007.
7. RYBICKA E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego, R. Nycza, Kraków 2006.
8. SCHULZ B., *Opowiadania, eseje, listy*, wybór, posł. W. Bolecki, Warszawa 2000.
9. SCHUSTERMAN R., *Somatoestetyka a problem ciało/media*, [w:] *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007.
10. STACHOWIAK M., *O czymś*, Tarnów 2005.
11. STASIUK A., *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2006.
12. VARGA K., *Trociny*, Wołowiec 2012.
13. WELSCH W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guczalska, Kraków 2005.
14. ZIĘCIAK C., *Świat byle jaki. Eksperymenty Andrzeja Bursy z kiczem i tandetą*, [w:] *Ruch Literacki*, z. 2, 2010.

Ekranizując Kafkę. O *Zamku* Aleksieja Bałabanowa i Michaela Hanekego

Karol Stefańczyk

Filming Kafka. On "The Castle" by Aleksey Balabanov and Michael Haneke

Abstract: *The aim of the article is to compare two screen versions of Franz Kafka's „The Castle” and to show how specific techniques of filming (frame, montage, space and sound) determines the way we interpret the movies. It is reasonable to juxtapose Balabanov's and Haneke's productions not only because of their subject, but also because both of them were made in the mid of 90s (Balabanov – 1994; Haneke – 1997).*

Key Words: *Franz Kafka; The Castle; Aleksey Balabanov; Michael Haneke; movie; literature.*

Contact: *University of Warsaw, Poland, e-mail: stefanczyk.karol@gmail.com*

Podstawą dla niniejszego tekstu jest trójkąt intersemiotyczny: jedna powieść i dwie jej filmowe adaptacje (semiotyczne ujęcie, które stanowi podstawę tego artykułu, jest zainspirowane pracami Jurija Łotmana. Zob. J. Łotman, *Semiotyka filmu*, tłum. Jerzy Faryno, Tadeusz Miczka, Warszawa 1983). Ponieważ sedno analizy stanowi porównanie ekranizacji *Zamku* – w reżyserii Aleksieja Bałabanowa (1994) i Michaela Hanekego (1997) – siłą rzeczy trzeci element, książkę Franza Kafki, należy potraktować jedynie jako punkt odniesienia dla dwu poprzednich.

Kadr

Do pierwszych interesujących wniosków i rozróżnień może nas doprowadzić analiza sposobu, w jaki kadrują reżyserzy. W obu przypadkach znamienne są już inicjujące filmy ujęcia. Kamera Hanekego od samego początku zacieśnia przestrzeń. Gdy K. wchodzi do oberży, widzimy jedynie jego popiersie; także pierwszy rozmówca bohatera, właściciel karczmy, przedstawiony jest od pasa w górę. Geometra, zaproszony do przenocowania w prowizorycznych warunkach, zaczyna krzątać się po izbie, lecz kamera w każdym z ujęć zdaje się być nieczuła na dynamikę aktora. Zamiera w bezruchu, gdy K. przygotowuje sobie posłanie. Statyczność nie oznacza jednak bierności. Za każdym razem bohater znajduje się w centrum kadru, raz to przybliżając się, a raz oddalając (pozostając jednak co najmniej w planie amerykańskim, tzn. od kolan). Nigdy też nie tracimy go z pola widzenia. Nawet w ujęciu, w którym na chwilę znika, a przed oczami pozostaje jedynie łóżko, praca kamery zdaje się kontrolować sytuację – tak jakby antycypowała kolejne ruchy bohatera, który za chwilę na tejże pościeli się położy.

Bardzo bliski plan jest czymś fundamentalnym dla *Zamku* Hanekego; opiera się na nim duża część filmu. Wynika to z faktu, że austriacki reżyser zdecydował się zbudować swoją adaptację przede wszystkim na partiach dialogowych: w jego wersji K. jawi się jako *homo loquens*, który językiem pragnie utorować sobie drogę do zamku. Kadrowanie, koncentrujące uwagę odbiorcy na postaciach mówiących, dokumentuje więc kolejne etapy językowej wędrówki geometry, a zarazem demaskuje daremność jego poszukiwań. Znakomitym przykładem jest scena, w której bohater trafia do pokoju sekretarza Bürgla. Kamera na początku pozostaje na korytarzu i choć bohaterowie dominują w kadrze, przestrzeni jest

jakby więcej – nawet jeśli w sypialni znajduje się miejsce na zaledwie łóżko. Gdy jednak narrator informuje nas o stanie błogości, w który momentalnie popadł K., na rozmówców pada półzbliżenie i nie widzimy już niczego poza ich popiersiami. „Gdybym mógł się położyć, odpowiedziałbym na wszystkie pytania”, myśli mierniczy. Wówczas to Bürgel, przykryty kołdrą, zaczyna swój monolog na temat sytuacji, w której znajduje się geometra. Wypowiedź rozciąga się, kamera pada co rusz na którąś z postaci, w końcu dochodzi do kolejnego zbliżenia: na ekranie pozostają już nawet nie popiersia, lecz same twarze. Ów wielki plan ma dwojaki cel: z jednej strony dokumentuje ogarniające K. znużenie i senność, z drugiej pozostawia odbiorcę sam na sam z tłustym, pogrążonym w obłędnej, szatańskiej retoryce sekretarzem. Jak powiada narrator, w tej chwili mierniczy słyszy Bürgla lepiej niż wcześniej i, chociaż zmorzony snem, zachowuje pełną świadomość. O tym, że rozmówcy osiągnęli milczące porozumienie, przekonuje nas symboliczne ujęcie, gdy kamera pada na palec u nogi sekretarza, wysunięty przypadkowo przez K. spod kołdry. Bürgel wówczas nie protestuje, lecz ze spokojem zapada w pierzynę. Chwilę ciszy przerywa wezwanie jednego z lokajów: oto K. musi spieszyć na kolejne spotkanie, cała historia wraca na właściwe tory.

Odwrotnością takiego kadrowania jest *Zamek* Bałabanowa. Jako przykład znów może posłużyć początkowa scena, w której K. przybywa do wsi. Od pierwszego ujęcia do momentu, w którym bohater zapada w sen w oberży, dzieli nas cały przegląd planów: od totalnego, przez ogólny i amerykański, po półzbliżeniowy. Początkowa dominacja tła względem postaci wynika rzecz jasna z prezentacji pleneru, o czym przyjdzie nam więcej napisać w podrozdziale *Przestrzeń*. Na tym etapie należy zaznaczyć, że droga, którą pokonuje kamera, by zbliżyć się do K., jest znacznie dłuższa w porównaniu z filmem Hanekego. Ostatni odcinek – od planu średniego do bliskiego – przebywa już sama; to nie bohater zmierza ku niej, ale ona ku bohaterowi, pragnąc dać nam wgląd w jego marzenia senne.

Aktywna praca kamery i szeroki wachlarz planów filmowych znajdują potwierdzenie w dalszych scenach obrazu Bałabanowa. O tym, jak rosyjski *Zamek* różni się pod tym względem od austriackiej produkcji, przekonuje nas scena, w której Frida kryje K. przed zarządcą gospody. U Hanekego mamy do czynienia z dwoma wyraźnie różniącymi się ujęciami: (1) kamera ustawiona jest za plecami mierniczego i w bezruchu ogarnia całość izby do momentu nadejścia zarządcy i Fridy; (2) równie statycznie towarzyszy bohaterowi także wtedy, gdy skrywa się pod blatem tuż obok nóg Fridy. Zupełnie inaczej wygląda to u Bałabanowa. Ujęcia są trzy: (1) gdy przybywa zarządca, kamera najpierw śledzi ruch K., a następnie zarządcy, podbiegającego do blatu; (2) z kryjówki mierniczego „podnosi się”, by udokumentować nadejście Fridy; (3) powraca pod blat, by zwrócić uwagę na pocałunek bohaterów, a następnie zwraca się ku izbie, którą opuszcza zarządca. O ile u Hanekego ujęcia różnią się położeniem kamery na osi wertykalnej (blat wyznacza najpierw dolną granicę kadru, później górną), o tyle operator Bałabanowa sprawia wrażenie, jakby znajdował się w rogu pomieszczenia i kręcił wszystko wzdłuż jego krawędzi.

Montaż

Z kadrowaniem nieodłącznie związana jest kwestia montażu. By przyjrzeć się temu zagadnieniu, za przykład niech posłuży nam scena, w której K. zostaje zaproszony na rozmowę z Momusem, sekretarzem Klamma. Bałabanow zrealizował tę sytuację z rozmachem. Przeglądając przyglądają się najbardziej prominentne osoby we wsi: nauczyciel, właścicielka jednej z gospód, Brunswick i wielu innych gapiów. W tle do melodii z katarynki śpiewa dziecięcy chór, urzędnicy pilnie notują wszystko na maszynach. Spotkanie rozpoczyna się oficjalnym gongiem, kończy zaś – jak wyjaśnia inna scena – tradycyjnym wbiegnięciem do izby trzody chlewnej. Wszystko to służy za scenerię do rozmowy, która

kończy się fiaskiem: sekretarzowi niczego nie udaje się od K. dowiedzieć, ten zaś – wściekły na to, jak cała sytuacja została zaaranżowana – wybiega z oberży.

By zdać sprawę z wyjątkowych okoliczności spotkania, Bałabanow posłużył się dynamicznym montażem, w którym kolejne ujęcia – raz to dłuższe, gdy kamera przebiega po twarzach zebranych ludzi, raz krótsze, oddające zmienne reakcje tłumu (np. dzieci) – stawiają sobie za cel jak najbogatsze udokumentowanie przesłuchania. Ów to montaż koncentruje rozproszoną pracę kamery – starającą się uchwycić wszystkich tych, których oburzyła lub zachwyciła postawa K. – i umieszcza ją w czasowym, dramaturgicznym napięciu. Równie istotne jak scena w izbie jest to, co ją poprzedza i kończy. Zanim mierniczy zjawia się w gospodzie, oczekuje przed nią na wyjazd Klamma. Dopiero decyzja Momusa, który każe rozprząc konie, zmusza go do powrotu do oberży. Od słów sekretarza do przekroczenia przez K. progu izby mija jednak kilkanaście sekund, które odbiorca filmu wraz z K. przeżywa w oczekiwaniu. To łagodne, acz niepokojące wprowadzenie w rozmowę z Momusem z czasem skurczy się; finałowe ujęcie kończy huk zamykanych za K. drzwi.

Haneke, by zbudować napięcie w tej samej scenie, posłużył się środkami radykalniejszymi (wszelkiego rodzaju „wstrząsy” w twórczości Hanekego tropi w swojej książce Konrad Wojnowski. Zob. K. Wojnowski, *Estetyka zakłócenia: kino Michaela Hanekego*, Kraków 2012). Scena w izbie składa się z zaledwie czterech ujęć (w tym jednego przedstawiającego pismo, które K. otrzymał), a ucieczka mierniczego wydaje się czymś niespodziewanym i impulsywnym – w przeciwieństwie do tej u Bałabanowa, gdzie geometrze od samego początku brakowało pewności siebie i przekonania do całej sytuacji. Natomiast od słów sekretarza, by rozprząc konie, do ujęcia w izbie mija ok. pięciu sekund. Cięcie jest na tyle gwałtowne, że kamera nie zdąża uchwycić K. – scena kończy się właściwie między jednym krokiem Momusa a drugim. Substytutem ujęcia z reakcją K. jest mrok, ogarniający ekran na dwie sekundy. Taki zabieg – kontrastujący niespodziewane zamknięcie sceny z przedłużającą się luką, która dzieli nas od kolejnej – jest dla obrazu Austriaka charakterystyczny i, jak się wydaje, służy wyrazistemu rozczłonkowaniu całego filmu na fragmenty, będące w gruncie rzeczy kolejnymi dialogami K. ze społecznością okołozamkową. W takim odbiorze utwierdza nas paradoksalnie obecność narratora – nieznanego przecież Bałabanowowi – który nie tyle pełni tu funkcję instancji spajającej poszczególne wydarzenia, co katalizatora, streszczającego mało istotne fragmenty.

Koniec końców, technika montażowa zbliża Hanekego do oryginału *Zamku*. Podczas gdy adaptacja Bałabanowa stara się zachować ciągłość akcji po to, by móc ostatecznie wyprowadzić własną interpretację i dokończyć przerwane dzieło Kafki, austriacki reżyser swój poszatowany film konsekwentnie kończy informacją, że w tym miejscu urywa się rękopis powieści.

Przestrzeń i dźwięk

Dla obu reżyserów podstawową przestrzenią jest przestrzeń zamknięta. Haneke swoją charakterystyczną technikę kadrowania, ujmującą bohaterów z bliska, uzupełnia wyglądem oberży, w których rozgrywa się duża część scen. Jego gospodzie daleko do stylizacji na początek XX wieku, jaką charakteryzuje *Zamek* Bałabanowa. Tu izby są co prawda prowincjonalne, ale współczesne – podobnie jak szkoła, w której przyszło w pewnym momencie zamieszkać bohaterowi powieści Kafki. Jednocześnie jest to przestrzeń ciasna, klaustrofobiczna. Podczas gdy u Bałabanowa oberża jest miejscem biesiad (taką też biesiadą film się kończy) z balustradami na piętrze, piecem i sceną taneczną, u Hanekego sufit zawieszony jest nisko, ściany wyłożono zimnymi kafelkami, a wśród kolorów – co tyczy się także ubioru bohaterów – dominuje zgnięła zieleń, szarość i brąz.

Przestrzeń otwarta jest z kolei dla obu reżyserów czymś więcej niż połączeniem między kolejnymi izbami. Haneke dokonał interesującego zabiegu jej spłaszczenia. Dla K. stała się

ona dwuwymiarowa, bohater porusza się po niej na ogół w lewo lub w prawo. Rozwiązanie takie można odczytywać jako przesunięcie akcentów z akcji na dialog – byłaby więc to ta sama motywacja, która stała za specyficznym kadrowaniem i obecnością narratora. Wydaje się jednak, że w pomysł, by ograniczyć ruch mierniczego do alternatywy lewo/prawo, tkwi coś więcej – błyskotliwa demaskacja złudzenia, jakim jest wiara K. w celowość jego czynów. Bohater nieustannie łudzi się, że koniec końców rozmówi się z Klammem i trafi do zamku. Tymczasem przestrzeń pośredników, którzy mają mu umożliwić to spotkanie, powiększa się w nieskończoność – tak że ów pierwotny, fundamentalny cel znika z pola widzenia. W konsekwencji jego ruch w przestrzeni przestaje być jednokierunkowy – K. co rusz cofa się, powraca do odwiedzanych już miejsc, zapętla się. W przypadku Bałabanowa po przestrzeni otwartej bohaterowie poruszają się zarówno dniem, jak i nocą. W ciągu dnia dochodzi do sytuacji, które skłonni bylibyśmy nazwać komicznymi w swojej absurdalności – to wtedy K. łąduje w saniach z szaleńczym zaprzęgiem w postaci jego pomocników; wtedy też z uśmiechem na twarzy przyjmuje obcesowe zachowanie Gerstackera, który wyrzuca go za drzwi; wtedy wreszcie ze slapstickową manierą zalicza upadek na lodzie. Ten ostatni z wymienionych aktów komizmu jest o tyle istotny, że przydarza się w jednym z pierwszych ujęć obrazu. Nieprzypadkowo też zaraz po upadku K. na ekranach pojawia się duży napis z tytułem filmu. Wydaje się, że takie zestawienie już od początku warunkuje groteskową konwencję, w jakiej będzie się poruszał Bałabanow. Groteskową, gdyż jak jego *Zamek* rozgrywa się za dnia i nocą zarazem, tak komizm miesza się z powagą, a absurd – z tragizmem. Gdy zapada zmrok, K. łudzi się, że spotka osobiście Klamma. Wtedy też jeden z pomocników demaskuje jego wizytę u sióstr Barnabasa. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że wichura – mąca plany K. i utrudniająca mu działanie – przydarza się właśnie nocą.

Z takim ujęciem przestrzeni u Bałabanowa koresponduje równie groteskowa muzyka. O ile u Hanekego jest ona praktycznie nieobecna (zostaje symbolicznie wyłączona w pierwszej scenie, gdy K. przedstawia się synowi kasztelana; później zastępują ją różne nieprzyjemne dźwięki w rodzaju dzwoniącego telefonu), o tyle rosyjski reżyser wprowadza ją jako podstawowy budulec świata mieszkańców wsi – jej cyrkowy charakter i napastliwa obecność zderzają z powagą urzędniczych decyzji. Obecność muzyki równoznaczna jest z akceptacją zastanego porządku i rządzących rzeczywistością praw. Gdy w pierwszej scenie K. proponuje, by włączyć jego utwory, spotyka się z odmową – okazuje się, że i na to potrzeba zgody z zamku. Mierniczy nie uzyskuje jej aż do czasu, gdy zamienia się imionami z Brunswickiem. On to dopiero, jako nowy geometra, takie pozwolenie otrzymuje; stąd w ostatniej scenie słyszymy już inne dźwięki. K. natomiast, ze swoim nieustannym poszukiwaniem drogi do zamku, nie mógł znaleźć akceptacji wśród społeczności wiejskiej – dlatego za każdym razem, gdy w jego głosie pobrzmiewał podejrzliwy ton, muzyka milkła (np. analizowana wyżej scena rozmowy z Momusem).

Podsumowanie

Podczas gdy ekranizacja Bałabanowa nosi wszelkie znamiona odczytania *Zamku* jako utworu groteskowego (być może w zgodzie z duchem samego Kafki, który przykładał dużą wagę do aspektu komicznego swoich dzieł), o tyle Haneke przygotował adaptację, której bliżej do dotychczasowych interpretacji literaturoznawczych, akcentujących wątki egzystencjalne w powieści. Konwencje, które reżyserzy obrali, przełożyły się na poetykę ich filmów. Bałabanow starał się oddać barwność opowieści Kafki i dynamikę akcji, proponując przy tym własną interpretację zakończenia. Haneke – wprost przeciwnie – zwrócił uwagę na dialogi, w których iluzję celowości wierzy główny bohater; stąd jego opowieść jest oszczędna w środkach, fragmentaryczna i niedokończona – jakby sam Austriak upatrywał w urwanym zakończeniu Kafkowskiego *Zamku* świadomego aktu pisarskiego.

Summary

The way each of the directors has filmed his movie determines the way he interprets Kafka's "The Castle". Balabanov emphasizes these threads that have been appreciated by early readers and Kafka's friends. He therefore accentuates comic and grotesque dimension of the novel. Balabanov's version is coherent from the beginning to the end; that means he has even invented a further K.'s story. On the other hand Haneke's narration is closer to its original. Austrian director shows only fragments of K.'s efforts to reach the castle. His version ends abruptly and without any conclusion, just like Kafka's book. The main character is depicted as a tragic, lost person. It brings Haneke closer to the existential interpretations of "The Castle".

Bibliografia

1. KAFKA F., *Zamek*, Warszawa 2008.
2. ŁOTMAN J., *Semiotyka filmu*, tłum. Jerzy Faryno, Tadeusz Miczka, Warszawa 1983.
3. WOJNOWSKI K., *Estetyka zakłócenia: kino Michaela Hanekego*, Kraków 2012.
4. *The Castle* [DVD], reż. Michael Haneke, 2012.
5. *Zamok* [VHS], reż. Aleksey Balabanov, 1994.

Hiob – o tragedii człowieka cierpiącego

Katarzyna Stępińska

Hiob – the drama of the suffering man

Abstract: *The aim of the following dissertation is to present one of most famous history from the Bible which told about the pain. The article discusses about sence of Job's suffering.*

Key words: *The Book of Job, innocent suffering, the sense of suffering, another cathegory*

Contact: *Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Katedra Sławistyki, e-mail: katarzyna.stepinska@gmail.com*

Człowiek zawsze był, jest i będzie pretekstem do rozważań. Życie człowieka nadaje sens i realność literaturze, w której wszystko krąży wokół człowieczeństwa. Największą prawdą o człowieku jest to, że kocha i cierpi. Zarówno miłość, jak i ból są odczuwane fizycznie i psychicznie. Odwiecznym pytaniem człowieka jest pytanie o sens cierpienia. Każdy z nas szuka na nie odpowiedzi. W Piśmie Świętym, w Księdze Izajasza czytamy: „Spodobało się Panu zmiążdżyć Go cierpieniem” [Biblia Jerozolimska, 2006, 1090] – jest to zapowiedź niehumanicznego cierpienia Jezusa.

Jedną z najbardziej znanych biblijnych ksiąg, omawiających problem cierpienia, jest Księga Hioba. Hiob jest typem cierpiącego niewinnie Chrystusa – tak jak On jest: „Wzgardzony i odepchnięty przez ludzi/ Mąż boleści, oswojony z cierpieniem,/ jak ktoś, przed kim się twarze zakrywa,/ wzgardzony tak, iż mieliśmy go za nic” [Biblia Jerozolimska, 2006, 1089]. Jednak Hiob jest grzesznikiem, którym Jezus nigdy nie był. Chrystus cierpiał niewinnie, aby przelać swą krew za ludzi, zaś nasz bohater cierpi w następstwie grzechu pierworodnego i co więcej nie rozumie faktu, jaki dopuścił na niego Bóg, jest przekonany, że nie zgrzeszył, że nie wziął udziału w złu, dlatego też zadaje sobie pytanie, dlaczego sytuacja jego życia tak gwałtownie się odmieniła.

Hiob cierpi, bo stał się inny, bo Demon pogrążył go w ciemności. Zmienił się jego wygląd zewnętrzny, zmienił się jego status majątkowy, zmieniło się całe jego życie – wszystko to sprawiło, iż nie mógł porozumieć się z ludźmi. Między nim a jego przyjaciółmi wytworzyła się przepaść bez dna. Ci, którzy byli do niedawna tak bliscy, zaczynają się coraz bardziej oddalać, słuchają Hioba, ale nie chcą go zrozumieć, nie chcą usłyszeć prawdy, którą wypowiada ich przyjaciel. Jednocześnie Hiob zamyka i oddala się coraz bardziej, pograża się w coraz większej ciemności. Anna Kamińska tak mówi o jego sytuacji: „Zechciało się Bogu ogarnąć go ciemnością. Ale wszystko w człowieku buntuje się przeciwko ciemności. Los człowieka ukryty jest przed nim, w mroku nie widać drogi. A przecież człowiek jest tym, który idzie. Jak iść przez ciemność, ciemność Bożej niełaski?” [Kamińska, 1982, 92]. Hiob jest niejako „oślepiiony” ciemnością, w jakiej został umieszczony, nie rozumie sytuacji, w jakiej się znalazł, ponadto doświadcza postępującego przeżycia inności. Józef Tischner zauważa, iż „Hiob ma świadomość, że stał się inny. Przede wszystkim stał się inny dla ludzi, szczególnie dla dawnych przyjaciół. W pewnym sensie stał się również inny dla Boga. Ale być innym dla ludzi i dla Boga znaczy, że także ludzie i Bóg stali się inni dla Hioba. Wszystko stało się inne, nawet własne ciało, własny dom i ziemia” [Tischner, 2001, 222].

Biblia opisuje Hioba jako „męża sprawiedliwego, prawego, bogoboju i unikającego zła” [Biblia Jerozolimska, 2006, 663]. Był on poważany przez ludzi, gdyż był miłosierny wobec najmniejszych. Miał liczne potomstwo (dzieci w Starym Testamencie są symbolem

błogosławieństwa Jahwe), ogromne dobra materialne, a ponadto „był najwybitniejszym człowiekiem spośród wszystkich ludzi Wschodu” [Biblia Jerozolimską, 2006, 663]. Pan opiekował się nim, a on żył według Jego świętego prawa. Za sprawą Demona, Bóg dopuścił, aby Hiob został dotknięty cierpieniem. Jahwe wystawił go na ciężką próbę i od tej chwili nasz bohater jest zmuszony walczyć z przeciwnościami, jakie ześle na niego Szatan. Przeciwności te są wynikiem sporu Boga (Jasność, Światłość) z Szatanem (Ciemność). Przyzwolenie Jahwe na dotknięcie przez Demona osoby Hioba, sprawia, iż nasz bohater pozostaje od tego momentu w kręgu ciemności. Jest dotknięty przez zło.

Pierwszą próbą jest utrata bogactw. Hiob traci zwierzęta, sługi, dom. Ginią także jego dzieci. Wszyscy ludzie są materialistami, mimo że przychodzą na świat nadzy, bardzo szybko przyzwyczajają się do różnorodnych dóbr. Cierpimy, gdy ginie nam mały drobiazg, i niewielu z nas jest w stanie wyobrazić sobie utratę domu. Dziecko jest osobą, którą rodzic obdarza największą, pełną oddania, miłością; gdy ginie ta najukochańsza istota, cierpienie jest tak ogromne, że często sprowadza na nas rozpacz, szaleństwo, obłąkanie. Człowiek, który traci kogoś, kogo kocha, doświadcza najgłębszego ze znanych ludzkości bólu; utrata dziecka okalecza na zawsze. Hiob stracił to wszystko. Stracił to, co najbardziej ukochał, to na co pracował całe życie. Wszystkie więzy duchowe i materialne, jakie łączyły go z życiem, zostały gwałtownie przerwane. Anna Kamieńska zauważa, że „gdyby zastosować tu słynną formułę Gabriela Marcela: być i mieć, dla Joba załamał się cały system posiadania. Ale wtedy stwierdził on, że przestając mieć, nie przestał być. (...) A ten jeden punkt jest właśnie cierpieniem. Być – to bardzo boli” [Kamieńska, 1982, 97]. Boli zwłaszcza bycie, trwanie w beznadziei. Hiob nie może zrobić absolutnie nic – nie jest Bogiem i nie może przywrócić życia ukochanym osobom. Hiob, w tym ogromnym cierpieniu, mimo stanu beznadziei i głębokiej ruiny zewnętrznej, jak i wewnętrznej, miał siły, by nie złożyć Panu, by żyć i być przed Bogiem.

Szatan zapragnął jeszcze mocniej dotknąć naszego bohatera – dotknął jego kości i ciała „Do skóry, do ciała przyrosły mi kości,/ ocaliłem tylko ciało moich dziąseł” [Biblia Jerozolimską, 2006, 678]. Bóg pozwolił, aby ciało Hioba zostało pokryte złośliwym trędem. Stanisław Potocki tak mówi o tej sytuacji: „Ślady jego choroby są tak odrażające, że budzi obrzydzenie nawet u własnej żony, pospółstwa i najbliższych” [Potocki, 1993, 99]. Działanie Demona całkowicie determinuje życie Hioba, ciemność i inność jaką nad nim rozpościera odpycha innych ludzi. Józef Tischner konkluduje: „Zło powoduje całkowitą beznadzieję człowieka wobec człowieka. (...) Człowiek pozostaje beznadzieję. (...) zło odpycha wszystko i wszystkich” [Tischner, 2001, 224-225].

Hiob, konfrontując się ze swym cierpieniem, nazywa siebie „płodem poronionym” [Biblia Jerozolimską, 2006, 665]. Anna Kamieńska stwierdza, że „w bólu ztraca człowiek rozsądek i logikę. Rad by cofnąć czas, rad by nie urodzić się wcale, nie zaznać piersi i kolan matki” [Kamieńska, 1982, 92]. Hiob nie rozumie sensu swojego istnienia, nie pojmuje po co żyć nieszczęśliwemu; żali się: „Płacz stał mi się pożywieniem,/ jęki moje płyną jak woda, / bo spotkało mnie, czegom się lękał,/ bałem się, a jednak to przyszło” [Biblia Jerozolimską, 2006, 665]. Hiob jest uosobieniem spełnienia lęków ludzkości, dotyczą go cierpienia, których lęka się każdy z nas, które nieustannie wypieramy z naszej świadomości, przed którymi wciąż chcemy uciec. Nie dziwi fakt, że Hiob lamentuje nad swym losem. Józef Tischner twierdzi, że „cały sposób istnienia Hioba stał się jedną wielką skargą. (...) Są skargi jak jęki, które wyrwywają się z ust cierpiących i biegną w pustą przestrzeń bez cienia nadziei na odpowiedź. Czy takie były skargi Hioba? Nic nie stoi na przeszkodzie, by to przyjąć” [Tischner, 2001, 225]. Przyjaciele, którzy przychodzą do Hioba, chcą mu pomóc, są pełni współczucia, wydaje im się, iż mają otwarte serca i uszy na cierpienie Hioba, ubolewają nad jego losem, starają się stworzyć wspólnotę pełną zrozumienia i miłości. Jak zauważa Józef Tischner „po chwili jednak to, co miało być głębszą wspólnotą, znika i staje się całkowitym

nieporozumieniem. Nie ma już przyjaciół, nie ma bliznich, są tylko coraz bardziej inni. Inność rozrasta się i rozpycha, niszczy wszelkie podejrzenie o podobieństwo” [Tischner 2001, 224]. „Przyszli pocieszać, ale stracają w jeszcze większą ciemność” [Kamieńska, 1982, 95]. Anna Kamieńska konkluduje: „Ich pociechy stają się daremne, a ich racje – bezlitosne” [Kamieńska, 1982, 96]. Przyjaciele oskarżają Hioba o wejście w zło; zamiast koić – dręczą; są, w tym konkretnym momencie, całkowicie poza jego bólem, dlatego trudno im pojąć to, co czuje i przeżywa Hiob; wierzą, że cierpienie jest zawsze naturalnym owocem grzechu i jest wprost proporcjonalne do zła, jakie czyni człowiek. Życie Hioba zdaje się przeczyć teorii jego przyjaciół, ale mimo tego faktu mędrcy tłumaczą mu, że musi zwrócić się do Boga, uznając swą grzeszność. Pan karci i rani swe sługi po to, by móc ich uleczyć i uzdrowić, dlatego według mędrców. Mowy przyjaciół przekształcają się w mowy oskarżycielskie, a to pogłębia ból Hioba, doprowadza go do jeszcze większego utrapienia.

Ogromnym cierpieniem Hioba jest także nieustannie powracająca do Niego myśl, że Bóg go opuścił, mimo że był wobec Niego sprawiedliwy. Hiob chce odnaleźć Pana, ale nie wie gdzie Go szukać, mówi: „Pójdę na wschód: tam Go nie ma;/ na zachód – nie mogę Go dostrzec./ Na północy przy działaniu Go nie widzę,/ na południe się zwrócić? Nie dojrzę” [Biblia Jerozolimską, 2006, 681]. Jahwe staje się dla Hioba Bogiem ukrytym, co pogłębia uczucie beznadziei. Wszechmocny nie słyszy już głosu jego wołania, pozostaje głuchy wobec błagań swego sługi, Hiob mówi: „Ciebie błagałem o pomoc. Bez echa” [Biblia Jerozolimską, 2006, 686]. Nasz bohater wie, że Pan go doświadcza, że to On zsyła na niego mroki ciemności, ale przeraża go to i napawa strachem. Boli go „przypadkowość” i niewinność jego cierpienie. Czuje się dręczony, prześladowany, potępiony i uciskany przez Boga; zdaje mu się, że Jahwe oddzielił go od siebie, zmiażdżył go cierpieniem, pozbawił kształtu człowieka, upodlił najbardziej jak to tylko możliwe. Hiob mówi: „Bóg mnie zaprzedał niegodziwemu,/ oddał mnie w ręce zbrodniarzy./ Byłem spokojny, a On mną potrząsnął,/ chwycił za grzbiet i roztrząsał,/ obrał mnie sobie za cel./ Łucznikami mnie zewsząd otoczył,/ nerki mi przeszył, a nie ma litości,/ żółć moją wylał na ziemię./ Wyłom czynił po wyłomie,/ jak wojownik natarł na mnie” [Biblia Jerozolimską, 2006, 676], a w innym miejscu woła do Boga: „Stałeś się dla mnie okrutny./ Uderzasz potężną Twą ręką./ Porywasz mnie: jak wóz unosi mnie wichry,/ wśród burzy mnie zatapiasz” [Biblia Jerozolimską, 2006, 686].

Hiob czuje się poniżony przez Boga, czuje, że Jahwe jest przeciwko niemu, że uznaje go za wroga i jest nań rozgniewany. W momencie największego napięcia i poczucia opuszczenia mówi: „Wiedźcie, że Bóg mnie pogłębił,/ i w swoje sieci dokoła mnie ujął” [Biblia Jerozolimską, 2006, 677]. Nasz bohater czuje, że Pan pozamykał mu wszelkie drogi, postawił go na ścieżkach ciemności, zburzył cały sens jego życia, a co najgorsza – odebrał mu nadzieję.

Jednym z największych cierpień Hioba jest stale pogłębiające się uczucie osamotnienia, wręcz opuszczenia przez wszystkich. Nie jest to samotność w sensie poczucia braku kogoś bliskiego, Hiob jest po prostu sam, jest opuszczony przez wszystkich, nie ma absolutnie nikogo. Żali się: „Bracia ode mnie uciekli,/ znajomi stronią ode mnie,/ najbliżsi zawiedli i domownicy,/ zapomnieli o mnie goście mego domu./ Moje służące mają mnie za obcego,/ jak cudzoziemiec jestem w ich oczach./ Na sługę wołałem, a nie odpowiada,/ me usta musiały go prosić,/ żonie mój oddech niemiły,/ i cuchnę synom mego wnętrza,/ gardzą mną nawet podrostki,/ szydzą, gdy staram się podnieść./ Odrzę wzbudzam u bliskich,/ nastają na mnie kochani” [Biblia Jerozolimską, 2006, 678], „śmieją się ze mnie/ wiekiem ode mnie młodszy./ [...] jestem przedmiotem ich pieśni/ i tematem opowiadania,/ brzydzą się, omijają z dala,/ nie wstydzą się pluć mi w twarz” [Biblia Jerozolimską, 2006, 686]. Nikt nie chce być z nim w kontakcie, co więcej, w sposób wymowny okazują mu pogardę i niechęć, szydzą zeń. Odwracają się od niego praktycznie

wszyscy, stał się on bowiem w oczach ludzi zupełnie odmienną osobą. Józef Tischner twierdzi, że „Hiob jest inny pośród tych, którzy pozostali tacy sami – przy całym podobieństwie do innych jest kimś do nich niepodobnym./ Inność jest tu czymś więcej niż zwykłą nieprzekazywalnością treści doświadczeń czy jakości doznań i przeżyć. Inność oznacza niemożliwość zrozumienia i porozumienia, wynikającą z różnych poziomów egzystencji” [Tischner 2001, 224]. Nie mogą zrozumieć go ci, którzy są wciąż tacy sami, którzy nie doświadczyli nawet części z bólu, jaki on musiał przeżyć. Człowiek nie jest w stanie objąć cierpienia drugiego człowieka, nie może zrozumieć, co dokładnie czuje inna osoba. Anna Kamieńska słusznie zauważa, że „w cierpieniu człowiek jest sam, ponieważ jest to sytuacja podstawowa, dotycząca bytu człowieka, jego istoty, w których nikt uczestniczyć nie może” [Kamieńska, 1982, 96]. „Człowiek cierpiący jest pozostawiony pod niebem bez gwiazd, w pustym kosmosie. Sam. Sam” [Kamieńska, 1982, 92]. Józef Tischner z kolei podkreśla: „Jesteśmy osobami, czyli podmiotami dramatu wzajemności” [Tischner 2001, 219], dlatego nie jesteśmy w stanie żyć bez drugiego człowieka, bez jego akceptacji, miłości. Niechęć innych wobec konkretnej osoby zawsze wzbudza uczucie przygnębienia i ból osamotnienia.

Nasz bohater przeżywa ogromne pragnienie śmierci z powodu niemożności przetrwania oraz gasnącej cierpliwości i nadziei. „Hiob nie może cierpliwie znosić swoich nieszczęść, ponieważ są zbyt dotkliwie” [Potocki, 1993, 98]. Jest coraz bardziej słaby i zmęczony. Pyta więc, pełen bólu: „Czyż nie do bojowania podobny byt człowieka?/ Dni jego czyż nie są dniami najemnika?/ Jak sługa wzdycha on do cienia,/ i jak najemnik czeka na zapłatę./ Tak moim działem miesiące nicości,/ i wyznaczono mi noce udręki./ Położę się, mówiąc do siebie:/ Kiedyż zaświta i wstanę?/ Przedłuża się wieczór,/ a niepokój mnie syci do świtu./ Ciało moje okryte robactwem, strupami,/ skóra mi pęka i ropyje./ Dni moje lecą jak tkackie czółenka,/ i kończą się, bo braknie nici” [Biblia Jerozolimską, 2006, 668]. Hiob w ogromie swego cierpienia, woli umrzeć, mówi: „Moja dusza wstręt czuje do życia” [Biblia Jerozolimską, 2006, 670]. Pojmuje swą małość względem Boga, ale jednocześnie nie jest w stanie zrozumieć, dlaczego Jahwe odwrócił się od niego, dlaczego zniszczył jego szczęście. Wciąż nie chce uznać swojej grzeszności: „Biada mi, gdybym zgrzeszył!” [Biblia Jerozolimską, 2006, 671], jest przekonany o tym, że nie jest bezbożnikiem. Nie ma żadnego światła na swoje cierpienie, żadnego zrozumienia, co dodatkowo potęguje jego ból.

Hiob staje się cierpiącą raną – nie ma części w ciele i duszy Hioba, która by nie cierpiała: „Moje oko przyćmione od bólu,/ członki me wyschły jak cień” [Biblia Jerozolimską, 2006, 676]. Jego inność determinuje jego działanie. „U dna bólu ciała, pod powłoką utkaną z ran, u źródeł nieszczęść, jakie go spotkały, rozpościera się On – ten, który jest tak Inny, jak inne są ludzkie cierpienia” [Tischner 2001, 225]. „Źródłem radykalnej inności stało się zło; „prawdziwa inność” bierze się ze zła – z udziału w złu. (...) Zło tkwi w głębi, jest skryte. Naprawdę złośliwe zło działa z ukrycia. Niezależnie od tego, jakim grzechem zgrzeszył Hiob, jego grzech wyszedł na jaw pod postacią choroby” [Tischner 2001, 223]. Jedyne co może robić to płacz [Hiob ma „oblicze czerwone od płaczu”(Hi.16,16a), „zwraca się z płaczem do Boga” [Biblia Jerozolimską, 2006, 676] i krzyk, jednak ani łzy, ani biadolenia nie przynoszą mu ulgi, ani oczyszczenia, dręczy go bezsenność.

Nie potrafimy zrozumieć sensu cierpień, ani wytłumaczyć ogromu bólu, jaki dotknął Hioba. Pojawienie się mędrca Elihu, który nie zgodził się ani Hiobem (ze względu na jego zarzuty względem Jahwe), ani z trzema jego przyjaciółmi, ma na celu wytłumaczyć nam sens tego cierpienia. Elihu „zapłonął gniewem przeciwko Hiobowi, który ośmielił się przeciwstawić swoje racje samemu Bogu, a także przeciw trzem jego rozmówcom, ponieważ nie znaleźli właściwej odpowiedzi w obronie Boga. Wypowiedzi tego mędrca stanowią zatem apologię Boga, który nawet ludzkim cierpieniom nadaje odpowiedni sens” [Potocki, 1993, 107]. Elihu czuje, że ma w sobie ducha mądrości, napomina więc Hioba i tłumaczy, że 7 cierpienie jest

znakiem od Boga – Jahwe przez nie napomina i nawraca człowieka, „cierpieniem otwiera mu uszy” [Biblia Jerozolimską, 2006, 692]. Jedyne, co człowiek może zrobić w cierpieniu, to zwrócić się do Boga i błagać Go o litość. Pan ratuje od śmierci, wprowadza na ścieżki jasności. Elihu wzywa Hioba: „Zamilknij, a będę cię uczył mądrości” [Biblia Jerozolimską, 2006, 690]. Jahwe karze, ale przede wszystkim jest Bogiem sprawiedliwości, opiekuje się światem, a ludzkie sprawy nie są mu obojętne. Elihu tłumaczy milczenie Pana: „Wołania są bez odpowiedzi/ ze względu na pychę nieprawych./ Zaiste tego, co czcze, Bóg nie słucha,/ na to Wszechmogący nie zwraca uwagi” [Biblia Jerozolimską, 2006, 691].

Bóg w swej mądrości i wielkości działa niezrozumiale, ale zawsze na korzyść człowieka. Cierpienie jest znakiem miłości Boga, który doświadcza tych, których kocha; Księga Hioba mówi: „Bóg chowa cierpienie dla jego synów” [Biblia Jerozolimską, 2006, 680]. Jahwe, który ukazuje się Hiobowi, zadaje mu pytania. Pyta go, czy pomagał Mu w stwarzaniu świata, czy ma moc rozkazywaniu wszelkiemu stworzeniu, czy posiadał mądrość absolutną i przeniknął tajemnicę wszechświata; pyta, czy Hiob jest w stanie wykazać Mu zło, a udowodnić swoją niewinność i czystość, czy jest mocniejszy niż Ten, który go stworzył. Hiob pojmuje swą niemoc, małość, bezsilność, nierozumność; wie, że Pan wszystko może uczynić, mówi więc: „Dotąd Cię znałem ze słyszenia,/ teraz ujrzało Cię moje oko,/ dlatego odwołuję, co powiedziałem,/ kajać się w prochu i popiele” [Biblia Jerozolimską, 2006, 697-698]. „Wprawdzie nadal cierpienie jest dla Hioba tajemnicą, ale teraz chce je rozpatrywać w świetle objawienia, jakiego mu Bóg udziela” [Potocki, 1993, 120].

Jan Paweł II pisał: „Cierpienie ludzkie, cierpienie nieoczekiwane, cierpienie, które mówi Bogu „dlaczego” – to Księga Hioba” [Jan Paweł II, 2004]. Ta piękna biblijna opowieść, pełna dramatyzmu i lamentacji bohatera, uczy nas przyjmować cierpienie z pokorą, tłumaczy, jak twierdzi Stanisław Potocki, że „jeśli każde cierpienie ludzkie ma swoje odniesienie do Boga, to znaczy, że tylko On zna jego sens i cel, jakiemu służy. Oznacza to, że cierpienie towarzyszy wprawdzie ludzkiej egzystencji, ale jego ocen należy szukać wyłącznie w teologii. (...) Cierpienie niezawinione należy zatem do prawd, których człowiek nie potrafi zrozumieć, ale może je przyjąć w duchu wiary” [Potocki, 1993, 113-116]. Cierpienie jest zamysłem Boga, mimo że często człowiek nie jest w stanie pojąć jego sensu, to winien ufać, że ma ono swoje miejsce w Jego zbawczym planie. Potocki konkluduje: „Interpretacja cierpienia niezawinionego nie jest łatwa, ponieważ z jednej strony jest ono bolesnym faktem, a z drugiej nie mieści się ono w ogólnie przyjętej zasadzie odpłaty dobrem za dobro, złem za zło” [Potocki, 1993, 87]. Sens cierpienia trudno jest, o ile w ogóle to możliwe, zrozumieć, można natomiast dotykać go w odniesieniu do cierpienia Chrystusa.

Summary

The eternal human question is the question of the sense of suffering. Each of us is looking for the answer. The Holy Bible gives the answer in the history of Jesus and the history of Job. The Book of Isaiah says „the LORD was pleased To crush Him” - this is a preview of Jesus' inhuman suffering. This announcement, however, concerns every Christian. We are not able to understand why everyone must suffer. One of the most famous book from the Bible, which discuss the problem of innocent suffering, is the Book of Job. The article discusses about sense of Job's suffering and about the drama of his life.

Bibliografia

1. *Biblia Jerozolimską*, Poznań 2006.
2. KAMIENSKA A., *Twarze Księgi*, Warszawa 1982.
3. POTOCKI S., *Rady mądrości*, Lublin 1993.
4. TISCHNER J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 2001.
5. www.tygodnik.com.pl/ludzie/tischner/list-papiez.html 29.01.2004. g.22.00.

Język polskiej blogosfery. Zwięzłe omówienie zagadnienia na wybranych przykładach

Piotr Szałaśny

The language of Polish blogosphere. A brief report on the issue with selected examples

Abstract: *The aim of this report is to briefly report main attributes of the language of Polish blogosphere. The most popular blogs in Poland have been analyzed. The important question is that the blogs vary from each other if it comes to thematics. That is why it became possible to see the language of Polish blogs in a wider perspective.*

Key words: *blogosphere, polish language*

Contact: *Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, katedra slavistiky, Reální 5, 701 03 Ostrava, Česká republika, e-mail: szalasny.piotr@gmail.com*

Wstęp

Od kilku lat blogosfera w Polsce przeżywa swój renesans. Czołowi polscy blogerzy pojawiają się coraz częściej w mediach, są rozpoznawalni – niektórzy z nich mogą aspirować do miana celebrytów. I to nie tylko w sferze sieciowej. O blogach i blogerach można znaleźć informacje także w mediach tradycyjnych. Mało tego, bycie blogerem stało się bardzo intratnym zajęciem. W związku z popularnością „bycie blogerem” nie tylko podwyższa status społeczny danej osoby, ale także zapewnia dodatkowe, często bardzo duże przychody w postaci artykułów sponsorowanych, wymiany barterowej, sponsoringu czy uczestnictwa w różnego rodzaju eventach.

Artykuł ma na celu wstępną analizę języka polskiej blogosfery. Celem tego badania jest określenie głównych cech charakteryzujących język, którym posługują się polscy blogerzy. Wbrew pozorom analiza takiego zjawiska nie należy do łatwych. Wśród ogromnej ilości istniejących/pojawiających się blogów bardzo trudno wybrać odpowiednią reprezentację do analizy. Z tego też względu, na potrzeby tego artykułu uznano, że najlepsze efekty, będzie miało zbadanie najbardziej popularnych blogów w Polsce. Dzięki temu uzyskany zostanie ogólny obraz na język, który trafia do największej ilości czytelników – czyli, który w największym stopniu wpływa na społeczeństwo i jest najbardziej reprezentacyjny. Tomasz Tomczyk, jeden z guru polskiej blogosfery przedstawił najnowszy ranking Złotej dziesiątki polskich blogerów [Tomczyk, 2014, Ranking najbardziej wpływowych blogerów w 2013 roku. [www: http://www.kominek.in/2014/01/ranking-najbardziej-wplywowych-bloggerow-w-2013-roku/](http://www.kominek.in/2014/01/ranking-najbardziej-wplywowych-bloggerow-w-2013-roku/)], właśnie wg wyboru blogów o różnej tematyce z tego rankingu zostanie przeprowadzona analiza językowa (oczywiście na wybranym fragmencie każdego z tych blogów). Zaliczają się do nich: Karolina Gliniecka (charlizemystery.com), Natalia Hatałska (hatalska.com), Michał Kędziora (mrvintage.pl), Grzegorz Marczak (antyweb.pl) oraz Tomek Tomczyk (kominek.es).

Blog - próba definicji

Blog to termin stosunkowo młody (po raz pierwszy użył go w 1999 roku Peter Merholz). Jest ściśle związany z rewolucją informatyczną. Bez internetu nie byłoby blogów, bez internetu nie byłoby nowych mediów – bo właśnie blog jest bez wątpienia częścią rewolucji medialnej, która nastąpiła wraz z cyfryzacją i „globalną wiosną”. Etymologia słowa blog pochodzi z języka angielskiego, gdzie powstał neologizm – weblog (jako połączenie słów web – sieć

i log – dziennik/raport). Jeśli chodzi o definicję bloga to zdania na ten temat są podzielone – dużo zależy także od czasu, kiedy przystępowano do próby definicji tego słowa. Jeszcze kilka lat temu istniał pogląd porównujący blogi do czatów internetowych [Crystal, 2007, 240]. Inni zwracali uwagę, że blog ze względu na to, że jest gatunkiem asynchronicznym jest bardziej podobnym do strony internetowej lub forum internetowego [Lomborg, 2009]. Jeszcze inni twierdzą, że blog jest gatunkiem pamiętnikarskim - określanym jako internetowy dyskurs autobiograficzny [Kawka, 2010, 61-70]. Aktualnie jednak żadna z tych teorii nie wydaje się do końca trafna. Porównywanie czatów do blogów jest kuriozalne. Tak jak wspomina Lomborg – blog, w przeciwieństwie do czatu jest medium asynchronicznym. Nie jest jednak także stroną internetową czy forum (choć niekiedy przejawy tych mediów można zaobserwować także na blogach, dodatkowo można go klasyfikować jako stronę internetową, ale wyłącznie biorąc pod uwagę protokół HTTP, nie zaś samą treść) – różni się zawartością. Jeśli chodzi o określenie bloga jako gatunku pamiętnikarskiego, miało to swoje uzasadnienie wówczas, gdy blogi pełniły głównie rolę pamiętnika autora. Aktualnie jednak blogi rozwinęły się jeśli chodzi o tematykę, stąd takie twierdzenie można uznać za nadużycie. Niemniej trudno oprzeć się wrażeniu, że blogi w jakimś stopniu korzystają z personalnego charakteru treści – często stosują narrację pierwszoosobową a ważniejsze od rzetelnej informacji są opinie autora/właściciela bloga. Wg mojej oceny blog to rodzaj cyfrowego medium asynchronicznego, zawierającego chronologicznie posortowane teksty/źródła (zależnie od rodzaju bloga – jeśli będzie to vlog to będzie on zawierać filmy, jeśli fotoblog – zdjęcia). Ogólnie blog jest najogólniejszym określeniem i w jego definicji mieszczą się wszystkie podkategorie blogowe. Może być także hybrydyczny. tzn. mogą w nim występować wpisy tekstowe, filmowe i zdjęciowe. Rzecz jasna w badaniu ujęte zostaną blogi głównie tekstowe.), z możliwością ich komentowania przez odbiorców. Podobny pogląd przedstawiony został w raporcie z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl przez Annę Gumkowską i Macieja Maryła. Określili oni, że blog to: *"[...] rodzaj strony internetowej, na której autor umieszcza datowane wpisy, wyświetlane kolejno, od najnowszych począwszy. Zwykle przy notce pojawia się data jej publikowania i tytuł a czytelnicy mają możliwość zamieszczania swoich komentarzy pod wpisami"* [Gumkowska, Maryl, Toczyński, 2009]. Autorem lub/i właścicielem bloga może być w zasadzie każda osoba posiadająca podstawową wiedzę w zakresie korzystania z internetu i mająca do niego dostęp. Jak wspomina Paul Levinson: *„[...] żeby blogować, nie trzeba być obywatelem tego czy innego kraju, nie trzeba być pełnoletnim, nie trzeba mieć jakichkolwiek kompetencji poza techniczną umiejętnością czytania i pisanie."* [Levinson, 2010, 36].

Język blogosfery

Przed analizą języka wybranych polskich blogów warto zastanowić się nad tym – czym w ogóle jest język blogosfery. Nie ulega wątpliwości, że jest to specyficzny element języka internetu (tzw. netspeak). Najogólniej w języku internetu można wyróżnić takie formy jak akronimy (najczęściej zapożyczone z języka angielskiego), emotikony, pseudoznaczniki HTML, pisownię fonetyczną oraz inne specyficzne formy wyrażania treści, które są zależne od tego, z której dokładnie formy komunikacji się korzysta. Jak wspomina Markowski: *„W odniesieniu do blogów właściwie nie ma zastosowania żadne z tradycyjnych kryteriów oceny [...] Językoznawca normatywista staje więc właściwie bezradny wobec języka nowych gatunków internetowych: ich odrębność od dotychczasowej polszczyzny publicznej jest niezwykle duża, rzecz by można – porażająca, i prowadzi do wydawania sądów normatywnych, brakuje jednakże podstaw do formułowania takich sądów, a stosowanie dotychczasowych kryteriów naraża wręcz na śmieszność, tak bardzo są one nieadekwatne do badanej materii."* [Markowski, 2005, 535-536]. Trudno jednoznacznie sklasyfikować język blogów z tego względu, że różni się on zależnie od tego, kto jest ich autorem. Innym

językiem będzie posługiwać się osoba prowadząca blog specjalistyczny z jakiejś wąskiej dziedziny (np. językoznawstwo, media) – gdzie najpewniej używać będzie zwrotów specjalistycznych, inaczej nastolatek piszący o swoim życiu codziennym, a inaczej autor poezji chcący rozpowszechnić swoją twórczość. Wspomina o tym np. prof. Wiesław Godzic, który stwierdza, że: „*Język blogów jest inny niż język książek albo gazet - skrótowy i obrazowy. Ale czasem rodzi się z niego literatura*“ [Godlewski K.]. Opinia ta jest jednak bardzo ogólna. Bożena Witosz w mocniejszych słowach określa, że: „*[...] propagowane ubóstwo środków językowych, a właściwie bylejakość formy, zbliża styl blogów raczej do norm swobodnego rejestru potocznej rozmowy niż do gatunków piśmiennictwa*“ [Witosz, 2005, 192]. Stwierdza tym samym, że nadrzędną specyfiką języka blogosfery jest potoczność wypowiedzi. Jeszcze o krok dalej idzie Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, która twierdzi, że ogólnie język internetu nie jest językiem pisanym, a „zapisanym“ [Zdunkiewicz-Jedynak, 2008, 93]. To jednak wydaje się zbyt dużym uproszczeniem, gdyż nie bierze pod uwagę dziennikarstwa nowych mediów. I mimo, że blogi są ich częścią składową, to nie mogą stanowić o poglądzie na szersze medium, które niejednokrotnie jest spójne z dziennikarstwem tradycyjnym. Jedyną różnicą jest w tym względzie środek przekazu – analogowy (np. czasopismo) czy cyfrowy (strona internetowa, portal internetowy). Opierając się na wybranych cytatach można stwierdzić, że najogólniej język blogów można określić (najczęściej) jako zróżnicowaną, potoczną formę języka, w której funkcjonują elementy specyficzne dla języka internetu. Niemniej jednak obok blogów, wśród których znaleźć można bardzo niskie walory estetyczne i stylistyczne języka znajdują się także blogi o bardzo wysokich walorach, niejednokrotnie świadczące o talencie literackim autorów. Ze względu na dostępność blogów i prostotę ich tworzenia także w kategorii języka odzwierciedlają one społeczeństwo (e-społeczeństwo), w którym niezależnie od warstwy społecznej, wykształcenia czy wieku, każdy może zostać autorem swojego bloga.

Analiza języka polskich blogów charlizemystery.com

Blog charlizemystery.com jest prowadzony przez Karolinę Gliniecką. Jak można dowiedzieć się na stronie jest ona studentką psychologii. Jest to jeden z blogów typowo modowych a samą autorkę można nazwać szafiarką. Słowo to określa głównie kobiety, które prezentują w internecie swój styl ubierania się poprzez publikację swoich zdjęć w różnych zestawach ubrań. Już przy pierwszym przejrzeniu strony to, co rzuca się w oczy to korzystanie autorki z dwóch języków. Całość szablonu bloga (nie jest to podyktowane ograniczeniami technologicznymi) jest skonstruowana w języku angielskim. Mam tu na myśli banner główny, główne menu a także daty czy odnośniki takie jak "comments" czy "view more". Same wpisy na blogu są prowadzone głównie w języku polskim, gdzie jednak dość często pojawia angielskie nazewnictwo. Styl pisania autorki jest bardzo potoczny, można dojść do wniosku, że poziom wypowiedzi nie stoi na wysokim poziomie. Tekstom na blogu zdecydowanie bliżej do młodzieżowego pamiętnika niż stylu dziennikarskiego (biorąc pod uwagę chociażby magazyny lifestyle'owe takie jak Elle czy Glamour). Styl autorki dobrze uwidacznia chociażby fragment: „*Wczoraj, pierwszy raz od dawna, miałam wolne popołudnie, dlatego wybrałam się na krótki spacer i korzystałam z pięknej pogody. Nie mogłam doczekać się dni, w których nie będę musiała zakładać na siebie ciepłych kurtek, tylko moje ulubione ramoneski. Luźne jeansy, biały top to idealne połączenie na leniwą sobotę. Nie zrezygnowałam jednak z kobiecego akcentu w postaci szpilek. Metaliczne złoto i zwierzęce wzory to hit tej wiosny!*“ Ponadto autorka często używa także emotikon.

hatajska.com

Natalia Hatajska, autorka bloga hatajska.com jest profesjonalistką. W branży mediowo-reklamowej pracuje od 2000 roku. Specjalizuje się przede wszystkim w dziedzinie alternatywnych form komunikacji marketingowej. Skończyła trzy fakultety w tym filologię polską. Blog hatajska.com jest prowadzony bardzo profesjonalnie. Poziom wypowiedzi autorki stoi na wysokim poziomie, jak przystało na filologa trudno doszukiwać się w jej wpisać błędów językowych. Niemniej jednak podobnie jak ma to miejsce w całej branży marketingowej nie udaje się uciec od korzystania z anglojęzycznych słów i wyrażeń. Stąd też nagminnie na blogu możemy spotkać się ze zwrotami takimi jak: *"Copy Paste: Polacy i social media"* czy *"You don't have time. You make time."* - czyli *na gorąco po ID3*". Hatajska jednak zdaje sobie sprawę, że terminologia marketingowa nie musi być dobrze znana wszystkim czytelnikom bloga, stąd też stworzyła zakładkę slangoskop (neologizm) gdzie opisuje bardziej skomplikowane nazewnictwo takie jak: Beamvertising czy Product Displacement. Nie można mieć zastrzeżeń co do jakości merytorycznej wpisów, niemniej autorka pisze w pierwszej osobie. Przykład stylu autorki może stanowić element: *„Kiedy w grudniu 2012 Global Web Index podał, że Google+ jest obecnie drugim najpopularniejszym globalnie serwisem społecznościowym, wielu ekspertów skomentowało, że nie należy patrzeć na liczbę użytkowników, ale przede wszystkim na zaangażowanie, którego na Google+ nie ma.”*

mrvinage.pl

Blog mrvinage prowadzony jest przez Michała Kędziórę. W styczniu 2014 roku blog ten otrzymał wyróżnienie Blog roku 2013 w kategorii moda. Uzasadnienie jury brzmiało: *„Bezdiskusyjnie zyskał miano najbardziej opiniotwórczego polskiego blogera modowego. Za pasję i umiejętność wartościowego, barwnego i jednocześnie lekkiego pisanie o modzie, za efektywne przekonywanie do ponadczasowego stylu ubierania się, za otwartość i podejmowanie wyzwań (z sukcesem) także poza sferą internetu”*. Także ten blog, wskazuje na bliskie podobieństwo do dziennika – autor publikuje posty pisane w pierwszej osobie. W stylu pisanie Michała Kędziory znajduje się sporo pytań retorycznych, ale i konkretnych pytań do czytelników (być może jest to próba zwiększenia wirusowego zasięgu posta?). Jego teksty są rzeczowe, można chyba stwierdzić, że mimo tego, że tematyka bliższa jest blogowi charlizemystery.com to jednak poziomowi wypowiedzi i profesjonalizmowi zdecydowanie bliżej jest do bloga hatajska.com. Autor korzysta z wielu nazw, które nie są wykorzystywane w obiegowym użyciu. Przykładem stylu Michała Kędziory może być zdanie: *„Moim zdaniem najlepsze zestawy uzyskamy łącząc kolorowe spodnie z elementami w stonowanych kolorach: granatowa marynarka, bosmanka, budrysówka, wszelkiego rodzaju swetry, koszule z bawełny oxford, brązowe buty za kostkę, nieformalne krawaty.”*

antyweb.pl

Antyweb.pl to jeden z najpopularniejszych polskich blogów zajmujących się szeroko pojętą technologią. Spotkać można na nim wpisy dotyczące komputerów, programów, smartphonów, ale także internetu czy social media. Aktualnie w skład bloga wchodzi wielu autorów, niemniej jednak wszystkie teksty posiadają pewne cechy wspólne. Przede wszystkim blog jest prowadzony profesjonalnie, korzysta w pewnej mierze z tłumaczonych informacji z zagranicznych serwisów jednak nie kopiuje ich. Co bardzo istotne teksty są napisane przejrzysto i interesująco a przy tym każdy z autorów tekstów przedstawia w nich subiektywną opinię nt. danego zjawiska. Przykładowo: *„Przedwcześnie pożegnaliśmy Nokię na rynku mobilnym”* – autor próbuje przekonać, że Nokia w dalszym ciągu jest liczącym się graczem na rynku mobilnym. Bardzo możliwe, że właśnie dzięki takiemu podejściu blog ten zyskał tak dużą popularność – wśród czytelników rodzi się wiele pytań, stąd pojawiają się również bardzo interesujące dyskusje. Niemniej jednak mimo używania

wielu specjalistycznych terminów język bloga należy zaliczyć raczej do potocznych. Co ważne, mimo tego, że blog o nowinkach technicznych jest bardzo narażony na nadużywanie anglicyzmów trzeba przyznać, że antyweb.pl (nie wiadomo czy świadomie, czy nie) nie posiada ich zbyt wiele, używa ich głównie gdy dane słowo nie posiada polskiego odpowiednika. W tekstach zdarzają się niekiedy błędy składniowe, zbyt długie zdania czy bardzo potoczne formy słowne. Jako przykład stylu bloga może służyć zdanie: *„Korzystając z TouchWiz oraz Nature UI od Samsunga można zauważyć, że czasami drobne elementy nakładki graficznej wręcz proszą się o dotknięcie ich rysikiem – w HTC Sense jest inaczej. Tutaj wszystko jest spasowane i dostosowane wielkością do naszego palca, co nie oznacza, że rysik nie byłby przydatny, jednak uczucie potrzeby skorzystania z pomocy w jego postaci jest tu znacznie zminimalizowane.“*

kominek.es

Tomasz Tomczyk to bezapelacyjnie jeden z najbardziej rozpoznawalnych blogerów w Polsce. Niegdyś okrzyknięty nawet „królem blogerów“. Jego blog kominek.es czyta ponad 300 tysięcy ludzi miesięcznie. Interesujące jest to, że blog kominek.es nie jest do końca sprofilowany. W zasadzie autor publikuje teksty o tym, co go zainteresuje, zaciekawi, co przeżył czy w czym uczestniczył. W menu głównym istnieją kategorie (w języku angielskim) takie jak: Lifestyle, Fashion & Trends, Travel Style, Books & Movies, Health & Beauty, Food. W zasadzie można powiedzieć, że blog jest o wszystkim i o niczym. To chyba najlepszy przykład takiego bloga, jakim był charakteryzowany jeszcze kilka lat temu - jako dziennik w którym autor opisuje swoje doświadczenia z życia i przeżycia. Styl bloga jest raczej potoczny, niemniej jednak nie można powiedzieć by jego język był prostacki. Inteligentne, niekiedy żartobliwe, a innym razem błyskotliwe. Przykładem stylu Tomka Tomczyka niech będzie zdanie: *„Kiedyś wierzyłem, że jedni mają więcej szczęścia, inni mniej. Ale to naprawdę bzdura. Szczęście zaczyna się w głowie. Dlatego ja, choć żyłem za 600 zł miesięcznie nigdy nie kupiłem biletu do Anglii. Bo to jest bilet do straconego życia, a w najlepszym wypadku do życia takiego, jakie wiodą przeciętni ludzie. Nieliczne przypadki kariery można porównać do szczęścia prostytutek. One także czasami poznają bogatego księcia, który odmienia ich życie.“*

Podsumowanie

Po wstępnej, powierzchownej analizie jednych z najbardziej znaczących polskich blogów można dojść do interesujących wniosków jeśli chodzi o ich język. Jego dominujące cechy to:

- język blogów istnieje w strukturze hipertekstu (z odnośnikami)
- jest zróżnicowany zależnie od tego, kto jest jego autorem oraz o jakiej tematyce jest dany blog
- zdarza mu się łamać reguły poprawnej pisowni najczęściej korzysta ze stylu potocznego
- blogi profesjonalne wykorzystują słownictwo specjalistyczne odzwierciedla różne kultury i poglądy zawiera dużą liczbę zapożyczeń z języków obcych (głównie języka angielskiego)
- często styl niski, przypominający mowę/czasami slang ekspresywny wykorzystuje emotikony.

Rzecz jasna zbadanie większej liczby blogów, szczególnie tych mniej popularnych z dużą dozą prawdopodobieństwa dodałoby co najmniej kilka innych cech języka blogów. W blogach, które nie są zarobkowe (a największe blogi w Polsce są), często można natrafić na niechlujne, niekiedy niecenzuralne słownictwo, bardzo niski, wręcz druzgoczący poziom wypowiedzi oraz ewidentne (niekiedy zamierzone) łamanie polskich zasad językowych,

a i to tylko wierzchołek góry lodowej. Ze względu na swoją formę należy jednak przyznać, że język blogosfery stanowi bardzo istotny element języka internetu, który, jak już wspomniałem odzwierciedla społeczeństwo sieciowe.

Summary

Briefly analyzing the language used on some of the most popular Polish blogs, the conclusion is clear. On the one hand it points, that they have much in common, but on the other hand they differ - the language and thematics are different depending on the blogger.

Bibliografia

1. CRYSTAL D., *Language and the Internet*, Cambridge 2007.
2. GODLEWSKI K., *Wolność dla blogów*,
www: <http://wyborcza.pl/1,75475,2573186.html>.
3. GUMKOWSKA A., MARYL M., TOCZYŃSKI P., *Blog to.... blog. Blogi oczyma blogerów*. Raport z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl, 2009, www: <http://maryl.org/wp-content/uploads/2013/12/Gumkowska-Maryl-i-Toczyski-2009-Blog-to-blog.pdf>.
4. KAWKA M., *Blog jako gatunek dziennikarski, Internetowe gatunki dziennikarskie – ewolucja i transgresja*, Warszawa 2010.
5. LEVINSON P., *Nowe nowe media*, Kraków 2010.
6. LOMBORG S., *Navigating the blogosphere: Towards a genre-based typology of weblogs*. [w:] *First Monday. Peer - reviewed journal on the Internet*, 2009.
7. MARKOWSKI A., *Językoznawstwo normatywne dziś i jutro. Zadania, szanse, zagrożenia*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska i inni, Kraków 2005.
8. WITOSZ B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.
9. ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK D., *Specyfika komunikacji za pośrednictwem komputera* [w:] *Język w Internecie - nowa forma oralności (język zapisany)*, Warszawa 2008.

Ptačí motivy ve slovesné tvorbě a lidových představách východních Slovanů (vybrané příklady)

Monika Ševečková

Motives of birds in verbal literature and folk conception of Eastern Slavs (chosen examples)

Abstract: *This essay is dedicated to the theme of birds in Russian folk story tales and their roles in East Slavic culture. The purpose of this article is to describe the importance of children's readership, to find the connections between the bird kingdom and the human soul and also to distinguish between the purity of the animals based on the knowledge of ethnological linguistics and fairy tale terminology.*

Key words: *bird, custom, folk conception, fairy-tale, myth, soul, Slavs, symbol*

Contact: *Masaryk university in Brno, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Jostova 13, 602 00 Brno, e-mail: seveckova@email.cz*

V našem příspěvku se věnujeme zkoumání zvířecích folklorních motivů (konkrétně ptačí říši) s důrazem na jejich frekvenci v ruských zvířecích a pouze okrajově v kouzelných pohádkách. Podle Marie-Louise von Franz představují příběhy o zvířatech nejhlubší a nejstarší formu vyprávění, Oldřich Sirovátka akcentuje fakt, že „vztah k přírodě byl základní inspirativní složkou lidové poezie“ [Franz, 1998, 28; Sirovátka, 1998, 19]. V námi analyzovaných pohádkách se nejčastěji setkáváme s **jeřábem, kohoutem, labutí, orlem, slepicí, sokolem a vránou** (řazeno abecedně).

Pohádka hraje v životě každého člověka důležitou roli; dítě se skrze ni učí porozumět chodu světa, příběhy ho učí estetickému vnímání, baví ho a napomáhají najít si své místo ve společnosti, protože „pohádky, na rozdíl od jiných druhů literatury, vedou dítě k objevování vlastní identity a vnitřních puzení a naznačují mu, jaké zkušenosti bude potřebovat k dalšímu rozvoji své osobnosti“ [Bettelheim, 2000, 26].

Lidová ústní slovesnost představovala na českých a moravských vesnicích téměř do 19. století prostředek šíření kulturních hodnot, tradic a požadavků na tehdejšího člověka; ve stejné době se pohádka stává objektem zkoumání a poměrně přirozeně literární pohádka nahrazuje pohádku lidovou – stává se součástí české literatury. V Rusku se formují jednotlivé žánry dětské literatury během 17. století a začínají se postupně osamostatňovat, tzv. „zlatý věk“ sběru a publikování přichází, po vzoru bratří Grimmů, koncem 19. stol. a během 1. pol. 20. stol. [Чистов, 1979, 4; Зубарева, 1989, 57].

Pohádkové formy představují v lidové slovesnosti jednoznačně jednu z nejobsáhlejších folklorních žánrů. Termín *folklor* s jeho původním významem *lidová tradice* vnesl do bádání o lidové slovesnosti v roce 1846 anglický spisovatel William Thoms, v české vědě znamená „lidovou slovesnost, hudbu a tanec, v obecném užívání někdy všechno, co se týká lidové kultury a tradic“ [Sirovátka, 1998, 16, 22, 29, 31].

Pohádky o zvířatech jsou poměrně krátké, je to dáno obecně faktem, že v době, kdy pohádky kolovaly ústně, byli vypravěči odkázáni především na svoji paměť. Počet vystupujících zvířat je poměrně omezený (ptáků jako hrdinů pohádek je relativně málo), nicméně hlavní cíl – pobavit a překvapit zápletkou či nadsázkou – nacházíme v každé jednotlivé zvířecí pohádce, jež velmi dobře promlouvá k dětskému myšlení, které je dle Michala Černouška zvláště u předškolních dětí především obrazné, konkrétní a animistické [Černoušek, 1990, 8]. Oldřich

Sirovátka navíc zdůrazňuje, že „právě realistické a zejména humorné a satirické pohádky se z celého fondu českých pohádek udržely nejvíce; ostatní druhy – jako pohádky kouzelné, legendární nebo o zvířatech – se uchovaly jen výjimečně a ve zbytcích“ [Sirovátka, 1998, 45]. Ve zkoumaných pohádkách (porovnávali jsme dva české a tři ruské zdroje) nacházíme jen varianty, tedy menší obměny; můžeme konstatovat, že se v jistém slova smyslu jedná o pohádky regionálního charakteru – v českém prostředí nejsou známé např. pohádky «За лапотоку – курочку, за курочку – гусочку» nebo «Суд орла над вороной». Přesto je zcela zřejmé, že mají lidové pohádky zřetelné nadnárodní znaky, neznamená to však, že by jim chyběly znaky regionální [Ibid, 32, 34]. Adolf Bastian je přesvědčen, že „lidstvo vlastní určitou zásobu elementárních myšlenek, které neputují, ale jsou každému jedinci vrozené“ a místní specifické příběhy potom nazývá „národními myšlenkami“ [Franz, 1998, 17].

Staří Slované žili během formování své role ve světě po dlouhá staletí ve značně sevřeném sepětí s přírodou a na základě pozorování a vlastní zkušenosti přírodu a tedy i zvířata ctili; tento způsob nazírání na živou přírodu je zaznamenán v ruských i českých pramenech už v 11.-12. stol. (primárně se však jedná o etnografický materiál). Naučili se ve zvířatech nevidět pouze tvory, kteří jim zpříjemňují, či ztěžují život, ale zvířata pro ně představovala také posly z duchovního světa, stejně jako v nich východní Slované nacházeli možné odlesky převtělených lidských duší. Tento přístup nahrává mytologické škole ve folkloristice, kterou v ruském prostředí propagoval mj. Alexandr Afanasjev, první a snad nejznámější sběratel „surových“ pohádek («Народные русские сказки» 1855-1863).

Zvířata ve folkloru (především v pohádkách kouzelných) představují lidský pohled na přírodu spolu s náboženským pojetím života člověka také s ohledem na fakt, že během celé lidské historie dětský duševní svět spočíval mimo jiné na mytických příbězích [Bettelheim, 2000, 26]. Encyklopedická hesla přinášejí velmi podobné definice role ptáků v mytologii jednotlivých národů: „В различных мифопоэтических традициях птицы выступают как неперенный элемент религиозномифологической системы и ритуала, обладающий разнообразными функциями.“ [Токарев, 1988, 346]. Od ostatních zvířat se odlišují takovými rysy, jako je např. jejich lokace (nebe, vzduch), způsob přemísťování se (let) a akustický způsob projevu (křik, zpěv, v jistém smyslu podobnost s lidskou řečí) [Гура, 1997, 527, 530].

Snad nejvíc ze všech zvířat je právě u ptáků patrná ambivalentní poloha *čistý* (dobrý, neškodný) a *nečistý* (d'ábelský, dravý), i když se toto rozdělení netýká všech zástupců (např. sokola) či pouze v omezené (lokální) míře – jako je tomu např. u orla. Mezi tzv. čisté ptáky jsou většinou řazeni holubi, labutě, mezi tzv. nečisté vrány či sovy. Dále je pro ptáky typická jejich propojenost s kalendářním cyklem, o čemž svědčí jejich častý výskyt v obřadech, které se týkají příchodu jara (přilet), stavění hnízd a posléze příchodu podzimu (odlet).

Z folklorního podání vidíme, že ptáci zastávali roli pohádkových hrdinů, spojovali svět nebeský s *duší člověka*. Otázkou, zda je duše stvořením okřídleným (např. motýl či [bílý – tedy tzv. čistý] pták), se ve svých studiích zabývá značné množství badatelů [Токарев, 1988; Váňa, 1990; Máchal, 1995; Warnerová, 2006]. Podle slov Zdeňka Váni se sice nikde výslovně nesetkáme s tvrzením o zvířecím předku člověka, objevují se však signály, že některá zvířata (např. labuť, kukačka, čáp či holub) jsou proměnění lidé [Váňa, 1990, 146; Елеонская, 1994, 39; Гура 1997, 647-651].

Nemáme mnoho historických zpráv o tom, jak se Slované konfrontovali s duší, a to především po smrti člověka. V lidových představách měla duše konkrétní podobu, odcházela ve snu a poletovala jako bílý pták či jiné okřídlené stvoření. Duše se na světě mohla pohybovat ještě čtyřicet dní, během kterých měla k dispozici na okně potravu, poté byla duše pozvána

do lázně a ke stolu, aby definitivně odešla z tohoto světa [srov. Máchal, 1995, 16-23; Warnerová, 2006, 50-51].

Nejvyšší postavení má na archetypálním stromu života (rus. *мировое древо*) u Slovanů nejčastěji *orel* jako protiklad plazů a žab, žijících na zemi (příp. pod zemí), konkrétně hada. Mezi chtonická zvířata jsou obvykle řazeni draci, užovky, žáby a ropuchy, chtonický příznak se ale vztahuje také na některé ptáky (černé vrány aj.) [Гура, 1997, 529]. Přesto se najdou v lidových představách momenty, kdy jsou si ptáci i hadi blízko – mohou se prý navzájem převtělovat (vrabci a myši), srov. pohádku «*Курочка, мышка и тетерев*», ve které není myš pro ptáky potravou, ale spolu s tetřevem se přiživuje na práci slepičky [Русские народные сказки, 1987, 54]. Jako „božští“ ptáci bývají označováni např. labuť či orel, negativně se hodnotí role vrány či sovy, jako první na stromu života však dle legend seděl sokol. Obecně můžeme říct, že většina ptáků byla považována za svaté, a tudíž byl mezi lidmi rozšířený zákaz je zabíjet (např. jeřáb, orel, sokol) [podr. Váňa, 1990, 148]. Alexandr Gura se domnívá, že «наиболее индивидуализированы образы кукушки и аиста, которым принадлежит одно из центральных мест в птичьей символике. [...] Наряду с тем большое количество птиц почти не находит отражения в мифологических представлениях, и роль их ограничивается в основном фольклорными текстами.» [Гура, 1997, 528].

V rámci expozice se v ruských pohádkách setkáváme často se začátky jako «Жили-были/Жил-был...», «Жила когда-то на свете...», které opisují beztvary čas, tedy *blud tempus*, jenž je charakteristický pro začátek všech pohádek a odvádí nás ze všednosti. „Proti slovenské nebo ruské pohádce pohádka česká používá počátečních formulí mnohem méně.“ [Sirovátka, 1998, 39] Účelem (často rýmovaného) konce je vrátit čtenáře do reality ze snového světa příběhu (např. «И я тут был, мед-пиво пил, по усам текло, во рту не было.», «Вот вам сказка, а мне кринка масла.», «Пришли домой, стали жить да поживать да денежки/добра наживать.» Tato šablonovitost úvodních a koncových pohádkových formulí je oproti originalitě literatury jedním ze znaků lidové slovesnosti [Ibid, 18, 40].

Jeřáb (rus. *журавль*) má v kosmogonickém pojetí několik rolí, jako posel plodnosti přináší déšť, většinou je vnímán jako symbol dobrého života a věrnosti [Токарев, 1988, 349], některé symboly se shodují s obrazem čápa. V analyzovaných pohádkách (např. «*Лиса и журавль*») vystupuje jeřáb jako moudré zvíře, které dokáže vyzrát i nad liškou, symbolizující vychytralost [Русские сказки, 1987, 14-15]. Nelze ho však považovat za prototyp kladného hrdiny, v pohádce «*Журавль и цапля*» chodí neustále jeřáb a volavka jeden za druhým s nabídkou ke sňatku, ale nemohou se nijak dohodnout [Русские народные сказки, 1983, 50-51]. Zajímavá je tabuizace pojmenování tohoto ptáka na Ukrajině a v Bělorusku na základě lidové etymologie (ukr. *жури́тися* – *tračit se*), proto je zvykem nazývat jeřáby také *веселики*; lidé věří v magii slova, že i oni budou veselí. Na vznik přeneseného významu slovního obratu *журавль в небе* (něco vytouženého, ale nepravděpodobného) poukazuje i pohádka «*Журавль в небе не добыча*», popisující snění mladého, chudého muže o jeho bohaté budoucnosti, pro kterou ale nic neudělá [Сказки и рассказы для детей, 2010, 47-48]. Jarní přilet jeřábů z teplých krajín (rus. *урей*), ohlašovaný křikem, mohl znamenat špatnou nadcházející úrodu. Dle pověr se *уреи* nachází na vodě či pod vodou (spojitost s vodou nachází Tolstoj i v etymologii [podr. Толстой 1995, 423]) – zde můžeme vidět souvislost s rozšířenou představou vody jako jedné z cest, jak se lze dostat do onoho světa. *Teplé kraje* se můžou nacházet i pod zemí – i zde vidíme spojitost s *oním světem*, do něhož odlétá duše v podobě ptáka. Do teplých krajín se však kromě ptáků dle ruské pověry vydává také hmyz, plazi a taková zvířata, jež se snaží zachránit před lesním duchem (rus. *леший*), který o ně hrál karty s jiným lesním duchem. «Ключи от ирея находятся у кукушки, поэтому она первая

туда улетает и последняя из птиц возвращается весной (укр.), она же несет на своих крыльях в ирей уставших птиц (укр.), последним туда улетает аист (укр.).» [Ibid, 422] S prvním přiletem (ruské a ukrajinské představy o konkrétnějším datování jarních měsíců se mírně liší) jsou také spojeny pověry o ochraně před bolestí zad; pokud jeřáb sedí (není v letu), může to přinést neštěstí [Ibid, 222].

Kohout (rus. *петух, петушок*) se jako apotropaické zvíře vyznačoval pozitivními charakteristikami a vzhledem k tomu, že se používal také k obětním účelům, byl chráněn. Obětoval se v souvislosti s porodem jak Rožanicím, tak byl i pohřbíván do základů domu za účelem zajištění úspěšnosti nového díla. Kohout díky svému mocnému hlasu zaháněl před rozedněním zlé síly a plnil roli amuletu (nejen díky červenému zbarvení peří), protože chránil dům před neštěstím – vstupem negativních sil. O víře v ochrannou moc tohoto zvířete svědčí i tradiční výroba hraček (rus. *абашевская игрушка*) ve tvaru ptáků; dodnes se věří, že píšťalky (rus. *игрушки-свистульки*) fungují jako ochrana před zlými silami [srov. *Україна в словах*, 2004, 659]. Vzhledem k tomu, že byl kohout zasvěcen Svarogovi a Chorsu, připisovala se mu také moc chránit dům před požárem. Ve folklorním podání však nevystupuje vždy suverénně – v analyzovaných pohádkách ho ostatní zvířata zachraňují (kocour, slepice) častěji, než on sám pomůže ostatním – v hovorové ruštině se pod tímto pojmenováním v přeneseném významu myslí člověk-rváč [Kvardová, 2006, 50].

Obraz **labutě** (rus. *лебедь, гуси-лебеди, царь-лебедь*) není ve folkloru zcela jednoznačný, každopádně jde o zvíře, které se řadí ke „svatým“, tedy těm, které Slované (především Rusové) ctili a pod přísným zákazem hlídali, aby tohoto ptáka nikdo nezabíjel. Pro srovnání se jako důležitý jeví fakt, že «именно у северновеликорусов лебедь пользуется особым почитанием и ставится выше других птиц, о чем свидетельствуют, например, пермские варианты сказочного сюжета о выборе царя птиц, которым становится белый лебедь – в других традициях в этой роли обычно выступает орел» [Гура, 1997, 677]. V ukrajinské literatuře potom představuje symbol šťastného dětství či věrné lásky. V analyzované kouzelné pohádce («*Гуси-лебеди*») vystupují v negativní roli zlodějek dítěte-bratra, jehož najde s pomocí Baby Jagy jeho sestra [*Русские сказки*, 1987, 65–67]. Možným vysvětlením může být to, že do labutí bývaly zakleté mladé dívky, které toužily po vysvobození a vlastním dítěti. Zajímavé je v tomto případě zjištění Alexandra Gury, který zde vidí jistou analogii s čápem kvůli jeho spojitosti s narozením dětí a uvádí chorvatský název čápa – *rod* [Гура, 1997, 678]. V lidovém pojetí se **orel** (rus. *орел*) nejčastěji vyskytuje u jižních Slovanů (s důrazem na jeho dlouhověkost), jinde mají motivy orla spíše knižní charakter (např. myšlenka, že má v hnízdě kouzelný kámen, který chrání jeho mláďata a obecně před ohněm i nemocemi) [Ibid, s. 610, 612]. Mezi východními Slovany je orl vnímán jako král ptačí říše a vládce nebes (viz jeho časté zobrazování na erbech aj.), už v dávných dobách se mu přisuzovala schopnost předvídat nešťastné události či přímo smrt. Mezi lidmi panoval zákaz toto zvíře zabíjet, protože podle pověry «борется с тучей, отводит ее от людей и спасает урожай»; mezi Ukrajinci je také rozšířen názor, že všichni orlové pocházejí od carů a pokud je nutné jej zabít, ptají se ho: «Чи нажився ти на світі?» [Ibid, 610–611]. V pohádkách vystupuje orl jako soudce, moudrý a odvážný tvor (srov. pohádku «*Ворона*» [*Сказки и рассказы для детей*, 2010, 64–65]). Taktéž v hovorové ruské řeči se používá toto pojmenování v přeneseném významu o člověku odvážném a silném [Kvardová, 2006, 50].

Slepice (rus. *курица, курочка*) představuje zvíře s mnoha latentními příznaky – nacházíme zde odkazy na rituály svatební, přechodové i démonické. Jako obětní zvíře byla po dlouhá staletí spojována s pokračováním rodu (viz pečené kuře a polévka na svatbách, kuřecí polévka po porodu), obřadní jídlo ze slepice se připravovalo také na tzv. *Рождественский и Великий пост* (není však přímo obřadním velikonočním pokrmem zřejmě kvůli vazbě na *vejce*). Jako zajímavá souvislost se jeví východoslovanský zvyk dávat k jídlu dívkám na vdávání vařená

či pečená kuřecí křídla, aby brzo *vylétěla z domu* (podr. srovnání s jinými Slovany viz Толстой, 1995, 61); pomocí kostí se věštilo, slepice se používaly také při léčebné magii. Negativní stránka se projevovala v lidové víře, že ve slepici se může přeměnit čert nebo lesní duch. Jeden z nejznámějších motivů se objevuje v řetězové pohádce *«Смерть петышка»*, kde vystupuje slepice jako obětavá zachránkyně – oproti české variantě však kohoutek ve východoslovanském podání zemře [*Русские сказки*, 1987, 31-32]. Pozitivní úlohu sehrává také v pohádce *„Kohoutek a slepička“*, kde zachraňuje vychloubačného kohoutka ze spárů lišky [*Čaroděj Mordydy*, 1978, 22-25]. V pohádkách se kromě *курочки* jako takové objevuje např. *избушка на курьих ножках* nebo *курица, несущая золотые яйца*. Neméně oblíbeným ptákem byl bezesporu **sokol** (rus. сокол), který je však ve folkloru spojován především s mužským atributem. Svě místo si v lidové víře však nezískal tolik, jako spíše v tvorbě písňové – mládenec, milovaný muž, ženich je označován *ясный сокол* – srov. kouzelnou pohádku *«Перышко Финиста ясна сокола»*. Nejmladší dcera touží mít peříčko ze sokola Finista (zde můžeme vidět obdobný motiv jako v pohádce „O Popelce“, která dostane kouzelné oříšky), z peříčka se stane muž, aby ho dívka získala, musí překonat několik nástrah s tím, že jí třikrát pomůže Baba Jaga; konec pohádky se dle různých autorů liší, nicméně vždy dojde ke svatbě dívky s Finistem [*Русские сказки*, 1987, 192-199].

Vrána (rus. ворона) vystupuje ve folkloru jako symbol vychytralosti, zákeřnosti, ne však s takovým důrazem jako havran, ač jsou v lidovém povědomí spojování vrány, havrani a kavky. Je zajímavé, že její role se v různých kulturách odlišuje – «в Японии она – вестник и спутник богов, в Греции – носительница плохих вестей, но символ долголетия, в Индии – вестник смерти, во Франции и Италии – птица, приносящая несчастье» [Токарев, 1988, 348]. Vzhledem ke svému zbarvení byli stavěni do protikladu především ke světle zbarveným ptákům, převážně holubovi (srov. s holubicí, kterou po potopě vypouští Noe). V pohádkách často vystupuje jako stvoření, které se snaží svoji hloupost zakrýt chvástáním (viz pohádka *«Ворона»* v knize *Сказки и рассказы для детей*, 2010, 64-65), dále jako potencionální nositel negativní energie, která sofistikovaně usiluje o vítězství (srov. *«Ворона»* v knize *Русские народные сказки*, 1983, 55-57). V lidovém pojetí jsou jí také přisuzovány krádeže – Alexandr Gura v tomto případě uvádí prepis jejího krákání *«украу»* v protikladu ke kukačce, která volá *«ку-ку»*. Vrány jsou také spojovány s představami o blížící se smrti a světem mrtvých – podle ruské pověry pokud vrána letí nad lesem nebo hřbitovem, někdo v domě nebo ve vesnici zemře [Гура, 1997, 535-537]. Tomuto ptáku byla vždy přisuzována magická moc, používal se při věštění; dalšími ptáky, používanými při ptakopravectví, byl kohout, havran, čáp, kukačka a hejno jeřábů [Profant – Profantová, 2004, 187]. Veronika Kvardová zde vidí v přeneseném významu označení pro nerozvážného či nešikovného člověka, srov. rus. *зевака* – *čumil* [Kvardová, 2006, 43]. Mezi Rusy se myšlenka, že děti nosí vrána, v podstatě nevyskytuje, částečně se takové představy objevují na západní Ukrajině, srov. také čes. fraz. *přiletěla k nim vrána* – narodilo se jim děvčátko [Гура, 1997, 540; Kvardová, 2006, 43]. Na druhou stranu, neposlušným dětem se v Rusku říká, že si je odnese vrána [Гура, 1997, 540].

V našem příspěvku jsme zkoumali frekvenci motivů ptáků v ruských pohádkách (v originálu i českém překladu) bez kontrastivního porovnávání. Na základě prozkoumání vzorku 28 zvířecích a kouzelných pohádek nás zajímalo, kteří konkrétní zástupci ptačí říše se v pohádkách objevují – kromě těch domácích (slepice, kohout, vrána), kteří člověka obklopovali každodenně, nacházíme v ruských pohádkách např. také jeřába, labuť, orla nebo sokola. Jejich roli v pohádkových syžetech jsme posuzovali na základě znalostí etnolingvistiky či frazeologie a přišli jsme k závěru, že vesměs většina výše jmenovaných ptáků byla (či dodnes je) chráněna (např. jeřáb či sokol) a o mnohých z nich se uvažovalo jako o prostřednících mezi světem živých a mrtvých (např. labuť).

Z výše uvedených příkladů vidíme, že svébytnost existence pohádek, pověr a obřadů, která se proplétá s jazykovým vnímáním, poukazuje na hlubokou a nevyčerpatelnou zásobárnu materiálu ke zkoumání jazyka a představ o světě u východních a západních Slovanů. Věříme, že náš skromný příspěvek napomůže bádání nad tematikou ptačích motivů ve folkloru, kterému se dle našeho názoru nevěnuje mezi lingvisty patřičná pozornost.

Summary

The article presents basic information about the frequency of bird motives occurrence in Russian animal tales, focusing on a deeper analysis of the most frequently occurring birds (crane, cock, swan, eagle, hen, falcon, crow) from the point of view of ethnolinguistics and phraseology. The analyzed material demonstrates the projection of human ideas of afterlife to folklore bird motives as well as the reflection of some human characteristics in the behavior of the animal fairy tale characters.

Bibliografie

1. BACHMANNOVÁ J., SUKSOV V., *Jak se to řekne jinde. Česká přísloví a jejich jinojazyčné protějšky*. Praha 2007.
2. BETTELHEIM, B., *Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha 2000.
3. *Čaroděj Mordydy*. Praha 1978.
4. ČERNOUŠEK M., *Děti a svět pohádek*. Praha 1990.
5. FRANZ M.-L. von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha 1998.
6. KVARDOVÁ V., *Sémantická struktura pojmenování zvířat a živočichů v současné ruštině a češtině* [rukopis]. Brno 2006.
7. MÁCHAL J., *Bájesloví slovanské*. Olomouc 1995.
8. PROFANT M., PROFANTOVÁ N., *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha 2004.
9. *Ruské národní pohádky*. Praha 1973.
10. SIROVÁTKA O., *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno 1998.
11. VÁŇA Z., *Svět slovanských bodů a démonů*. Praha 1990.
12. WARNEROVÁ E., *Ruské mýty*. Praha 2006.
13. ГУРА, А. В., *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва 1997.
14. ЕЛЕОНСКАЯ Е. Н., *Сказка, заговор и колдовство в России*. Москва 1994.
15. ЗУБАРЕВА Е. Е., *Детская литература*. Москва 1989.
16. МОКИЕНКО В. М., *В глубь поговорок*. Москва 1975.
17. ПАНАСЕНКО Т. М., *Скарбниця народної мудрості*. Харків 2004.
18. *Русские народные сказки*. Москва 1983.
19. *Русские сказки*. Москва 1987.
20. *Сказки и рассказы для детей*. Москва 2010.
21. ТОКАРЕВ С. А., *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*. Москва 1980, 1988.
22. ТОЛСТОЙ, Н. И., *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Москва 1995–2012.
23. *Україна в словах. Мовокраїнознавчий словник-довідник*. Київ 2004.
24. ЧИСТОВ К. В., *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*. Ленинград 1979.
25. <http://promisel-abashevo.ru> [on-line]

Ślub Witolda Gombrowicza jako dramat egzystencjalno-dziejowy

Błażej Szymankiewicz

Witold Gombrowicz's *The Marriage* as the existential and historical drama

Abstract: *The Marriage* is often described by critics as one of the most important works by Gombrowicz. This drama certainly has very strong "interpretational potential": the problematic of *The Marriage* was described in many different ways, it was interpreted as psychoanalytic drama, as "Cartesian", "Nietzschean", political or even Marxist literature. *The Marriage* is not giving the simple answers to the reader, it creates rather difficult questions. In my article I will try to prove, that the Gombrowicz's drama is, simultaneously, existential, philosophical, but also historical and political in its problematic, because these perspectives mixes in the action of this work.

Key words: *Gombrowicz, history and politics, existentialism, philosophy*

Contact: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań; e-mail: blase777@gmail.com

Ślub zajmuje szczególne miejsce w twórczości Witolda Gombrowicza – nie tylko dramatycznej. Jan Błoński uważa ów utwór za punkt zwrotny w całym dorobku pisarza [Błoński, 2003, 223]. Czym wyróżnia się ten „dramat Formy” na tle pozostałych dzieł autora *Kosmosu*? Zwraca uwagę nie tylko fakt biograficzny – *Ślub* to pierwsza praca pisarska, jakiej podjął się Gombrowicz na emigracji, już w Argentynie. Przede wszystkim jednak dochodzi w nim do wykrystalizowania się gombrowiczowskiej filozofii, której zręby i pewne założenia odnajdziemy w dziełach wcześniejszych: *Iwonie*, *księżniczce Burgunda* oraz *Ferdydurke*. W *Ślubie* można dopatrzeć się wielu odwołań do pewnych systemów filozoficznych lub ich elementów, co stwarza szerokie pole interpretacyjne dla badaczy. Istotnie, badacze odczytywali tekst dramatu na wiele sposobów – psychoanalitycznie, politycznie, a także poprzez Nietzschego, Heideggera, Kartezjusza, Pascala i egzystencjalistów. To zastanawiające, skoro sam autor, jakby się mogło wydawać, dostatecznie określił problematykę swojego tekstu, pisząc o niej w *Idei dramatu* poprzedzającej *Ślub*, w *Testamencie* oraz wielokrotnie wzmiankował w *Dzienniku*. Problematyka ta jest jednak niejednoznaczna, stawia więcej pytań niż konkretnych odpowiedzi, a na niektóre z tych zagadnień być może odpowiedzieć się nie da – to prowokuje „gombrowiczologów” do dalszych poszukiwań. Wachlarz kwestii do rozstrzygnięcia jest szeroki i trudno skupić się tutaj na jednym elemencie. W mojej pracy będę starał się skoncentrować na perspektywie antropologicznej i egzystencjalnej *Ślubu*, jednakże i w tym przypadku nieuchronne będą „wycieczki” w stronę psychoanalizy, filozofii czy spraw polityczno-historycznych. U Gombrowicza niezwykle często jedno miesza się z drugim albo z niego wynika.

Czymże jest *Ślub*? Ten „najbardziej intymny tekst Gombrowicza”, jak określił go Jean-Pierre Salgas [Salgas, 2004, 113], jest przede wszystkim tragedią, a raczej genialną parodią tragedii. Tragizm *Ślubu* dotyczy przede wszystkim fundamentalnego dla Gombrowicza problemu „bycia sobą” i zasadza się na relacji subiekt-obiekt. W tym znaczeniu można posłużyć się terminami J. Błońskiego, który w swojej psychoanalitycznej interpretacji użył określeń: „dramat subiektywny” i „tragedia jaźni” [Błoński, 2003, 114]. Najważniejszą wiadomością na temat akcji *Ślubu*, jest to, że rozgrywa się ona we śnie Henryka, o czym informuje nas sam

autor. Taka sytuacja stanowi, rzecz jasna, silną pokusę do podjęcia analizy psychoanalitycznej. Sen (podobnie jak gombrowiczowskie „ja”) jest tutaj problemem do rozwiązania, co zauważył Michał Głowiński [Głowiński, 1984, 651]. Czy istnieje coś mocniej związanego z podmiotowością i wsobnością niż sen? Zatem dwa problemy nakładają się na siebie, „ja” Henryka, znajdujące się w paradoksalnej pozycji, bohater stara się poprzez rozwiązanie kwestii snu dotrzeć do prawdy o samym sobie. Sen jest intensywnym autodoświadczeniem, które prowadzi do samopoznania – można wpasować Henryka w figurę egzegety, hermeneuty. Poprzez odkrycie sensu snu pragnie dowiedzieć się czegoś o sobie i o świecie. Gombrowicz jednak, jak określił to Błoński, manipuluje głębokością snu [Błoński, 2003, 112], przez co nie możemy jednoznacznie stwierdzić, że Henryk jest świadomym oneironautą.

Dojście Henryka do prawdy o samym sobie skazane jest na niepowodzenie – właśnie przez czynniki zewnętrzne, które deformują zarówno jego samego, jak i rzeczywistość snu. Radykalna hermeneutyka prowadzi tutaj do dekonstrukcji, a w konsekwencji do samounicestwienia podmiotowości. Gombrowiczowskie podejście do podmiotu jest dość niezwykle. Subiektywność ujęta została w dramacie w sposób wielokształtny, wielopoziomowy [Błoński, 2003, 114]. Gombrowicz pisze w *Dzienniku*: „Najgłębsze rozdarcie człowieka, jego krwawiąca rana, to właśnie to: subiektywizm – obiektywizm. Podstawowe. Rozpaczliwe. Relacja subiekt – obiekt, czyli świadomość i przedmiot świadomości jest punktem wyjściowym myślenia filozoficznego”. W *Ślubie* ta relacja nabiera zupełnie innego wymiaru – *de facto* nie można tu mówić o istnieniu jakichkolwiek „obiektów”. Wszystkie postacie są zależne od Henryka (i odwrotnie), bohater zмага się tylko z projekcjami swojej podświadomości, z których najbardziej „niebezpieczna” to Pijak – alter ego samego Henryka i reprezentacja freudowskiego id. Następuje tu „roztopienie struktury konfliktu, unieważnienie zasady koherencji osoby i akcji” [Gall, 2011, 126]. Tak naprawdę Henryk „sam do siebie gada”. W takiej interpretacji akcja *Ślubu* jawi się jako symulacja – Henryk wsobnie sprawdza za pomocą snu, czy idea kościoła międzyludzkiego – ustanowienia nowych wartości (i uratowania starych) po katastrofie – jest możliwa.

Dlaczego Henryk zapada w sen? Wiemy, że pragnie odnaleźć sens (proces *wyjaśniania* występuje w dramacie jako lejtymotyw refleksji na temat świata [Margański, 2001, 167]), lecz aby to uczynić musi schronić się przed cierpieniem, przed grozą i upadkiem wartości. Rzeczywistość stała się nieznośna – świat tętni bólem, a Henryk pragnie od niego ucieczki. We śnie wszystko ma jawić się takim, jak dawniej, przed koszmarem wojny. Bohater ma być panem we własnym domu (także „domu świadomości”), rodzice szlachetni, a nie karczemni, a narzeczona na powrót stanie się dziewczyną, godną poślubienia. Sen powinien pełnić funkcję terapii, dać ukojenie, okazuje się to jednak mrzonką, złudzeniem.

Bohater „przeżywa” historię, szuka osobistej i dziejowej „anestezji”, lecz jego wysiłki idą na marne. Dzieje się tak, ponieważ protagonista nie ufa rzeczywistości, ale jednocześnie nie może ufać samemu sobie i temu, co wytwarza jego umysł. Henryk to człowiek myślący, ale „nie-wiedzący”, niepewny. Jego *cogito* jest zidiociałe, jak określił to M. P. Markowski w swoim studium *Czarny Nurt* [Markowski, 2004, 315]. Krakowski badacz słusznie próbował odczytywać twórczość Gombrowicza przez pryzmat psychoanalitycznej teorii literatury Jacquesa Lacana. Lacan ze swoją koncepcją „wywłaszczonego podmiotu” wydaje się być dobrym tropem dla interpretatorów, z pewnością bardziej adekwatnym w przypadku komentowania *Ślubu* aniżeli freudyzm czy myśl jungowska.

Henryk stanowi przykład podmiotu słabego, niestabilnego, jego świadomość znajduje się w kryzysie, a tożsamość domaga się określenia. Czesław Miłosz uważał, że Gombrowicza należy czytać równocześnie z Pascalem. Przy omawianiu *Ślubu* trafniejsze jest jednak odwołanie się do myśli kartezjańskiej. Uczynił to Janusz Margański w swojej doskonałej

pracy zatytułowanej *W stronę filozofii*. Badacz stwierdził w niej, że na gruncie dramatu Gombrowicza dochodzi do erozji podmiotowości bohatera, a akty i działania wymykają się jednostce [Margański, 2001, 138].

Ślub jako dramat intertekstualny został przez autora naładowany odniesieniami do wielu tekstów literackich oraz korespondujących z nimi systemów filozoficznych – „o filozoficzności tego dramatu można mówić jedynie w kontekście jego literackości”, jak twierdzi J. Margański [Margański, 2001, 163]. Zgadza się z badaczem co do projektu tragedii, który mógł mieć na myśli Gombrowicz – a jest to zamysł filozoficznej tragedii kartezjańskiej, odwołującej się do *Medytacji o filozofii pierwszej* tegoż filozofa. Filozoficzność u Gombrowicza nosi jednak (podobnie jak odwołania literackie) znamiona parodii, autor uprawia w dramacie kartezjanizm sparodiowany, nie chodzi tu jednak tylko o zabieg czysto formalny. Projekt Gombrowicza wykracza jeszcze dalej. „Świat przedstawiony” *Ślubu* wpisuje się w myśl Kartezjusza, ale autor skonfrontował czy też raczej połączył tę myśl z założeniami dwudziestowiecznej filozofii, z tradycją postkartezjańską. Przedstawiona rzeczywistość została zaprojektowana jako świat całkowitego wyczerpania, kresu – a wyczerpanie to dotyczy języka oraz alienacji [Margański, 2001, 173-174].

Henryk będzie próbował znaleźć swoją narrację, na której będzie mógł się oprzeć, pewną strategię życiową. Dlatego popadnie niejako ze skrajności w skrajność – pragnąc złączyć się z innymi ludźmi oraz zachować pewne wartości, stanie się tyranem, który będzie chciał niepodzielnie rządzić. Poniesie porażkę, gdyż, próbując dokonać tego poprzez figurę powtórzenia i restytucji (przywrócenie dawnego porządku czy też ładu, który by go przypominał), jego integralność, pragnienie „bycia sobą” ulegną rozpadowi.

Ślub wydaje się być zatem radykalnym rozstaniem z kartezjanizmem. To dramat człowieka połowy XX wieku, który pragnie znaleźć jakieś egzystencjalne oparcie, ale idee uległy kompromitacji, tożsamość z trudem (o ile w ogóle) można zdefiniować, a wszystko jest „przeinaczone, wykręcone, zrujnowane, wypaczone”. „Mocny podmiot” utracił swoje fundamenty.

Ślub wpisuje się w problematykę i charakter twórczości dwudziestowiecznych pisarzy środkowoeuropejskich. Reprezentuje kierunek, który Milan Kundera określił mianem „orientacji postproustowskiej”. Ten dramat to także opowieść bohaterów Kafki, Witkacego, Schulza i innych wielkich pisarzy nowoczesnych (do których zalicza się przecież także Gombrowicz). Ci bohaterowie przeczuwali wielkie katastrofy poprzez niepokoje egzystencjalne, a teraz autor *Kosmosu* umieszcza ich (a raczej ich reprezentację, jaką jest postać Henryka) w samym centrum kataklizmu. Oni zaś muszą (i próbują) sobie z tym poradzić, ale nie będą w stanie – gdyż to, co dzieje się na zewnątrz, implikuje to, co wytwarza się wewnątrz jednostki. Uwarunkowania geopolityczne i dziejowe z pewnością stanowią przyczynek sytuacji egzystencjalnej na konkretnym obszarze – nie powinno dziwić, że to właśnie twórcy tacy jak Gombrowicz, Musil, Broch czy Kafka stali się pionierami nowoczesnego pisarstwa. Brak poczucia pewności i punktu odniesienia sprawił, że projektowane przez nich postacie tracą pewność siebie, stają się ofiarami nowej sytuacji komunikacyjnej, a kwestia stosunku podmiotu do przedmiotu ulega w ich twórczości problematyzacji. U Gombrowicza wewnętrzne pęknięcie, bycie „pomiędzy”, ma charakter karykaturalny, groteskowy, a potęgują je wojna, ludobójstwo, totalitaryzmy (to nie przypadek, że akcja *Pornografii* rozgrywa się w okupowanej Polsce, chociaż Gombrowicz tej rzeczywistości nie zaznał). *Ślub* wydaje się być poniekąd emanacją powyższej problematyki. Przyjrzyjmy się zatem motywowi panowania i władzy w gombrowiczowskim dramacie.

Nie można w pełni omówić tematyki *Ślubu* nie poruszając tematu władzy i panowania. Motywy te pojawiają się u Gombrowicza nader często, zwłaszcza w dramatach, a pod maską ustroju czy też polityki kryje się władza zupełnie inna – opisywana w kontekście

międzyludzkiem. Wychodząc z błędnych założeń, można łatwo wejść w interpretacyjną ślepią uliczkę. Nie oznacza to jednak, że tropy związane z polityką i historią są w tym dramacie omyłkowe. Należy pamiętać, w jakim okresie *Ślub* powstawał i kim jest jego bohater – żołnierzem przebywającym na froncie, najprawdopodobniej drugiej wojny światowej. Wyjściową sytuację dramatu określa i projektuje historia [Gall, 2011, 128]. Tak pisał o tym Gombrowicz w *Dzienniku*: „*Ślub* (...) to dramat człowieka współczesnego, którego świat został zrujnowany (...). Gdyż nie tylko świat mu zrujnowano, on sam uległ ruinie i już skończyły mu się tamte uczucia... Natomiast na gruzach dawnego odsłania się świat nowy, pełny okropnych zasadzek i nieobliczalnej dynamiki, pozbawiony Boga(...)”.

„Doświadczenie wojny jest przede wszystkim doświadczeniem destrukcji znanych dotychczas form” [Jarzębski, 2007, 75] – pisał Jerzy Jarzębski i trudno się z tym nie zgodzić. Historia, wojna, totalitaryzmy, procesy dziejowe – to wszystko stoi u podstaw *Ślubu* i snu Henryka. Henryk pragnie przepracować we śnie traumę, przywyknąć do warunków nowego świata, w którym znajdzie się po przebudzeniu. W tym świecie po katastrofie ontologicznej, *post mortem Dei*, człowiek będzie musiał znaleźć sobie nowe oparcie, nowe wartości – tym razem nie w kościele boskim, ale kościele między-ludzkiem. To także stanowi o potencjale dramatycznym – dramatyzm rodzi się z lęku przed władzą, przed pełnieniem roli demiurga w nowoczesnym świecie [Jarzębski, 2000, 202]. Jest więc *Ślub* dramatem polityczno-historycznym, ale zarazem dramatem jaźni – te dwie perspektywy nie wykluczają się, bo pierwsza jest przyczyną, a druga skutkiem. Michał Głowiński zwracał jednak uwagę na ahistoryczność *Ślubu* pomimo jego historycznych realiów – intertekstualne odniesienia do szekspirowskiej kroniki historycznej, podjęcie tradycji, to zarazem jej zaprzeczenie [Głowiński, 1984, 641]. Zgoda, ponieważ na pierwszy plan wysuwa się tutaj zdecydowanie problematyka antropologiczna, egzystencjalna, którą można odczytywać uniwersalnie. Korzystając z odniesień do Szekspira oraz dramatu romantycznego, Gombrowicz rozprawił się z trudnym wyborem pomiędzy inwencją, a konwencją, a tenże dylemat rządził modernizmem. Konwencje w *Ślubie* zostały tak sparodiowane i przeinaczone, że ustanowiły zupełnie nową jakość, nie jest to już nawet pastisz tych gatunków.

Co dalej z władzą? Stary porządek, na którym opierał się świat (przede wszystkim osobisty świat Henryka), rozpada się i ulega degradacji. Henryk dąży do poukładania go sobie na nowo, ale początkowo pragnie tego dokonać na zasadzie repetycji i restytucji starego porządku. Aby to uczynić, musi posłużyć się mocą sprawczą – przemienia ojca w króla, a siebie w księcia, szykuje się na ślub „przyzwoity”, „porzondny”, by przywrócić czystość narzeczonej. „We wszystkich dramatach Gombrowicza dom to zarazem dom panujący, *ancien régime* lub po prostu państwo” – stwierdza Jarzębski [Jarzębski, 2000, 96].

Opresyjna władza – ale opisywana w wymiarze międzyludzkiem. Henryk pragnie zachować suwerenność i swoją godność, „być sobą”, ale jednocześnie narzuca siebie i swoje panowanie innym. Traci kontrolę nad tym procesem w trzecim akcie – tam jako wszechwładca chce, aby poddani „napompowali” go potęgą i majestatem, aby mógł sam sobie udzielić ślubu. Analogia z dwudziestowiecznymi dyktatorami wydaje się nazbyt oczywista (zdaje się, że nie bez powodu Gombrowicz określił Pijaka jako „ambasadora Hitlera”), aczkolwiek jest to tylko jedna z możliwych interpretacji.

Kim jest w *Ślubie* Władzio, przyjaciel Henryka? W komentarzach badaczy najczęściej przywoływany jest jako alter-ego bohatera (zwracał na to uwagę M. Głowiński), jego „lepsz strona”, sobowtór. Gdyby kierować się psychoanalitycznymi tropami Błońskiego, to Pijak byłby sferą podświadomości, popędów, id, natomiast Władzio kojarzyłby się z superego. To on zdaje się być ostoją moralności i normalności, swoistym spoiwem Henryka z jawą, hamującym jego pożądanie, *lustprinzip* za wszelką cenę. Jest „Henrykiem zwyczajnym, codziennym, normalnym: sobowtorem z prawej strony, jak sobowtorem z lewej był Pijak” [Błoński, 2003, 133].

Gdyby porównać *Ślub* do *Hamleta*, to Henryk i Władzio mogliby zostać odczytani nie tylko jako Hamlet i Horacy. Ta dwójka przyjaciół podobna jest raczej do Rosencrantza i Guildensterna, to duet skazany na śmierć i niepowodzenie, pozornie mogący mieć wpływ na bieżące wydarzenia, a raczej tak się im – to znaczy Henrykowi – wydaje. Tymczasem Henryk nie rozumie nawet, co i dlaczego się wydarza...

Poznański literaturoznawca Michał Januszkiewicz interpretował *Ślub* w perspektywie nihilistycznej, odwołując się m. in. do F. Nietzschego i M. Heideggera. W tekście *Ślub – nowe stanowienie wartości?* opisał kilka spostrzeżeń na temat interesującej mnie problematyki. Gombrowicz nie uznawał kartezjańskich kategorii pewności i oczywistości (reprezentowanych przez Boga) – rzeczywistość *Ślubu* to świat *post mortem Dei*. Boga legitymizującego powyższe wartości zastępuje Henrykowi Władzio [Januszkiewicz, 2009, 127]. Władzio odzwierciedla sferę realności, wie, co jest normalne, naturalne, rzeczywiste, to odbicie Henryka „utemperowanego”, zdroworozsądkowego. Jednakże Władzio „przegrywa” na rzecz Pijaka, który przekonuje Henryka do swojej wizji – przyjaciel bohatera zabija się na jego rozkaz w III akcie.

W czym tkwi zatem siła Pijaka i dlaczego Henryk pragnie władzy, pożąda jej wręcz obsesyjnie – chce „opanować” (co nader często wygłasza)? Bohater nie wierzy w Boga, lecz w „prawo moralne i godność człowieczą”. Ktoś jednak musi zająć miejsce po Bogu, a jeśli Boga nie ma – to prawa i moralność są tylko ludzkim wymysłem. Skoro Henryk ustanowił ojca królem, równie dobrze może sam się nim obwołać i udzielić sobie ślubu. Jak zostało wcześniej zasygnalizowane, dojście do władzy absolutnej pozwala Henrykowi na pozorne odzyskanie sensu, oparcie w rzeczywistości oraz „wzmocnienie” swojej tożsamości.

Henryk-król/dyktator zapanuje nad wszystkimi (w akcie III nawet policja zostaje zaaresztowana), a poddani „napompują” go boskością. Po śmierci Władzia bohater zda sobie jednak sprawę z tego, że wciąż nie ma wpływu na rozwój wydarzeń ani nie ocalił własnej podmiotowości. *Ślub*, który miał być potwierdzeniem nowej religii i nowego kościoła, nowych wartości, nie dochodzi do skutku. „Wola mocy”, którą podsycił Pijak, okazuje się być zgubną. Kościół ludzki zdaje się być utopią, a przewartościowanie wartości może już nie nastąpić.

Michał Głowiński w *Komentarzach do „Ślubu”* zaliczył ów dramat do wielkiej literatury, przytaczając argument Ezry Pounda, jakoby taką literaturę znamionowało naładowanie znaczeniem w najwyższym stopniu [Głowiński, 1984, 653]. Rzeczywiście, jak zasygnalizowałem na początku mojej pracy, *Ślub* i związana z nim problematyka budzi wiele wątpliwości interpretacyjnych, pobudza do stawiania pytań (co uczynili w swoich tekstach krytycznych m.in. Jerzy Jarzębski i Michał Januszkiewicz), a nie udzielania odpowiedzi. Ile głów, tyle opinii, ilu badaczy, tyle interpretacji *Ślubu*. Zapewne nie jest możliwe wyciągnięcie jednoznacznej konkluzji z lektury dramatu Gombrowicza. Można chyba tylko zgadzać się lub kwestionować pojedyncze wnioski badaczy odnośnie spornych kwestii.

Odczytuję *Ślub* jako dramat opowiadający o kompromitacji nowoczesnych narracji, ale równocześnie, co znamienne w przypadku Gombrowicza, autor nie żegna się z metafizyką. To utwór o „wyrywaniu się” ludzi do siebie, o próbie nawiązania porozumienia i odnalezienia sensu za wszelką cenę, pomimo utopijności tych zamierzeń. *Ślub* dosadnie i konsekwentnie potwierdza conradowską sentencję: „Żyjemy tak, jak śnimy – samotnie”.

Summary

In the beginning of my article I'm trying to explain „what *The Marriage* is” and to describe the complicated problematic of Gombrowicz's drama. Further, in the next part, the possible psychoanalytic interpretation is shown – especially in relation to polish scholar Jan Błoński's theories from his book *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. I'm also

referring to the opinions of other polish academics – Michał Paweł Markowski, Jerzy Jarzębski, Michał Januszkiewicz and Janusz Margański. The last one is an author of the philosophical interpretation of Gombrowicz's work and I'm trying to apply it with the Błoński's theories. The first part of the article is mainly an analysis of *The Marriage* main protagonist, Henryk. The whole text is, in common, a description of Henryk's actions and motivations in Gombrowicz's drama (action of the drama is the Henryk's dream, which is very important in all ways of interpretation). In the conclusion I propose the thesis, that *The Marriage* is some kind of (post)Cartesian drama and is simultaneously existential, philosophical, but also historical and political literature. It can be an example of typical modernist drama, nihilistic and very existential in its significance. It may be described as the literature of "post-proustian orientation" (a term by Milan Kundera).

Bibliografia

1. BŁOŃSKI J., *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 2003.
2. GŁOWIŃSKI M., *Komentarze do „Ślubu”*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Z. Łapiński, Kraków 1984.
3. GOMBROWICZ W., *Dziennik III, 1961-1969*.
4. GALL A., *Humanizm performatywny. Polemika z filozofią w praktyce literackiej Witolda*
5. *Gombrowicza*, Kraków 2011.
6. MARGAŃSKI J., *Gombrowicz. Wieczny debiutant*, Kraków 2001.
7. MARKOWSKI M. P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
8. JARZĘBSKI J., *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007.
9. JARZĘBSKI J., *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000.
10. JANUSZKIEWICZ M., *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009.
11. SALGAS J.-P., *Msza i teatr*, [w:] *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. J. M. Kłoczowski, Warszawa 2004.

Prvky magického realizmu v tvorbe Václava Pankovčina a jeho teritoriálne varianty

Adela Tkáčová

Elements of Magical Realism in Václav Pankovčín's prose works and its territorial variations

Abstract: *In this paper, we discuss the prose works of Slovak writer Václav Pankovčín, who is considered by the contemporary literary critics to be a postmodern writer with a strong influence of magical realism that affects all parts of his texts – themes, time and narrator. We try to point out the way that Latin American magical realism's texts are reflected in his work. We also analyze the environment of his texts. He usually chose very specific environment of villages in Eastern part of Slovakia whose inhabitants seems to be relatively tightly serried communities governed by their own laws and human interpersonal relationships. We analyze two framing novellas *Tu odpočívajú v pokoji* a *Bude to pekný pohreb*.*

Key words: *Magical Realism, Postmodern Prose, Novella, Time, Václav Pankovčín*

Contact: *Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, e-mail: tkacova.ffpu@gmail.com*

V našom príspevku sa budeme venovať tvorbe, presnejšie vybraným textom zosnulého slovenského autora Václava Pankovčina, ktorý je literárnou kritikou zaradovaný k slovenskej literárnej postmoderne s výraznou inšpiráciou a prenikom prvkov magického realizmu. Pokúsime sa poukázať na spôsob, akým sa vplyv najmä latinskoamerických literárnych textov odráža v jeho tvorbe zasadenej zväčša do špecifického prostredia odľahlých východoslovenských dedín, ktoré sa ako relatívne pevne zomknuté spoločenstvá riadia svojimi vlastnými zákonitostami a medziľudskými vzťahmi.

Vybrali sme si novelu *Dnes sa ti nesnívam* a dva rámcujúce texty *Tu odpočívajú v pokoji* a *Bude to pekný pohreb* z jeho rovnomennej zbierky. Už samotný titul diela naznačuje koexistenciu minimálne dvoch svetov/realít, a to sveta živých a sveta mŕtvych či vzájomné prelínanie sna a reality, prítomnosti, minulosti a budúcnosti – sveta postmortálnych postáv a sveta živých. Práve táto nesúrodosť časov či vymykanie sa bežnému, reálnemu, chronologickému chápaniu chodu sveta a vnímania reality sú znakmi magického realizmu, ktorého ne/možnosť presného zadefinovania vychádza už z jeho samotnej podstaty zachytenia a vytvorenia nezachytiteľného a nevysvetliteľného.

Parafrázujúc mexického kritika Luisa Leala, ktorý hovorí o ťažkostiach s presným zadefinovaním pojmu magický realizmus [Ríos, 1999], môžeme povedať, že ak dokážeme presne vysvetliť, čo je magický realizmus, tak to nie je magický realizmus. Ten podľa neho vychádza zo skutočnosti, že človek je sám o sebe záhadou, ktorá existuje a vníma realitu okolo seba. V magickom realizme sa realistické priestorové ohraničenie, zadefinované časové ukotvenie a odkazy na sociopolitické okolnosti a kultúrne fenomény prelínajú s nepresnosťou a časovou nejasnosťou. Dianie v diele je ovplyvnené vlastnými zákonmi, a to nielen spoločenskými, ale často aj fyzikálnymi, popieraním logiky a veľmi častým návratom k mýtom a prirodzenosti človeka.

Ak sa prostredníctvom narátora sprostredkúva čitateľovi autorovo vnímanie reality – tak v texte sa potom prepája objektívna realita s jej textovou adaptáciou. Prostredníctvom narátora sa kreuje nesúladsť a istá subjektívna nepresnosť v prežívaní sveta a reality smerom navonok a dovnútra. Nejde pritom len o predstavivosť a obrazotvornosť či výmysel, ide o prepájanie vecného, existujúceho s čarovným, tajomným, s niečím, čo sa riadi vlastnými zákonmi, a pritom nenarúša prirodzenosť a svojou mierou entropie nespôsobuje čitateľovi problémy pri dekódovaní textu.

Magický realizmus je umením prekvapení, v ktorom sa skutočné mieša s pravdepodobným, prechádza od možného k nadprirodzenému až čudnému. Na prvý pohľad sa od realistického rozprávača ničím nelíšiaci „magický“ rozprávač podieľa na sprostredkovaní všednej každodennosti. Podáva jednoduchý príbeh, v ktorom mu často spočiatku akoby mimochodom nechýba a nevádi absencia zákonov fyziky i logiky a nevšíma si neprirodzené ne/plynutie času.

Rozprávač predstiera realitu a zároveň cielene a postupne vytvára, konštruje ilúziu ne/reálnosti a zavádza tak príjemcu textu. Realita sa predstavuje ako subjektívny zážitok sveta.

Pankovčín vo svojej tvorbe vychádza z vlastnej autentickej citujem: „Balansovanie na hrane reálneho a magického u mňa vychádza skôr z toho, že od detstva som si rád vymýšľal. Je to podmienené aj dávkou fantázie, niečím, čo má človek zažité, čo zdedil a čo prežíva. Pritom treba pripomenúť, že urieknutie či počarenie sa na mnohých miestach a nielen na východnom Slovensku považuje za úplne normálny jav, v ktorý verí veľa ľudí“ [<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/vaclav-pankovcin>].

Autorov pôvod sa odráža aj vo všetkých zložkách textu, počnúc výberom priestoru a typológiou postáv, a teda môžeme povedať, že vplýva aj na tradície a implicitne pretrvávajúci všadeprítomný pohanský mýtus dediny. Reálne skúsenosti z detstva tak u tohto autora ovplyvňovali aj spôsob, akým sa „magické“ prejavilo v jeho tvorbe.

Ak si Márquez vytvoril vlastný topos, geograficky síce reálne, ale zato textovo od základov fiktívne a mystické Macondo, tak Pankovčín vytvára resp. zobrazuje celú oblasť. Jeho Marakéš, Lináres, Rantaprapan už samotnými názvami naznačujú exotiku a s ňou späté tajomno, na druhej strane mená dedín a miest Fijaš, Havaj, Humenné či Prešov zakotvujú textový priestor stabilnejšie do konkrétneho geografického územia, čo prináša čitateľovi istú dávku známeho, ktorá má byť základom pre jeho komunikáciu s textom a jeho postavami, ktorými sú obyčajní ľudia, ľudia prežívajúci bežný deň – šofér pojazdnej predajne z textu *Dnes sa ti nesnívam*, ľudia vracajúci sa domov z mesta – Adam z poviedky *Tu odpočívajú v pokoji* či Jakub prichádzajúci na pohreb vlastnej matky v záverečnej novele *Bude to pekný pohreb*.

Pankovčínov rozprávač predstavuje v texte svet, ktorý je práve vďaka majstrovstvu rozprávania pre čitateľa pútavý od začiatku až po koniec. Navyše aj spôsob modelovania textovej reality zodpovedá zvolenej téme a individuálnemu autorskému štýlu. Odtienky v dedinských charakteroch, ktoré verne odrážajú život vidieka a prítomné typizované správanie postáv sú základom reálne vyzerajúceho miesta, ktoré sa stáva magickým až keď sa na jeho povrchu začne prelínať súčasnosť a minulosť. Keď sa postava prenáša do fyzickej podoby dediny v časoch, keď žili „živí mŕtvi“, s ktorými sa po návrate domov stretáva, keď je subjekt vtiahnutý do neprehľadnej siete ľudí, žijúcich naoko mimo čas a priestor vo svete, ktorý ich obklopoval v čase ich smrti. No „živost“ a „reálnosť“ sa docieľuje aj vďaka narátorovi, ktorý dokáže v texte zachytiť aj typický humor dedinských postáv.

Pankovčínova krajina je zahalená nielen motívom tajomstvom. Autor cez rozprávača približuje krajinu, intímne známy priestor do ktorého postavy prichádzajú, ponorený v hmlu, tme alebo v hustom daždi. Zachytáva realitu, ktorá je aj navonok magická, na prvý pohľad s nejasnými obrysami, v ktorej sa dá ľahko stratiť a často už v úvode anticipuje blížiacu

sa smrť, ako to vidieť aj v týchto ukážkach: „*Vlak, ktorým by stihol posledný autobus z okresného mesta do rodnej dediny, už odišiel. Cítil sa unavený, hučalo mu v hlave a zaliehalo v ušiach a pred očami mu blikali stovky drobných svetielok, ktoré sa stále približovali: akoby letel pomedzi hviezdy, ale súčasne bol na jednom miest.*“ [Pankovčín, 1997, 143-144].

Noc bola teplá: mohol by sa vyspať aj na lavičke v parku a počkať na prvý ranný autobus. Nakoniec sa rozhodol inak: pôjde pešo. Domov to má nejakých dvadsať kilometrov. Bolo čím ďalej tým viac dusno. Za mestom hviezdy svietili ešte jasne, ale po niekoľkých kilometroch si všimol, že sú oveľa matnejšie. Vyšiel mesiac. Bol zahmlený, ale aspoň trochu osvetľoval krajinu. Z diaľky bolo počuť brechot psov. Na strome pred jednou dedinou sedel kuvik. Škriekal a Jakuba sa zmocnil nepríjemný pocit. Kuviky privolávali smrť, aspoň tak to tvrdili starí ľudia. Ak sa kuvik usadil niekomu na strome, ľudia ho odháňali. Jakub sa polohlasne zasmial. Hľúposti, povedal si. Nočný vták. Priťahuje ho svetlo.“ [Pankovčín, 1997, 147-148] v novele *Bude to pekný pohreb*.

Podobne je tomu aj v texte *Dnes sa ti nesnívam*: „*Z Bardejova vyrazil už o tretej nadržanom. Bola chladná jesenná noc a po úzkej kľukatej ceste sa povalovali chuchvalce hmly. Nákladiak, prerobený zo starodávneho autobusu značky Škoda, nadsakoval po hrboľoch a výmoľoch a vo svetlách reflektorov sa na orosených polozahmlených kroviskách vytvárali prazvláštné tiene pripomínajúce postavy, fantastické úkazy a figúry. V kabíne bolo príjemne teplo a bolo cítiť pach nafty, ktorý sa po hodine-dvoch jazdy rozplynie. Trasu poznal veľmi dobre: Papháza, Havaj, Mestisko, Lináres, Vyšný Fakľak, Nižný Fakľak, Marakéš. Každá z týchto dedín je od susednej vzdialená vyše desať kilometrov a tvoria akýsi štát v štáte. Uzavretý svet, čudní ľudia, čudné spôsoby.*“ [Pankovčín, 1997, 71-72].

Podobný ráz ma Adamov príchod v prvej poviedke – už v úvode je tak čitateľ konfrontovaný so zvýšenou mierou dramatizmu v texte, motívy hmly, dažďa, noci, kuvika v sebe už implicitne nesú príznak tenzie a neznámeho, čo je v kontraste s motívom návratu domov, s opakovaným vykonávaním tej istej cesty, vnímaná ako rutinná. Reálne, a teda všedné a bežné sa dáva do kontrastu s niečím novým, čo naznačuje disonanciu textu a núti čitateľa zvýšiť pozornosť pri vnímaní.

Už z úvodných opisov cítiť silnú atmosféra nepokoja – bez toho, aby autor používal veľké akčné scény. Na všetko si vystačí s tajomstvom a záhadou, ktoré postupne zvyšuje a stupňuje až do absurdna. Adam sa vracia z mesta (ktoré akoby neposkytovalo subjektu dostatočný priestor na realizáciu) do rodnej dediny, ktorá je však pri jeho príchode prázdna. Prázdny topos dedinského sveta, ktorý je zvyčajne zaľudnený je prvotným zdrojom tenzie – protagonista postupne stretáva ľudí, postavy z minulosti, ktoré síce majú svoju fyzickú, hmatateľnú podobu, no pochádzajú zo sveta mŕtvych, čomu zodpovedá aj ich vnímanie sveta, resp. aj jeho fyzická podoba.

Stretnutie s Johnom Pavlíkom a s mŕtvymi starými rodičmi z poviedky *Tu odpočívajú v pokoji* prináša/vytvára obraz Adama blúdiaceho vo svete mŕtvych, ktorí žijú/odpočívajú v miestach, kde žili, uvedomujúc si svoju smrť. Existencia na druhom svete je však podobná tej vo svete živých.

V literatúre magického realizmu pri takomto type postáv niekedy tušíme, niekedy vieme od začiatku naisto, že sú mŕtve. Možné neistota a prestupovanie svetov zas otvára otázku o ohraničenosti dvoch realít, rozprávač a postavy však vzniknutý stav nevnímajú ako problém, nezamýšľajú sa nad ním, čím sa formuje magické v realite. Pýtame sa či je mŕtva aj hlavná postava ak s nimi komunikuje a pohybuje sa za hranicami „živých“? Je to reálny stav, alebo postava po celý čas sníva? „*Adam vytiahol Sparty a ponúkol deda. Ten sa poobzeral, či ho niekto nevidí, potom si zobral jednu, nato ešte jednu. Tú druhú si dal do vrečka košele. „Zapálím si ju až večer, keď baba pôjde spať. Vieš, doktori mi zakazujú fajčiť – mám astmu, ale dnes môžem. Veď je sviatok. Vnuka som stretol.*“ (...) „*Nečuduj sa,*

už nie som ten chlap, čo som býval. Starnem. V poslednom čase akosi veľmi rýchlo. „Tak vy ste nezomreli?“ „Kdeže! Čo nevidíš, že žijem? Veru málo mojich kamarátov v Marakéši zostalo. Ja, Štofa Pavlinkov, Mico Figulšín, Ondo Kul'baga, Endži Kavecký, John Pavlinko, čo prišiel z Nevjorku, starý Haragál, ale ten sa s nami už nekamaráti – len tie zlaťáky počíta, čo má ešte z čias Ferenc Jožka. Dúrny je jak noc. Myslí si, že sa ešte vráti monarchia. No a hluchý Fiťo, ten, čo tak rýchlo chodí, ale ten nič nepočuje. Všetci ostatní ostali v Argentíne alebo v Amerike. Sem-tam stretnem aj dajakých mladých, ale tých ja nepoznám. A ešte ten blázon inžinier, čo prišiel z Habury a potom ho zabila električka. Ale nedá si s tou električkou pokoj. Celé dni presedí v rieke, aj teraz som ho stretol, povedal, že montuje vodnú elektrárňu. To je zaujímavé, koľko čudákov je na svete, no nie?.“ [Pankovčín, 1997, 13]

Postavy zo sveta mŕtvych sa nenechajú vyrušiť ničím "zvonka". Naopak, často oni vťahujú nevítaného návštevníka do svojich životov, z ktorých sa hrdina nevie dostať von. *„Viem, že ľúbiš aj sladké,“ povedala babka. „Počkaj, niečo pre teba mám.“ Pomalými krokmi sa pritackala k bielizníku, vytiahla jeden šuplík a vybrala z neho čokoládu. „Na, jedz. Viem, že také čokoládky ľúbiš.“ „Zjem ju neskôr,“ povedal Adam a pozrel sa na dátum výroby: marec 1979. Zhrozil sa: vtedy predsa babka zomrela! Podal dedovi ruku: podal dedovi ruku. Chcel mu ju srdečne stisnúť, ale nešlo to. Bola krehká a studená – až ho striaslo. Zrazu sa zlakol, že mu ju poláme.“ [Pankovčín, 1997, 18-19]*

Zmierenie sa postavy s touto situáciou, resp. hľadanie odpovede na otázku, čo je reálne a čo nie prichádza na cintoríne, kde Adam nachádza náhrobky svojich starých rodičov – tento koniec však v čitateľovi nevzbudí uspokojenie, ale práve naopak, otvára nové otázky: z ktorého sveta bol Adam, čo bola realita a čo sen? Je možné vnímanie posmrtného života a ako vlastne vyzerá?

Zámernosť a pri budovaní textu a hru s čitateľom naznačuje aj zmena narácie: *„Ako teraz tak píšem, dostal som aj chuť na kávičku, a tak som si urobil nesku. Je dobrá, horká a píše sa mi tak, akoby som sedel pod tou slivkou v tieni, popíjal s Adamom tú kávu a počúval, ako hučí rieka a v stromoch spievajú vtáci.“ [Pankovčín, 1997, 13]*

Tento vstup autorského subjektu posilňuje pocit hry s postavou, čitateľom a zároveň upozorňuje na to, že magická realita je len dokonalým textovým konštruktom.

Autor a jeho zmysel pre paródiu spôsobuje, že aj absurdnosti vyzerajú v texte vážne, a naopak, na prvý pohľad marginálne motívy a momenty sú zdrojom tragickosti a nespokojnosti subjektu, ktorá v rámcových poviedkach textu odráža aj mierne pesimistické nazeranie autora na svet.

Ak sme spomenuli, že za jeden zo znakov magického realizmu môžeme považovať len naznačenú, ale oboma smermi priechodnú hranicu medzi svetom živých a mŕtvych, tak potom sa automaticky do tematického popredia vysúva problém smrti. Ktorá sa protagonistovi v poviedke *Bude to pekný pohreb* síce odкрýva od úplného začiatku a celá poviedka je postmortálnymi postavami a ich náznakmi preplnená, no zároveň je moment smrti protagonistu len naznačený a on samotný svoju smrť nedokáže v texte reflektovať skôr ako čitateľ. *„Len sa napi, chlapče. Dobrá žena bola tvoja mať. Na pohreb si prišiel, hej. Tak, tak, chlapče, všetkých si raz Pánboh povolá k sebe. Aj teba. Onedlho. Pohreb bude zajtra, už vieš? V Písme sa píše, že mŕtvych treba pochovávať....“ „Neviete, koľko je hodín? Moje v noci zastali.“ „Neviem, ale pod' sa pozrieť.“ Jakub pomohol žene odniesť vodu do kuchyne. Bola zariadená jednoducho: starý kredenc, stôl, lavica, dve stoličky, sporák na drevo a v kúte diván, na ktorom ležal vychudnutý starý človek. „Môj starý,“ povedala žena. „Už sedem rokov je nevládný. Ani nežije, ani nezomiera. Starám sa o neho. To je moje utrpenie i očistec.“ Na hodinách, ktoré nešli, bolo osem. „Nejdú vám hodiny.“ „Idú, synku. Ale žeby si vedel, u nás je vždy osem hodín. Keby bolo osem aj jedna minúta, dedo by skončil. Tak je to u nás.“ Jakub pokrútil hlavou, prehodil si tašku cez plece a poďakoval za vodu. Čudní ľudia, pomyslel si, keď odchádzal.“ [Pankovčín, 1997, 151]*

Dedinské vedomie, tak ako ho Pankovčín skrz svojho rozprávača vníma nerobí rozdiel medzi svetom živých a mŕtvych. Pankovčina zaujíma iracionálne, vplieta ho vždy do racionálnej situácie, a vytvára tak prvok tajomného a nevysvetliteľného. Jakubov príchod na pohreb vlastnej matky sa mení z jednoduchej situácie na cestu časom. Jednotlivé postavy, bez ohľadu na ich stav bytia, teda či už prichádzajú zo sveta živých alebo tie postmortálne fungujú vo verných odrazoch času smrti. Krčmár predáva Detvy, otec fajčí Marsky – kultúrne a socio-politické hranice a odkazy doby sú zachované presne, čím autor reflektoval aj viacero problémov doby – komunizmus, nástup demokracie, vystaňovalstvo zo začiatku storočia.

Autor sa rád pohráva s časovou a priestorovou dimenziou priamo v texte, často narúšajúc časové a priestorové kontinuum. „*Musel byť vnútri dosť dlho; slnko bolo oveľa vyššie na oblohe, ako keď vchádzal do domu. Všade po dvoroch a v záhradkách pred domami boli ľudia: jedni postávali, iní zametali, pľeli burinu, pílili alebo rúbali drevo. Veľa ľudí. A všetko iné, ako keď bol doma pred rokom. Tam, kde boli voľné pozemky, stáli starodávne chalupy, vo dvoroch kone zapriahnuté do vozov.*“ [Pankovčín, 1997, 154]

Ak Adam v predošlom texte vnímal chlad mŕtvych, tak Jakub je neviditeľný pre svet živých a nevníma stretnutie s mŕtvymi ako problémové. „*V prednej izbe sedelo sedem žien, medzi nimi aj sestra. Mala vyplakané oči. Vôbec si ho nevšimla. Nevnímala nič okolo seba. Ženy sa modlili ruženec, chlapi vo vedľajšej izbe hrali karty. Keď vošiel, mama otvorila oči. Posadila sa a plamienky dvoch sviečok zablikotali v slabom prievane. „Myslia si, že som zomrela,“ povedala mu. „Aj teba vystrašili. „Ja viem. Chceš sa znova oženiť. A je tehotná. Vidíš, viem všetko.*“ [Pankovčín, 1997, 157]

Nielen komunikácia s mŕtvou matkou, ale aj schopnosť postavy v predstavách či duchovne premiestňovať sa umocňuje v čitateľovi pocit, že je Jakub mŕtvý – hoci ho rozprávač necháva dokonca v nevedomosti „*Farár už vchádzal do dvora, na ceste stáli dva pohrebné vozy. „Prečo sú dva?“ spýtal sa suseda Fedorca. „Nevieš? Budú dva pohreby,“ povedal chlap a dal si dole klobúk. Kým vyberal uhlie zo sporáka, kostolník rozprával: „Dva pohreby v rodine naraz... to už dávno nebolo. Veľká tragédia. Ale dobre, že si mamu prišiel na poslednej ceste vyprevadiť. Uvidíš, koľko ľudí príde. Celý Fakľak sa chystá. Pekné pohreby to budú. Pozri, ako je krásne po tom včerajšom nečase. Pravda, hroby sa trochu zosunuli, ale chlapi to už poopravovali...“ A potom, keď stáli na dvore a kňaz kropil rakvy svätenou vodou a modlil sa za nebohú Annu a nebohého Jakuba, spýtal sa Jakub kostolníka: „Pán Miškanin, povedzte mi, kto je vlastne ten druhý nebožtík?“ Ale kostolník už podával kadidlo farárovi, ktorý na rozžeravené uhlie nasypal tymian. Zdvihol sa kúdol hustého voňavého dymu.*“ [Pankovčín, 1997, 162]

V Pankovčínovej tvorbe majú všetky použité prozaické prostriedky posilniť dojem, že svet, v ktorom žijeme, sa nedá bezo zvyšku racionálne vysvetliť; presnejšie, že svet, ktorý vnímame našimi zmyslami, je aj svetom našich predstáv. Práve tieto predstavy sú miestom stretu realít. Koexistuje v nich zážitok a skúsenosť s obrazotvornosťou a fantáziou, ktoré spolu ponúkajú výsledný často zmyslami presne neuchopiteľný obraz spoločnosti ľudí, ktorí sú súčasne konfrontovaní s kultúrnymi a predkultúrnymi stereotypmi i vlastným ráciom. Magické elementy sú pevne zakomponované do rázovitého prostredia malých dedinských kolektívov, ktorým je ponechaná familiárnosť vzťahov a častá dialogická forma komunikácie. Práve tá otvára priestor pre spomienkové návraty a veľmi často využívané prepájanie tragiky a špecifického humoru.

Summary

In prose works of Václav Pankovčín all means of writing are used to to strengthen the impression that the world in which we live in cannot be rationally explained without residue. Elements of the magical realism affect the rate of entropy and dramatize the text. Coexistence of multiple realities that we can (cannot) perceive with our senses create a specific world full of mystery and inexplicable moments. In dreams and images of characters coexists the experience with the fantasy, which together create and affect a community of people who are simultaneously confronted with cultural and historical stereotypes and at the same time with myths and intelligence of people. Magical elements are tightly integrated into the distinctive environment of small rural collectives. These are retained familiarity of relations and frequent dialogic form of communication.

Bibliografie

1. PANKOVČÍN V., *Bude to pekný pohreb*. Levice 1997.
2. PANKOVČÍN V., *Autor o sebe*. dostupné z: http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/vaclav-pankovcin#author_about_himself.
3. RÍOS A., *Magical Realism: definitions*. [cit.2014-04-20]
4. dostupné z: <http://www.public.asu.edu/~aarios/resourcebank/definitions/>.

Puryzm językowy a anglicyzmy w języku chorwackim

Klaudia Więclaw

Linguistic purism and anglicisms in Croatian language

Abstract: *The paper shows different opinions why there are loan-words in Croatian language. It also holds attention to the proces of adaptation such loan-word and to the threats and advantages with their existance. Firs of all, it's the reflection how to find the golden mean in using loan-words.*

Key words: *Croatian language; anglicism; loanword; language borrowing; purism*

Contact: *Uniwersytet Śląski, Katowice, e-mail: klaudia.hr@interia.pl*

Puryzm językowy jest zabiegiem czyszczenia języka z elementów obcych, którymi są przede wszystkim wyrazy obcego pochodzenia. Zdaniem purystów – powinny być one zamienione wyrazami rodzimymi. W przeciwnym razie język jest zanieczyszczony, okaleczony, a nawet zagrożony zaniknięciem.

Z punktu widzenia lingwistyki nie ma nic niepokojącego we wprowadzaniu zapożyczeń do języka. Zagrożenie bowiem mogłoby wynikać dopiero wtedy, gdy użytkownicy danego języka zaprzestaliby się nim posługiwać lub gdyby ich liczba nagle drastycznie zmalała. Ilość zapożyczeń w języku tak naprawdę nie odgrywa tu większej roli.

Zjawisko puryzmu pojawia się co do zasady w tak zwanych „małych” językach jak chorwacki, słoweński czy fiński. Zdarzają się jednak przypadki, kiedy problem ten dotyczy także języków o szerokim kręgu użytkowników. Za przykład można uznać język niemiecki, w którym leksem ‘*Fehrsehen*’ zamienił ‘*telewizję*’ – wyraz, który można określić jako internacjonalizm, i który to wkradł się do wielu języków bez rodzimego zamiennika. Tendencje purystyczne pojawiły się w XVIII wieku nawet w języku angielskim, który dziś raczej można byłoby nazwać mianem ekspansyjnego.

Tworzenie rodzimych wyrazów jako takich nie niesie za sobą negatywnych konsekwencji. Na pierwszy rzut oka można uznać, że puryzm nie jawi się jako coś złego. Wypracowanie nowych leksemów, które z biegiem czasu zostają zaadaptowane do systemu językowego jest wręcz naturalnym zjawiskiem. Problem pojawia się, gdy w grę wchodzi polityka językowa, a neologizmy tworzone są w sposób sztuczny, na siłę tłumacząc to nietrafnymi argumentami naukowymi [Kapović, 2010, 81-86].

Niektórzy są zdania, że puryzm prowadzi do zubożenia języka. Często bowiem dany system językowy nie jest w stanie objąć swoim zakresem całej rzeczywistości pozajęzykowej. Aby to uczynić, należy posilkować się wyrazami zapożyczonymi. Do takich sytuacji dochodzi przede wszystkim gdy mówimy o terminologii z zakresu medycyny, informatyki czy filozofii [Jaroszewicz, 2004, 204].

Robert Bońkowski twierdzi, że w przypadku języka chorwackiego tendencja purystyczna była wynikiem długiej, bogatej tradycji. Można by rzec, że puryzm to jedno z najważniejszych zjawisk polityki językowej państwa chorwackiego. Celem było ograniczenie form zapożyczonych i zastąpienie ich rdzennymi wyrazami, ale także tworzenie na te potrzeby specjalnych neologizmów (w chorw. *kovanice*). W latach dziewięćdziesiątych wypierano przede wszystkim serbizmy (na przykład *tjedan* zamiast *nedelja/sedmica*, *put* zamiast *cesta*, *tisuća* zamiast *hiljada*), ale także internacjonalizmy (na przykład *brzoglas* zamiast *telefon*,

učilište zamiast *fakultet*, *tvorivo* zamiast *materijal*, *odvjetnik* zamiast *advokat*) [Bońkowski, 2010, 51].

Jeśli chodzi o początki puryzmu językowego w Chorwacji zdania na ten temat są podzielone. Jedni wskazują, że proces ten pojawił się wskutek luk leksykalnych mających miejsce na samym początku chorwackiej piśmienności. Pomocny był wówczas język łaciński. Ivan Bandulavić chcąc wiernie przetłumaczyć łaciński lekcjonarz *Pištole i evanđelja* sam wprowadził dużą ilość neologizmów, na przykład *bogostrašan* zamiast *deus timens* [Tafra, 1998, 328].

Inni początek tendencji purystycznych upatrują w XIX wieku i wspólnocie językowej Serbów i Chorwatów. Zauważają, że wtedy oprócz preferowanych ponadnarodowych leksemów takich jak *muzika* czy *apoteka* pojawiały się *glazba*, *ljekarna*. Następnie za czasów Niepodległego Państwa Chorwackiego (chor. *Nezavisna Država Hrvatska*) prowadzono politykę nacjonalistyczną, która wkradła się także w obszar języka i spowodowała pojawienie się fali zamian językowych, na przykład *svjetlopis* zamiast *fotografija*, *krugoval* zamiast *radio*. Kolejny etap puryzmu dał o sobie znać za czasów istnienia Jugosławii, a upadek tego państwa i czystki po języku serbskim po raz kolejny ożywiły ten proces [Kapović, 2010, 83].

Warto w tym miejscu wspomnieć konkursach na najlepszy chorwacki wyraz (*natjecanja za najbolju hrvatsu riječ*), które swego czasu organizowane były przez czasopismo *Jezik*. Celem było stworzenie nowomowy. W konkursach wygrywały z reguły wymyślone leksemy, które miałyby służyć zastąpieniu anglicyzmów rodzimymi wyrazami, na przykład *limunika* zamiast *greipfruit*. Nowe określenie jednak nigdy nie weszło do powszechnego użycia, a jego etymologia bez wątpienia również budzi zastrzeżenia.

O nachalności wprowadzania nowo powstałych wyrazów świadczą uwagi czytelników czasopisma *Jezik*, którzy zauważyli tendencje purystyczne już w latach pięćdziesiątych. Społeczeństwo nie do końca rozumiało fakt, iż zamiast istniejącego wyrazu *književnost* zaczęto używać *literatura*, *historija* zamiast *povijest*, *servis* zamiast *usluga*, *ekipa* zamiast *momčad* czy też *geografija* zamiast *zemljopis* (tu wyraźnie można zauważyć odmienne stanowisko wobec internacjonalizmów, które później zostały nagminnie wypierane). Ljudevit Jonke odpowiedział wówczas czytelnikom, iż tak jak żaden kraj nie żyje w izolacji, tak żaden język nie jest odcięty od innych języków. Wertując słowniki różnorodnych narodów, łatwo można dojść do wniosku, że nie istnieje społeczeństwo, które nie zapożyczałoby form językowych od innych. Jest to bowiem naturalny proces wpisany w rozwój cywilizacji. Śledząc zapożyczenia językowe możemy stwierdzić, że ukazują one poszczególne kontakty danych narodów. Nie bez powodu w języku chorwackim są turcyzmy, hungaryzmy czy italianizmy. Należy także uważać na napływającą z każdych stron falę wyrazów obcego pochodzenia i wyznawać aktualną do dziś zasadę „nie używaj niepotrzebnych wyrazów obcych, czyli takich, które mają swoje zamienniki w języku rodzimym”.

Ljudevit Jonke w odpowiedzi na zaniepokojenie czytelników określił, podając przykłady, jakież to wyrazy są uznawane za potrzebne, a jakie nie. Do tych pierwszych z pewnością można zaliczyć wyrazy greckie i łacińskie takie jak: *gimazija*, *akademija*, *logika*, *republika*, *ministar*; tureckie takie jak: *čarapa*, *čelav*, *top*, *kalup*; niemieckie, takie jak: *logor*, *šunka*, *tipkati*; węgierskie takie jak: *cipela*, *lopov*, *čopor*; rosyjskie: *iskren*, *pokrovitelj*, *odličan*; czeskie takie jak: *časopis*, *pojam*, *uzor*; czy francuskie i angielskie: *ambasador*, *moda*, *brilijant*, *sport*, *sprint*, *tenis*. Co ciekawe, warto zauważyć, że w języku chorwackim dla niektórych z nich istnieją już rodzime określenia. Problem w tym, że istnieją one tylko w systemie dialektalnym, który nie zdołał wynieść ich na piedestał języka literackiego. Przykładem jest regionalizm *postole* wyparty przez węgierski wyraz *cipela*, czy też *bječva* wyparta przez tureckie *čarapa*.

Jeśli idzie o niepotrzebne wyrazy obcego pochodzenia, Ljudevit Jonke główne źródło ich bezcelowości upatrywał w istnieniu już odpowiednich wyrazów w języku chorwackim,

co skutkuje tym, iż nie ma konieczności szukać ich zamienników w innych językach. Nie mniej jednak nie oznacza to, że w ogóle nie należy ich używać. Ich walorem niezaprzeczalnie jest fakt, iż potrafią one oddać lokalny koloryt. Mówiąc o jednym z najbardziej znanych dzieł Ivo Andrića nie zamienimy tytułu *Na Drini Ćuprija* na *Most na Drini*, mimo że leksem *ćuprija* w słowniku Vladimira Anića jest określony jako regionalizm. Podobnie jest z wyrazem *literatura*, który na pozór jest zupełnie niepotrzebny. Nie trudno nie zauważyć jego chorwackiego zamiennika *književnost*. *Literatura* jednak w szczególnych przypadkach może okazać się wyrazem bardziej pasującym do kontekstu. Mając na myśli spis książek, artykułów i innych materiałów pomocnych w napisaniu pracy dyplomowej Chorwaci raczej wybiorą leksem *literatura* zamiast *književnost*.

Ljudevit Jonke w końcowych rozważaniach zauważył, że niektórzy posługują się wyrazami obcego pochodzenia niestety tylko po to, aby ślepo udowodnić odbiorcy jego pozorną erudycję. [Jonke, 1953, 1-4].

Problemem potrzebnych i niepotrzebnych wyrazów pochodzenia obcego zajął się także Mate Kapović. Uważa on, że ocena tego rodzaju leksemów według kryterium przydatności jest błędna. Pożyczki językowe bez względu na ich potrzebę bądź jej brak miały, mają i będą mieć miejsce, a użytkownicy języka świadomie lub nie będą ich używać i tak według własnego uznania. Ich wybór nie jest generowany faktem istnienia jakiegoś wyrazu w języku chorwackim lub nie. Poza tym, gdyby rzeczywiście tak surowo patrzeć na swoistość języka, Chorwaci dziś nie używaliby takich wyrazów jak *krevet*, *barka* czy *pitura*, bo mimo ich zakorzenienia się do języka już jakiś czas temu, tak naprawdę pochodzą z języka tureckiego i włoskiego [Kapović, 2010, 88-89]. Bratoljub Klaić słusznie zauważył, że jeśli Chorwaci chcieliby stworzyć słownik języka chorwackiego, w którym nie byłoby ani jednego leksemu nie-chorwackiego, to w tymże słowniku pod literą A znalazłyby się tylko *a*, *ali* i *ako*, pod literą E – *eno*, *eto* i *evo*, a pod literą F nie byłoby nic [Klaić, 1952, 107].

Posuđenica to określenie na wyraz przejęty z języka obcego i przystosowany do języka, który go przejmuje [Anić, 2004, 1118]. *Tuđica* ma podobne znaczenie. Według Vladimira Anića oznacza wyraz pochodzący z innego żywego, naturalnego języka, który został częściowo lub całkowicie przyswojony do języka przejmującego [Anić, 2004, 1633]. Według innych źródeł możemy wyróżnić trzy rodzaje wyrazów obcego pochodzenia biorąc pod uwagę kryterium przystosowania się ich do języka chorwackiego. *Tuđica* nie została w pełni przystosowana do języka przejmującego. *Posuđenica* z kolei to wyraz obcego pochodzenia, który został zaadaptowany do języka w pełni się do niego przystosowując (na poziomie fonologii, morfologii, semantyki itd.), natomiast *prevedenice* można zdefiniować jako tłumaczenia wyrazu obcego jednocześnie czerpiące z modelu obcego [Skelin Horvat, 2005, 94]. Słownik języka polskiego charakteryzuje zapożyczenia językowe jako nie tylko wyraz, ale także *związek wyrazowy, struktura składniowa przejęte z języka obcego lub wzorowane na nim* [Szymczak, 1981, 839]. Zapozyczenia językowe mogą przejść z języka A do języka B bezpośrednio lub poprzez język C, który jest dla nich pośrednikiem. Może to być zarówno droga pisemna jak i ustna. Pożyczki jednak mogą natrafić na różne problemy, które ograniczają lub spowalniają wymianę. Najczęściej jest to odległość lub różnicowanie dwóch języków [Skelin Horvat, 2005, 94]. Powody, dla których zapożyczają się wyrazy z języków obcych są lingwistyczne bądź pozalingwistyczne. Te pierwsze mają na celu stworzenie nowego wyrazu, którego dotychczas brakowało w systemie językowym, drugie – podążanie za modą, prestiżem [Pelidija, Memišević, 2006, 554].

Jeśli chodzi o wpływ języków obcych na język chorwacki można stwierdzić, że był on praktycznie zawsze narażony na fale nowych elementów językowych z różnych stron. Początkowo były to między innymi turecki, niemiecki, węgierski czy włoski. Dziś największy problem stanowią anglicyzmy takie jak: *bit*, *dżez*, *longplej*, *Hi-Fi*, *šou*, *spot*, *topless*, *kambek*, *hobi*, *tinejdżer*, *rent a car*, *tajm aut*, *make up* i wiele innych. Wśród nich są takie wyrazy,

które nie mają swoich chorwackich zamienników, ale również takie, które te zamienniki mają lub nie trudno je utworzyć [Babić, 1999, 200-201]. Dziś angielski wkrada się praktycznie w każdy inny język. Głównym powodem tego procesu jest zapotrzebowanie wyrażenia coraz to nowych pojęć powstałych w wyniku rozwoju cywilizacyjnego. Można powiedzieć, że angielski to jedyny język globalizacji. Biorąc pod uwagę ostatnie dwadzieścia pięć lat, można zauważyć wiele zmian polityczno – społecznych w życiu Chorwatów. Rozpad Jugosławii i wprowadzenie nowego systemu politycznego wpłynął także na zmiany w języku. Społeczeństwo chorwackie zaczęło być coraz bardziej otwarte na zmiany zapatrując się przy tym na świat zachodu. Z tego powodu na początku lat dziewięćdziesiątych rozwinęły się tendencje purystyczne zwalczające liczne serbizmy. Niestety pozbycie się jednych „zanieczyszczeń” szybko spowodowało wkroczenie nowych – anglicyzmów. Puryści więc mieli nowy przedmiot swoich zainteresowań. Pojawienie się angielskiego w takim natężeniu w języku Chorwatów nie oznacza jednak, że wcześniej nigdy go nie było. Pierwszy etap ekspansji tegoż globalnego języka miał miejsce już po drugiej wojnie światowej. Dzisiejszy stan to tylko renesans okresu po czterdziestym piątym roku. Obserwując przykład mediów coraz częściej w powszechnym użyciu zaczęły pojawiać się takie wyrazy jak: *barmen*, *deterdžent*, *meč*, *klovn*, *parkiralište*, *spikerica*, *stjuard*, *šoumen*, *vaterpolist*, *viski*, *žiri* czy *western* [Skelin Horvat, 2005, 95-100]. Słyszac, że ktoś przedstawia się jako *life coach*, ludzie często nie wiedzą z kim mają do czynienia. W niektórych przypadkach zapotrzebowanie nazywania nowych okoliczności spotyka się z problemem. *Life coach* jest dobrym tego przykładem ponieważ w języku chorwackim nie ma rodzimego zamiennika. Mało tego, ciężko byłoby go stworzyć nie posługując się definicją opisującą, na przykład *savjetnik za život* [http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/vijesti/razno/1097/razgovor:_nives_opacic]. Język angielski wdarł się jednak nie tylko w sferę publicystyczną, ale także w terminologię technologii, dyplomacji, handlu, sportu, kultury, w młodzieżowy slang czy internet [Nikolić-Hoyt, 2005, 180].

Podążając za jedną ze wskazanych definicji językowych, w języku chorwackim pojawiają się nie tylko pojedyncze wyrazy zaczerpnięte z języka angielskiego, ale całe frazy. Są to głównie kalki językowe. Wzorując się na angielskim *on a daily basis*, Chorwaci mówią *na dnevnoj bazi*, a przecież chodzi po prostu o przysłówkę *svakodnevno*. Idąc angielskim przykładem, wyrazy chorwackie w pewnych okolicznościach zatraciły swoje funkcje. W nazwie *Zagreb film festival* brak jakiegokolwiek deklinacji. Idąc tropem języka chorwackiego festiwal powinno się określać jako *Zagrebački filmski festival* [Kapović, 2010, 90]. Trudno odpowiedzieć także na pytanie dlaczego korzysta się z frazy *Last-minute putavanja* zamiast *putovanja u zadnji čas*, *non paper* zamiast *neformalni dokument* czy *Business Tower* w miejsce *poslovni toranj* [Frančić, 2007, 242].

Wyrazy pochodzenia angielskiego muszą przejść proces adaptacji. Dopiero wtedy funkcjonują w przejmującym je języku. Oba omawiane systemy językowe, pomimo posługiwania się łacinką, różnią się od siebie. Anglicyzm to określenie na wyrazy pochodzące z języka angielskiego przystosowane już do chorwackiego pod względem fonologicznym, morfologicznym itp. oraz zasad pisowni, na przykład *sendvič* [Opačić, 2007, 22].

Jeśli to możliwe, anglicyzmy powinno zamienić się odpowiednim wyrazem chorwackim lub internacjonalizmem łacińskiego albo greckiego pochodzenia. W sytuacji, kiedy jest to niemożliwe, anglicyzm powinno się pisać fonetycznie według wymowy angielskiej, na przykład *diler* od *dealer*, *lajner* od *liner*, *džip* od *jeep*. Wyrazy pochodne należy tworzyć według zasad pisowni chorwackiej, na przykład *dilerov*. Jeśli w tekście umieszczony zostanie wyraz angielski w oryginale, należy go pisać kursywą [Mihaljević, Hudaček, 1998, 340]. Pomimo tych zasad, występują one w powszechnym użyciu. Nie można ich określić mianem anglicyzmów, ponieważ nie przeszły żadnego etapu adaptacji do języka chorwackiego, na przykład *make-up*, *boss*, *wellness*, *shopping*, *lifestyle*, *event*. Trzecią kategorią

są pseudoanglicyzmy. Rzecz o wyrazach angielskich, do których dodaje się tylko chorwacki afiks bądź sufiks, na przykład *celebrityi* lub *celebovi* (pluralis od *celebrity*), *showbusinessa* (genitiv od *showbusiness*) lub skróconych do nowej formy, która w języku angielskim w ogóle nie istnieje [Barbarić, 2011, 98].

Nives Opačić podjęła próbę pogodzenia potrzeby posilkowania się obcymi wyrazami z myślą purystów językowych. Językoznawczynie nie ma nic przeciwko językowi angielskiemu, lecz nie oszczędziła w swej krytyce polityków, dziennikarzy jak i organizatorów koncertu muzyki poważnej nadających mu angielską nazwę. Jej zdaniem ślepo podążają oni za językiem angielskim podczas gdy nikt ich do tego nie zmusza. Dziennikarze panicznie boją się czystego języka chorwackiego co jednocześnie sprawia, że zbliżają się oni do mowy do potocznej. To zaburza także style funkcjonalne w języku. Nives Opačić ostro krytykuje społeczeństwo chorwackie. Twierdzi, że współcześnie panuje kompleks niedowartościowania. Chorwaci sięgają do języka narodów mocniejszych, bardziej liczących się na międzynarodowej arenie chcąc tym samym podnieść swoje ego. Ten zabieg jednak wywołuje odwrotny skutek. Zapatrzenie na język angielski nie tyle powoduje umocnienie pozycji „silniejszych” ale także ich śmiech. Tłumaczenie się globalizacją ma na celu tylko przrzucenie winy ze społeczeństwa. Nives Opačić określa współczesny język chorwacki w Republice Chorwacji jako język służący do objaśniania angielskich pojęć czyli jako drugi, pomocny język. Oznacza to, że język urzędowy stanowi to, co między nawiasami. To z kolei asocjuje na coś mniej ważnego, pomijanego [Frančić, 2007, 243].

Prasa chorwacka notorycznie używa w tytułach swoich artykułów wyrazów zapożyczonych z języka angielskiego, co zmniejsza możliwość zrozumienia tekstu, na przykład *Hrvatski popis most wanted sa 4606 osoba* czy *Sudac – estradna zvijezda okružena bodyguardima* [Vecernji list, 19.4.2009, 15, 12]

Skupiając się na w dalszym ciągu na stylu publicystyczno-dziennikarskim Josip Silić stwierdza, iż nie ma nic złego w używaniu internacjonalizmów. Jest to spowodowane tym, iż tego rodzaju wyrazów nie możemy określać jako antynarodowe. Sama ich nazwa narzuca nam, że nie powinniśmy ich kojarzyć z czymś obcym. W publicystycznym świecie pozwalają one na grę słów, a czasem nawet są w stanie bardziej zaakcentować pewne zjawisko, pełniej oddać sens, na przykład *misterij* zamiast *tajna* [Silić, 2006, 93].

W dzisiejszych czasach nie mieć profilu na portalu społecznościowym facebook oznacza ograniczenie naszego funkcjonowania w życiu społecznym. To właśnie tam podglądamy naszych znajomych, z którymi często nigdy w życiu nie rozmawialiśmy. To tam sprawdzamy kto gdzie był na wakacjach czy kto jest z kim w związku. Świat facebooka zawładnął też sferą językową. Każdy, kto ma profil na wspomnianym wyżej portalu, spotkał się z polubieniem czyjegoś postu bądź zdjęcia. Maniakalne *lajkowanie* trwa od 2010 roku, kiedy to *facebook* umożliwił klikanie *Like* w celu wykazania zainteresowania daną treścią w sieci [http://internet.gadzetomania.pl/2011/04/22/facebookowy-przycisk-lubie-to-skonczyl-roczek-czy-naprawde-zmienil-swiat]. W błyskawicznym tempie *like* zaczęło oznaczać *lubię to, podoba mi się* nie tylko w facebook’owym świecie, ale także poza nim. Tym samym czasownik *lajkati* coraz częściej wypiera *svidati se/svidjeti se* i wkracza do chorwackich słowników. Zdania na ten temat są podzielone. Część Chorwatów uważa, że takie wyrazy jak *lajk* brzmią niezaprzeczalnie obco i nie są potrzebne. Inni twierdzą, że wspomniany czasownik to zapożyczenie takie samo jak *rezime* (które ma chorwacki odpowiednik *sažetak*), *selektor* (z chorwackim *izbornik*) czy też *link* (z chorwackim odpowiednikiem *poveznica*). W facebookowym świecie Chorwaci często piszą i komentują coś na *wallu*, a swoje wiadomości sprawdzają w *inbox’ie* [Brdar, 2010, 219]

Podsumowując, można powiedzieć, że dzisiejsze społeczeństwo ogagnia anglomania. Kanałem, dzięki któremu dociera ona do komunikacji interpersonalnej są głównie media. To właśnie w radiu czy telewizji mamy najwięcej do czynienia z wyrazami zapożyczonymi

z języka angielskiego. Tłumacząc ten fakt brakiem odpowiednich zamienników w rodzimym systemie językowym w wielu przypadkach można dowiedzieć tylko nieznamości własnego języka. Skoro się go nie zna, czy jest sens zabierać się za kolejny? Argument braku chorwackiego odpowiednika jest w wielu przypadkach bezprzedmiotowy. Nie oznacza to oczywiście zupełnego potępienia wyrazów zapożyczonych z innych języków. Warto jednak podkreślić, że na niektóre wyrazy obcego pochodzenia są rodzime określenia lub nie trudno je stworzyć. Korzystanie w tym miejscu z anglicyzmów podyktowane jest niczym innym jak snobizmem językowym czy też ślepym podążaniem za modą. Tylko czy używanie wyrazów, których znaczenie nie do końca jest jasne można uznać za modę? To kolejny problem. Wierząc w jako taką erudycję dziennikarzy, redaktorów i innych ludzi ze świata mediów, warto zastanowić się czy naśladowanie ich języka przez społeczeństwo jest równie świadome. Wiele osób, zwłaszcza starszych nie rozumie co to *lifestyle* czy *nightlife*. Czy rodzi to obowiązek czytania prasy czy też oglądania telewizji od teraz ze słownikiem angielskim? Po co utrudniać życie i stwarzać kolejne granice w porozumiewaniu się. Wnioski te nie dotyczą tylko języka chorwackiego, ale także innych, które borykają się z falą obcych wyrazów. Zauważmy walory swojego języka i spróbujmy go szanować. Każde społeczeństwo wypracowało swój system językowych w mniejszych bądź większych trudach więc warto wziąć pod rozwagę co jest powodem tego nagłego niszczenia spuścizny narodowej. Puryzm jest narzędziem ideologii nacjonalistycznej, a przesadne korzystanie z zapożyczeń dowodzi nie tylko o snobizmie, ale także o lenistwie. Na każdej płaszczyźnie życia nie należy popadać w skrajności, dlatego powinniśmy znaleźć złoty środek. Korzystajmy z wyrazów obcych wtedy, kiedy są one rzeczywiście potrzebne, a zwłaszcza wtedy, kiedy można je uznać za internacjonalizmy. Dzięki świadomemu posługiwaniu się językiem, w który wplatamy niezbędne dla niego obce elementy, możemy wpłynąć tylko na jego wzbogacenie. Warto jednak pamiętać o cienkiej granicy, której przekroczenie może spowodować zatracenie się języka narodowego.

Summary

Each language is *contaminated* by loan-words from other languages. Foreign words show, for example historical contacts of the nation with their culture, people and countries. Nowadays we can notice many words from English language. Their number is still rising. We can see this procedure in Croatian language. It determines risk for language, but on the other hand it is challenge for Croatian Purists who had problems with Serbian loan-words.

Bibliografija

1. ANIĆ V., *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb 2010.
2. BABIĆ S., *Problem norme u hrvatskom književnom jeziku*, [w:] Samardžija M. (red.), *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, Zagreb 1999.
3. BARBARIĆ T., *Relationship of Croatian media to English language: Snobs or trendsetters?*, [w:] Obradović Đ. (red.), *Medianali – znanstveni časopis za medije, novinarstvo, masovno komuniciranje, odnose s javnostima i kulturu društva*, Knj. 5, Br. 10, Dubrovnik 2011.
4. BOŃKOWSKI R., *Słowianie śródkowopołudniowi na przełomie XX i XXI wieku. Język – Religia – Naród – Państwo*, Katowice 2010.
5. BRDAR I., *Engleske riječi u jeziku hrvatskih medija*, [w:] Jelaska Z. (red.), *Lahor: časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik*, Knj.2, Br.10., Zagreb 2011.
6. FRANČIĆ A., *Hrvatski u Hrvatskoj na sporednome kolosijeku*, [w:] Jelaska Z. (red.), *Lahor: časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik*, Knj.2, Br.2., Zagreb 2007.

7. JAROSZEWICZ H., *Nowe tendencje normatywne w standardowych językach chorwackim i serbskim*, Opole 2004.
8. JONKE L., *O upotrebi tuđih riječi*, [w:] Ham S. i in. (red.) *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, knj. 2, br. 1, Zagreb 1953.
9. KAPOVIĆ M., *Čiji je jezik*, Zagreb 2010.
10. KLAJČ B., *O zamjenjivanju tuđica našim riječima*, [w:] Ham S. i in. (red.) *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, knj. 1, br. 4, Zagreb 1952.
11. MIHALJEVIĆ M., HUDEČEK L., *Anglizmi u hrvatskom jeziku – normativni problemi i leksikografska obradba*, [w:] Badurina, B. Pritchar, D. Stolac, (red.) *Jezicna norma i varijeti*, Zagreb – Rijeka 1998.
12. NIKOLIĆ H. A., *Hrvatski u dodiru s engleskim jezikom*, [w:] Sočan L., i in. (red.) *Hrvatski jezik u dodiru s europskim jezicima. Prilogodba Posudenica*, Zagreb 2005.
13. OPAČIĆ N., *Prodor engleskih riječi u hrvatski jezik*, [w:] Ham S., i in. (red.) *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, knj. 54, br. 1, Zagreb 2007.
14. PELIDIJA J., MEMIŠEVIĆ T., *Engleske posudenice u dnevnim novinama i casopisima u BiH*, [w:] Granić J. (red.) *Jezik & mediji. Jedan jezik – vise svjetova*, Zagreb-Split 2006.
15. SILIĆ J., *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb 2006.
16. SKELIN H. A., *Posuđivanje u hrvatski jezik u dvama razdobljama*, [w:] Raffaelli, I. i in. (red.) *Suvremena lingvistika*, knj. 57-58, br. 1-2, Zagreb 2004.
17. SZYMCZAK M., (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1981.
18. TAFRA B., *Povijesna načela normiranja leksika*, [w:] Samardžija M., i in (red.) *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, knj. 23-24, br.1, Zagreb 1998.
19. <http://internet.gadzetomania.pl/2011/04/22/facebookowy-przycisk-lubie-to-skonczyl-roczek-czy-naprawde-zmienil-swiat> (11.03.2014).
20. <http://www.vecernji.hr/hrvatska/sudac-estrada-zvijezda-okruzena-bodyguardima-869721> (11.03.2014).

Názvy sviatkov Rímskokatolíckej cirkvi v slovenčine a poľštine

Kamila Wojnar Ondicová

Names of Roman Catholic Holy Days in Slovak and Polish Language

Abstract: *The paper deals with orthography of the names of Roman Catholic holy days in Slovak and Polish language. The first part focuses on the orthographical rules in both languages concerning the correct use of big and small initial letters. The second part analyzes individual types of holy days. Its aim is to describe different types of holy days and point out the main differences in their orthography in these languages.*

Key words: *proper names; religious terminology; holy days; orthography; big and small initial letters*

Contact: *Comenius University in Bratislava, Faculty of Philosophy, Department of Slavonic Studies, e-mail: kamila.ondicova@gmail.com*

„Svätá matka Cirkev si pokladá za povinnosť v stanovené dni v priebehu roka posvätnou pamiatkou oslavovať spasiteľné dielo svojho božského Ženicha. Každý týždeň v deň, ktorý nazvala Pánovým, slávi pamiatku Pánovho zmŕtvychvstania, ktoré okrem toho raz do roka slávi spolu s jeho požehnaným umučením najväčšou slávnosťou Veľkej noci. V ročnom cykle však postupne rozvíja celé Kristovo tajomstvo, a to od vtelenia a narodenia až po nanebovstúpenie Pána, po Turíce a po očakávanie blaženej nádeje a Pánovho príchodu. Pri slávení tohto ročného cyklu Kristových tajomstiev si svätá Cirkev s osobitnou láskou uctieva preblahoslavenú Bohorodičku Máriu. (...) Do tohto ročného cyklu Cirkev zaradila aj spomienky na mučeníkov a iných svätých.“ [Sacrosanctum concilium, 2008, 192-193, body 102-104].

Názvy sviatkov Rímskokatolíckej cirkvi tvoria špecifickú, relatívne uzavretú skupinu vlastných mien. Ich oficiálne podoby sú spravidla viacslovné, neraz zahŕňajú iné vlastné mená. Zvlášť v slovenskom jazyku pozorujeme rozkolísanosť v ich zápise, pisatelia majú problém určiť, ktorým výrazom sa začína vlastné meno, či vôbec v danom prípade ide o vlastné meno, kam má prísť veľké písmeno. Zatiaľ čo v slovenčine sa častejšie stretávame s používaním malých začiatkových písmen v slovách, ktoré stoja na začiatku viacslovného vlastného mena, v poľštine nadmerné používanie veľkých začiatkových písmen prekračuje hranice vlastných mien. Z prekladateľského hľadiska ide o náročnú úlohu, pretože ortografické pravidlá upravujúce správny zápis názvov sviatkov sa v skúmaných jazykoch vo veľkej miere odlišujú.

Teoretické východiská problematiky pravopisnej stránky názvov liturgických slávení v slovenskom jazyku

Pravidlá slovenského pravopisu (PSP) v rámci pomenovania významných časových úsekov zaraďujú názvy sviatkov a pamätných dní medzi vlastné mená, ktoré sa píšu s veľkým začiatkovým písmenom [porov. PSP, 2000, 65]. Väčšinu názvov sviatkov tvoria viacslovné pomenovania, pre ktoré platí pravidlo, že ak sa stáva vlastným menom len ako celok, píšeme s veľkým začiatkovým písmenom iba prvé slovo. Ak je však súčasťou viacslovného vlastného mena iné vlastné meno, ponecháva si veľké písmeno na ktoromkoľvek mieste názvu [porov. PSP, 2000, 53].

Z pravidiel zosumarizovaných v príspevku Písanie veľkých písmen v náboženskej terminológii [2009, 41-42] vyplýva, že výrazy charakterizujúce typ liturgického slávenia, t. j. sviatok, spomienka, slávnosť, spravidla netvorí integrálnu časť názvu, preto ich píšeme s malým začiatočným písmenom. V praxi pozorujeme rovnako ako v prípade názvov sakrálnych objektov, že pisatelia majú pochybnosti, ktorým výrazom sa začína vlastné meno. To sa odzrkadľuje v nesprávnom používaní veľkých začiatočných písmen vo výrazoch charakterizujúcich typ liturgického slávenia a následne malých začiatočných písmen v slovách stojacich na začiatku názvu liturgického slávenia.

Teoretické východiská problematiky pravopisnej stránky názvov liturgických slávení v poľskom jazyku

Wielki słownik ortograficzny (WSO) spomína názvy sviatkov a sviatočných dní v bode 70: „Wielką literą piszemy nazwy świąt i dni świątecznych w odróżnieniu od ich nazw opisowych.“ [WSO [online] <http://so.pwn.pl/zasady.php?id=629388>]. To isté potvrdzuje aj príručka Zasady pisowni słownictwa religijnego: „Urzędowe nazwy świąt piszemy wielką literą.“ [Przybylska, Przyczyna, 2005, 13]

Ako v slovenčine, tak aj v poľštine výrazy charakterizujúce typ liturgického slávenia sa píše s malým začiatočným písmenom: „Wyrazy święto, dzień, uroczystość zapisujemy małą literą, jeśli nie są integralną częścią nazwy (mogą być pominięte, a nazwa będzie zrozumiała), w przeciwnym wypadku stosujemy wielką literę. [Przybylska, Przyczyna, 2005, 14] S veľkými začiatočnými písmenami v týchto výrazoch sa v poľštine stretávame častejšie ako v slovenčine. Na rozdiel od slovenčiny však nie je možné jednoznačne označiť tento jav za neprípustný, pretože prípustnosť používania veľkých začiatočných písmen na znak úcty je v poľštine omnoho širšie chápaná ako v slovenčine.

Základný rozdiel v používaní veľkých a malých začiatočných písmen v slovenskom a poľskom jazyku spočíva v tom, že zatiaľ čo v slovenčine sa veľké začiatočné písmená používajú len v prvom výraze každého vlastného mena, v poľštine sa s veľkým začiatočným písmenom píše všetky plnovýznamové slová tvoriace viacslovné pomenovania liturgických slávení.

Terminologické definície stupňov liturgických slávení

Podľa definície Krátkeho slovníka slovenského jazyka (KSSJ) výraz sviatok označuje „deň pracovného pokoja, nedeľu alebo deň venovaný oslave, pamiatke niečoho, niekoho“ [KSSJ, 2003, 728]. Słownik języka polskiego podobne definuje święto ako „dzień, w którym obchodzi się uroczystości religijne lub państwowe; nadzwyczajne wydarzenie“ [SJP [online] <http://sjp.pwn.pl/szukaj/%C5%9Bwi%C4%99to>]. V náboženskej terminológii nepostačuje všeobecný význam výrazu sviatok, pretože liturgia pozná až tri stupne liturgických slávení, a to slávnosť, sviatok a spomienku [Spracované podľa Všeobecných smerníc o liturgickom roku a o kalendári, body 4-16, [online] http://breviar.sk/docs/smernice_lrk.htm]. „Liturgický deň trvá od polnoci do polnoci. Avšak oslava nedele a slávnosti sa začína už večer predchádzajúceho dňa.“ (Všeobecné smernice o liturgickom roku a o kalendári, 3. bod)

Najvyšší stupeň liturgického slávenia predstavuje slávnosť (uroczystość), ktorá sa začína večer predchádzajúceho dňa slávením vigílie a v Liturgii hodín prvými vešperami. Každá nedeľa (niedziela), deň Pána (Dzień Pański), je na úrovni slávnosti. Osobitným termínom je prikázaný sviatok (święto nakazane). Označuje vybrané slávnosti, ktoré treba zasvätiť ako nedele, teda zúčastniť sa na svätej omši a nekonať ťažké práce. *Kódex kánonického práva* v kánone 1246 ho definuje nasledovne: „Nedeľu, v ktorej sa slávi veľkonočné tajomstvo, podľa apoštolskej tradície treba zachovávať v celej Cirkvi ako prvopočiatkový prikázaný sviatok. Takisto sa musia zachovávať dni Narodenia nášho Pána Ježiša Krista, Zjavenia, Nanebovstúpenia a Najsvätejšieho tela a krvi Kristovej, Svätej Bohorodičky Márie, jej

Nepoškvrneného počatia a Nanebovzatia, svätého Jozefa, svätých apoštolov Petra a Pavla a napokon Všetkých svätých.“ [Kódex kánonického práva, 1996, 457]

Termínom sviatok (święto) sa označuje nižší stupeň liturgického slávenia, pri ktorom si Cirkev pripomína konkrétneho svätca, Pannu Máriu, udalosť z Kristovho života alebo výročný deň posvätenia chrámu. Na rozdiel od slávnosti sa slávi v rozsahu jedného dňa.

Spomienka predstavuje najnižší stupeň liturgického slávenia, pri ktorom si Cirkev pripomína konkrétneho svätca alebo blahoslaveného. Jej slávenie môže byť dobrovoľné, vtedy hovoríme o ľubovoľnej spomienke (wspomnienie dowolne), alebo záväzné. Vyšší stupeň, povinná spomienka, sa v liturgickom kalendári v slovenčine označuje jednoslovne ako spomienka, zatiaľ čo v poľštine figuruje zväčša dvojslovný termín wspomnienie obowiązkowe, no stretnúť sa môžeme aj s jednoslovným označením wspomnienie.

Dni v týždni (okrem nedele), na ktoré nepripadá spomienka na žiadne Kristovo tajomstvo, Pannu Máriu ani na žiadneho svätca, sa nazývajú férie alebo všedné dni (dzień powszedni).

Odstupňovanie liturgických slávení je dôležité vzhľadom na presnosť vo vyjadrovaní a bude používané pri pomenovaniach konkrétnych slávení, avšak pri opise pravopisných javov sa kvôli prehľadnosti uprednostní významovo najširší výraz sviatok.

Pravopisná stránka výrazov charakterizujúcich stupne liturgických slávení

Výrazy charakterizujúce stupne liturgických slávení v slovenskom aj v poľskom jazyku píšeme s malým začiatočným písmenom, ak netvorí integrálnu časť názvu sviatku, teda ak ich vynechaním názov netratí zrozumiteľnosť. V opačnom prípade používame veľké začiatočné písmeno. Napríklad: *spomienka Preblahoslavenej Panny Márie Lurdskej – wspomnienie Najświętszej Maryi Panny z Lourdes, sviatok Povýšenia Svätého kríža – święto Podwyższenia Krzyża Świętego, slávnosť svätého Jozefa, ženícha Panny Márie – uroczystość świętego Józefa, obľubienca Najświętszej Maryi Panny.*

Nejednoznačná situácia nastáva v slovenčine pri názve slávnosti, ktorá pripadá na 1. novembra. V Krátkom slovníku slovenského jazyka sa uvádza Sviatok všetkých svätých aj Všetkých svätých [KSSJ, 2003, 726], čo by znamenalo, že slávnosť má dva oficiálne názvy. Príspevok Písanie veľkých písmen v náboženskej terminológii odporúča formu Sviatok všetkých svätých [Masár,... 2009, 42]. Avšak v Kódexe kánonického práva (kán. 1246), katolíckych kalendároch [Pútnik svätovojeťský, 2014, 25] aj v *Direktóriu na rok 2014* [2013, 205] sa uvádza Všetkých svätých. Svedčí to o skutočnosti, že názov slávnosti sa začína výrazom *Všetkých*, ktorý by sa mal písať s veľkým začiatočným písmenom, a výraz sviatok by mal byť rovnako ako v ostatných prípadoch považovaný za fakultatívnu časť názvu a písať by sa mal s malým začiatočným písmenom. Vyčlenenie výrazu sviatok z názvu napomáha zjednotenie tohto pomenovania s inými liturgickými sláveniami na rovnakej úrovni – je možné hovoriť o slávnosti Všetkých svätých či o prikázanom sviatku Všetkých svätých. Veľké písmeno vo výraze Všetkých zároveň dostatočne odlišuje názov sviatku od všeobecného označenia všetkých svätých, čiže všetkých svätcov a svätíc v Katolíckej cirkvi.

Názvy liturgických slávení obsahujúce dni v týždni

Liturgický kalendár obsahuje niekoľko sviatočných dní, ktorých názvy pozostávajú z pomenovania dňa v týždni bližšie určeného zhodným alebo nezhdným prívlastkom. Keďže ide o oficiálne názvy týchto dní, zaradujeme ich medzi vlastné mená. V slovenčine píšeme veľké začiatočné písmeno v tom výraze, ktorý stojí na prvom mieste viacslovného názvu. V poľštine sa používa veľké začiatočné písmeno v každom plnovýznamovom slove, ktoré tvorí súčasť názvu sviatku.

Zhodným prívlastkom sú charakterizované nasledujúce dni: Biela sobota – Wielka Sobota, Kvetná nedeľa – Niedziela Palmowa, Popolcová streda – Środa Popielcowa (WSO uvádza

środa popielcowa, Popielec [<http://sjp.pwn.pl/szukaj/popielcowa>], avšak v publikácii *Zasady pisowni słownictwa religijnego* sa odporúča zápis s veľkými začiatočnými písmenami [2005, 13]), Veľkonočná nedeľa – Niedziela Wielkanocna (WSO uvádza *Wielka Niedziela, niedziela wielkanocna* [http://sjp.pwn.pl/slownik/2488659/Wielka_Niedziela], avšak v publikácii *Zasady pisowni słownictwa religijnego* sa odporúča zápis s veľkými začiatočnými písmenami [2005, 14]), Veľkonočný pondelok – Poniedziałek Wielkanocny, Veľký piatok – Wielki Piątek, Zelený Štvrtok – Wielki Czwartek. S veľkým začiatočným písmenom sa v slovenskom jazyku píše aj radové číslovky v názvoch jednotlivých nediel liturgického roka, ktoré nemajú žiadne mimoriadne pomenovania. V poľskom jazyku sa tieto slovné spojenia nepovažujú za vlastné mená a ak ich súčasťou nie sú iné vlastné mená, všetky výrazy sa píše s malým začiatočným písmenom. V praxi to vyzerá nasledovne: Prvá adventná nedeľa – pierwsza niedziela Adwentu, Druhá nedeľa po Narodení Pána – druga niedziela po Narodzeniu Pańskim, Tretia nedeľa v Cezročnom období – trzecia niedziela zwykła a pod.

Nezhodný prívlastok sa v slovenčine vyskytuje v názvoch niekoľkých nediel. Je však diskutabilné, či výraz nedeľa tvorí súčasť vlastného mena. V praxi sa stretávame s rôznymi alternatívami. Ako príklad môže poslúžiť Svätodušná nedeľa. V Direktóriu na rok 2014 sa striedajú tieto možnosti: Nedeľa zoslania Ducha Svätého [2013, 139], nedeľa Zoslania Ducha Svätého [2013, 117] a Nedeľa Zoslania Ducha Svätého [2013, 141]. Posledná možnosť je nesprávna. O Turícach môžeme hovoriť aj ako o slávnosti Zoslania Ducha Svätého, z čoho by vyplývalo, že názov sviatku je Zoslanie Ducha Svätého. V literatúre sa najčastejšie vyskytuje prvá možnosť, čo by naznačovalo, že výraz nedeľa tvorí integrálnu časť názvu. K tomuto názoru sa prikláňa aj pracovníčka Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra (Emailová odpoveď Mgr. Silvie Duchkovej z jazykovej poradne JÚLŠ SAV zo dňa 12. 5. 2014.). Ak však hovoríme o nedeli, nie o sviatku či slávnosti, ide o alternatívny názov daného dňa, ktorý je správne písať s veľkým začiatočným písmenom, napr. Kvetná nedeľa alebo Nedeľa utrpenia Pána – Niedziela Palmowa alebo Niedziela Męki Pańskiej, Tretia adventná nedeľa alebo Nedeľa radosti, Nedeľa gaudete – trzecia niedziela Adwentu alebo Niedziela Radości, Niedziela Gaudete. V poľštine sa alternatívne pomenovania nediel na rozdiel od ich číselného označenia považujú za vlastné mená (Ewelina Stachura. Email zo dňa 21. 3. 2014). V takomto prípade sa veľké začiatočné písmená používajú vo všetkých plnovýznamových výrazoch tvoriacich súčasť názvu nedele.

Názvy liturgických slávení spojených s udalosťami

Názvy kresťanských sviatkov vzťahujúcich sa na udalosti zo života Ježiša Krista, Panny Márie a svätých vznikli propriálnou všeobecných podstatných mien pomenujúcich udalosti spojené s tajomstvami viery, ktoré si vo sviatkoch pripomínáme. Práve veľké začiatočné písmená slúžia na odlišenie apelatív od proprií, ako je to zaznačené aj v *Krátkom slovníku slovenského jazyka* a *Słowniku języka polskiego*, napr. *nanebovstúpenie* – Kristovo vystúpenie do neba; *Nanebovstúpenie Pána* – cirkevný sviatok slávený na štyridsiaty deň po Veľkej noci [KSSJ, 2003, 362], *wniebowstąpienie* – w religii chrześcijańskiej: wstąpienie Chrystusa do nieba po zmartwychwstaniu; *Wniebowstąpienie Pańskie* – związane z tym święto kościelne [SJP [online] <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wniebowst%C4%85pienie>], *nanebovzatie* – vzatie Panny Márie do neba; *Nanebovzatie Panny Márie* – cirkevný sviatok slávený 15. augusta [KSSJ, 2003, 362] *wniebowzięcie* – w niektórych wyznaniach chrześcijańskich: wzięcie Matki Boskiej do nieba; *Wniebowzięcie* – związane z tym święto kościelne [SJP [online] <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wniebowzi%C4%99cie>].

Pre niektoré sviatky sa v priebehu stáročí ustálili ľudové, hovorové názvy, spravidla kratšie ako oficiálne liturgické názvy. V oboch skúmaných jazykoch sú považované za vlastné mená a ich pravopis sa riadi rovnakými pravidlami ako v prípade oficiálnych názvov

sviatkov. Znamená to, že v slovenčine sa veľké začiatkové písmeno používa len v prvom výraze. Ak ide o viacslovné pomenovanie, všetky výrazy na nasledujúcich pozíciách sa píše s malým začiatkovým písmenom. Výnimku tvoria len prípadné ďalšie vlastné mená obsiahnuté v názve. V poľštine sa veľké začiatkové písmeno používa v každom plnovýznamovom slove. Božie telo – Boże Ciało, Dušičky – Zadzuszki, Hromnice – Gromnica, Traja králi – Trzej Królowie, Turíce – Pięćdziesiątnica, Zielone Świątki.

Výrazy Štedrý deň a Wigilia píšeme s veľkým začiatkovým písmenom, keď pomenúvajú deň predchádzajúci sviatok Narodenia Pána, teda 24. december. Poľský výraz wigilia má aj ďalšie významy. Môže označovať štedrú večeru alebo vigíliu, predvečer sviatku. V týchto prípadoch sa píše s malým začiatkovým písmenom [porov. SJP [online] <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wigilia>].

Skúmanie názvov sviatkov Rímskokatolíckej cirkvi z komparatívneho hľadiska odhaľuje problémy, z ktorými sa prekladatelia neraz stretávajú pri preklade náboženských textov. Situácia je o to komplikovanejšia, že v slovenskom jazyku doposiaľ neexistuje ortografická príručka, ktorá by uspokojivo opisovala jednotlivé typy predmetných vlastných mien. No ani v poľštine, kde je možnosť verifikovať pravopis náboženských termínov v takejto príručke, nevymizla nejednotnosť zápisu názvov sviatkov. Svedčí to o tom, že kodifikácia ortografických pravidiel pre náboženskú terminológiu je len prvým krokom na ceste k zjednoteniu jazykového úzu.

Summary

The paper analyzes orthographical rules concerning the correct use of big and small initial letters in the names of Roman Catholic holy days in Slovak and Polish language and depicts the main differences. The main problem in Slovak language is to determine correctly which word should be capitalized as the first word of the proper name. On the other hand in Polish all not-shortened main words within a name of the holy day should be written with a big initial letter. A translator should be familiarized with the religious terminology in both languages to be capable of writing various types of the names of holy days properly.

Bibliografia

1. *Direktórium na rok 2014*, zost. Dian, D., Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2013.
2. *Kódex kánonického práva*, Spolok svätého Vojtecha, Trnava 1996.
3. *Krátky slovník slovenského jazyka*, red. Kačala J., Pisárčiková M., Považaj M., 4. doplnené a upravené vydanie, Bratislava 2003.
4. MASÁR I., ONDICA S., POVAŽAJ M., SITÁROVÁ E., ŠKVARNOVÁ O., *Písanie veľkých písmen v náboženskej terminológii*, [in:] *Z problematiky náboženských výrazov v spisovnej slovenčine*, Bratislava 2009.
5. *Pravidlá slovenského pravopisu*, red. M. Považaj, 3. upravené a doplnené vydanie, Bratislava 2000.
6. PRZYBYLSKA R., PRZYCZYNA W., *Zasady pisowni słownictwa religijnego*, Tarnów 2005.
7. *Pútnik svätovojtešský 2014*, zost. Vyskočová M., Krupová J., Ondica S., Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2013.
8. *Sacrosanctum concilium* (konštitúcia o posvätnej liturgii), Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu, Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2008.
9. *Słownik języka polskiego PWN*, red. Drabik L., Sobol E., [online] <http://sjp.pwn.pl/>.
10. *Všeobecné smernice o liturgickom roku a o kalendári*, [online] http://breviar.sk/docs/smernice_lrk.htm.
11. *Wielki słownik ortograficzny PWN*, red. Polański E., [online] <http://so.pwn.pl/>.

Nie taki humor czeski, jak go malują. O interpretacji ważnych czeskich dzieł literackich i filmowych

Joanna Wolska

The Humor Is Not So Czech As It Is Painted. The Interpretation of Important Czech Literary and Film Works

Abstract: *The interaction of Czech culture and Polish recipient for many years have been ended with selective perception of its most characteristic motifs. There is a deep stereotype about Czech humor, which Polish typical viewer or reader transplants to all culture. Poetics of Czech humor, as Danuše Křicová writes, has its own tradition and is motivated by the Central and Eastern European grotesque. This old tradition is obviously the work of Jaroslav Hašek and Karel Čapek, whose created a poetics of Bohumil Hrabal and his unique humor and the spirit of Prague irony.*

Key words: *translation; humor; stereotype; interpretation; absurd; grotesque.*

Contact: *Instytut Filologii Słowiańskiej, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: joa.wolska@gmail.com*

Część tytułu niniejszego artykułu jest nieprzypadkowo parafrazą polskiego powiedzenia: *Nie taki diabeł straszny, jak go malują*. Parafraza może okazać się tu pojęciem kluczowym, gdyż obecnie to ona w formie tytułu jest często pierwszym elementem, z którym spotyka się potencjalny odbiorca. Moment zetknięcia z czeskim dziełem poprzez jego tytuł wpływa zapewne na dalszy proces recepcji. Aby trafić do większości czytelników czy widzów, wydawca często odwołuje się do stereotypów, w pierwszej kolejności w przypadku tytułu, w drugiej oprawy graficznej, promocji dzieła. Taka sytuacja ma miejsce w różnych dziedzinach sztuki. Przykładowo oryginalne nazwy instalacji rzeźbiarza Davida Černego, często zostają zastąpione najprostszymi skojarzeniami, zmieniając tym samym ładunek semantyczny. A wystarczyłoby jedynie przetłumaczyć tytuł dosłownie, aby w ten sposób wiernie oddać przekaz twórcy, o co, wydawać by się mogło, chodzi. I tak przykładowo *Quo Vadis* to *Trabant*, *Brownnoses* to *Nogotyłki*, *Streams* to *Sikający*.

Polskie tłumaczenia nazw tych konkretnych dzieł koncentrują się na obrazie i jego literalności, ważnej, ale często będącej jedynie przykrywką dla głębszej treści. Takie tłumaczenie nazwy dzieła spłaszcza jego autentyczny, zamierzony przekaz, zmieniając jego pierwotne znaczenie, czyniąc je, jeszcze przed spotkaniem z odbiorcą, mało wymiarowym, banalnym. Podobna sytuacja ma również miejsce w literaturze i filmie. Film Jana Hřebecka *Kawasakiho růže* został w Polsce pokazany jako *Czeski błąd* a *Nestyda* jako *Do Czech razy sztuka*. Motywacja takiego właśnie przełożenia tytułu wydaje się oczywista. W sposób ewidentny wpływa to w dalszej kolejności na wyobrażenie odbiorcy o konkretnym dziele, które po zetknięciu się z nim ma na swoją obronę tylko i aż swoją treść.

Należy postawić pytanie: Z czego wynika taka czy inna, często powierzchowna, interpretacja czeskich dzieł? Jeśli powierzchowna, to nie dość, że nie wykracza poza fakty, wypowiedzi, akty twórcze i niekoniecznie ma coś wspólnego z dostatecznym ich uzasadnieniem, ale, co bardziej istotne, rezygnuje z ich umotywowania w ogóle, rezygnuje z potrzeby głębszego zastanowienia się nad sensem dzieła, bazując na stereotypach czy przyzwyczajeniach odbiorców. Z jednej strony dezorientująca odbiorcę jest wyjątkowa zdolność i chęć do tworzenia przeróżnych mistyfikacji przez czeskich twórców, polegających na świadomych

zabiegach stylistycznych, na intensywnym intertekstualizmie, na czerpaniu z własnej wyjątkowej historii, tradycji i kultury. Z drugiej zaś strony występuje potencjalny polski odbiorca, który powierzchownie zna kulturę, język i historię swoich sąsiadów, ale ma problem z rozpoznaniem także własnej kultury czy historii, wszystko traktując poważnie, nie zauważając prowadzonej z nim gry. Przeciętny polski odbiorca bardzo wybiórczo rozumie współczesne Czechy, myląc Davida Černego z Vladimírem Franzem, nie wiedząc o dziennikarskiej przeszłości Mileny Jesenskiej, koncentrując się na fałszywych (i może dlatego tak popularnych) znaczeniach słów: parasol, biustonosz, krzesło czy gołąb.

Z czego więc właściwie bierze się to stereotypowe podłoże, bez którego trudno niektórym spojrzeć na czeską sztukę? Z pewnością każdy Polak choć raz użył lub przynajmniej usłyszał zwrot *czeski film*. Określenie to powstało po polskiej premierze filmu *Nikt nic nie wie* (*Nikdo nic neví*) produkcji czechosłowackiej w reżyserii Josefa Macha. Premiera miała miejsce dopiero w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, sam film powstał w roku 1947. Była to farsa okupacyjna ciesząca się w Polsce tak dużą popularnością, że szybko zwrot *czeski film* trafił do powszechnie używanego słownictwa, a potem nawet do słowników, stając się frazeologizmem określającym położenie, w trakcie którego przebieg zdarzeń odgrywa się w dziwaczny i niejasny sposób, przyczyny i konsekwencje wydają się niezrozumiałe, ale także pejoratywnie określającym film słabo wyreżyserowany, automatycznie przypinając niesprawiedliwą łatkę niewartościowej tandety wszystkim filmom czeskim, zapominając, że to czescy reżyserzy otrzymali trzykrotnie Oscara za najlepszy film nieanglojęzyczny. Oskara w dziedzinie „Najlepszy film nieanglojęzyczny” otrzymał: w roku 1966 film *Sklep na ulicy głównej* w reżyserii Jána Kadára, w roku 1968 *Pociągi* pod specjalnym nadzorem w reżyserii Jiřego Menzla i w roku 1996 film *Kola* w reżyserii Jana Svěráka.

Czeski humor niewątpliwie jest wszechobecny i jest humorem specyficznym, którego poetyka, jak pisze Danuše Křicová ma „svou dávnou tradici”, umotywowaną w dużym stopniu rozwojem środkowo i wschodnioeuropejskiej groteski. Jeśli więc humor czeski opiera się na grotesce, to naturalnie musi uwzględniać elementy komizmu, ale i tragizmu. Kryje się pod nim coś więcej, jeśli bowiem coś jest komiczne, nie znaczy to, że jest docelowo śmieszne. W związku z tym dopatrujemy się w twórczości Jaroslava Haška, Karla Čapka i Bohumila Hrabala poetyki ambiwalentnej, pełnej charakterystycznych cech owego czeskiego humoru, reprezentatywnego znaku czeskiej literatury XX wieku. „Komizm Haška ma z pewnością wiele wspólnego z maską klauna, który zasłania nieśmiałość i czule serce” [Pytlík, 1967, 51]. „Čapek je svrchovaný, vtipný, převratník, převraceč a obraceč; s problémem nezápasí, nesnaží se o přímější odpověď raději si hraje a pohrává s nápadem, krouží piruety” [Matuška, 1963, 195]. „Hrabal zawsze był bardziej ceniony przez intelektualistów niż przez zwykłych czytelników, ludzie nie lubili w jego portretach rozpoznawać siebie, ponieważ w nich była zawarta komiczna i tragiczna codzienność ich życia” [Zgustová, 2000, 137]. Twórczość wymienionych pisarzy jest według Křicovej modelową, mając na uwadze specyficzny humor, który od początków XX wieku przejawia się w czeskiej literaturze.

Zvážte výrazně se to projevilo v tvorbě tří autorů, které pokládám pro genealogii českého humoru ve 20. stol. za jevy modelové. Všichni tři významem své tvorby daleko přesáhli hranice vlastně země Švejkem Jaroslava Haška česká literatura poprvé dosahuje světové proslulosti, Karel. Čapek vstupuje do světového kontextu téměř celým svým dílem, Bohumilu Hrabalovi se plného ocení jeho tvorby u nás teprve dostává [Křicová, 1992, 75].

Do tej tradycji Křicová nie włącza Franza Kafki, który również operował groteską, ale o innym zabarwieniu aniżeli Hašek, jego perspektywa bogatsza była bowiem o rozdarcie pisarza między niemieckim językiem, w którym pisał, żydowskim pochodzeniem, a czeskim wychowaniem. Hašek i Kafka to rówieśnicy, których poetyka różniła się zupełnie, aczkolwiek obaj ustanowili ważne filary czeskiego komizmu.

Różnica między Haškem i Kafką polega więc na różnym pojmowaniu komizmu. U Kafki odcień groteskowy kryje się w specyfice postawy narratora, w jego skłonności do parodii i w upodobaniu do zaskakiwania czytelnika niespodziewanym, często przypadkowym łączeniem codziennych spraw z tłem rzeczywistości. Mimo wszystko w całokształcie jego obrazów zdecydowanie przeważa poczucie tragizmu, które dominuje w postawie osamotnionego bohatera i jego beznadziejnej, bezskutecznej walce, skazanej z góry na niepowodzenie. Bohaterowie Kafki zostają zniszczeni przez system, który demaskują; cierpią na brak cech i środków samoobrony. Proza Haška natomiast w przeciwieństwie do Kafkowskiej opiera się na poczuciu przewagi i ironicznym dystansie, dzięki czemu najbardziej szokujące zjawiska wydają się śmieszne i bez znaczenia. Groteskowy komizm Haška, w wielu wypadkach „cyniczny” i bezwzględny, często brzmi jak wezwanie do walki i staje się wykładnikiem wyraźnej i konkretnej orientacji światopoglądowej autora. [Pytlik, 1967, 120].

Niewątpliwie z obu tych tradycji czerpał Bohumil Hrabal:

Celé Hrabalovo dílo je neseno duchem pražské literatury, duchem Haška a Kafky. Jeho protagonisté jsou lidé, kteří se cítí být vyloučeni z normálního lidského společenství a marně se snaží do něj zapadnout. Jsou-li mnozí hrdinové haškovští – tedy osoby, které nevěří žádným zákonům a brání se samotě bez lásky, krutým historickým a společenským okolnostem svou maskou smíchu a nekonečného veselého rozprávění, podobně jak tomu bylo u Haškova Švejka, pak Haňta je postava spíše kafkovská: okolnímu lhostejnému, ale neUprosnému světu se podaří dovést ho na pokraj zkázy, až k duševní smrti. Kafkovská tragédie nicoty je u vitálního Hrabala poněkud zmírněna vírou v magickou moc umění a lásky, která dává i konečnému zmaru dimenzi krásy [Zgustová, 2000, 178].

Postawa Švejka jest przeciwstawiana postawie Józefa K., a przecież jak pisze Kosková obie te postaci są groteskowe, ich życie zawieszone jest między światem realnym a fantastycznym, nie mają przeszłości, są osamotnieni, bezsilni wobec opresyjnego aparatu władzy, który wymyka się racjonalnym normom i ocenom. I o ile nie mamy wątpliwości, że bohater Kafki taki jest, to w przypadku Švejka jest inaczej, mamy nas rubaszny humor, będący skądinąd rekacją na beznadziejną, absurdalną sytuację. Dlaczego więc dzieło Kafki i dziś klasyfikowane jest jako poważne, a Haška jako humorystyczne? Właściwie na bieżąco, zaraz po publikacji pierwszego tomu powieści o Švejku, dostrzeżona została wyjątkowa antywojenna, przewidująca absurd przyszłości, poetyka Haška:

Chcete-li se neslýchaně smát, čtěte *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Považuji je přímo za geniální. Hašek nám osvětlil světovou válku ze zcela nového hlediska *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou totiž válečným románem. Přetel jsem několik válečných románů a sám jsem konečně i jeden napsal. Ale ze žádného nevysvítá celá ta ničemnost, blbost a surovost světové války tak zřejmě, jako z knihy Haškovy.

Tak o powieści Haška pisał Ivan Olbracht, czeski pisarz, publicysta, dziennikarz i tłumacz prozy niemieckiej, w roku 1921; cytat podaje w swojej książce Helena Kosková. František Xaver Šalda, czeski pisarz, dziennikarz i krytyk literacki, z kolei napisał w podobnym czasie, że *Osudy dobrého vojáka Švejka* je to smutná kniha.

Radko Pytlík w swojej książce zauważa, iż Hašek doskonale wkomponował się w czytelnicze gusta, które wymagały ukojenia po wyczerpującej wojnie. Lekarstwem na te powojenne traumy miał być humor, pełen absurdu i groteski, wielowymiarowy, ale i często niewymagający dopowiedzeń. „Ostatecznym efektem satyry Haška jest groteskowy, ironiczny humor, który nie rozbrzmiewa w pustce, nie jest oderwany od zaplecza realnej rzeczywistości i nie wymyka się z prawideł realnego myślenia” [Pytlik, 1967, 120].

Na tle powojennej literatury czeskiej *Przygody dobrego wojaka Szwejka* wydały się książką wyjątkową. Była to lektura odprężająca, która wywoływała huragany śmiechu. Tylko genialny twórca bowiem potrafił śmiać się z największej wówczas tragedii ludzkości – z wojny. Śmiał się dlatego, że poznał jej charakter. Ale absurdalny humor Szwejka nie był w ówczesnej atmosferze kulturalnej Pragi czymś odosobnionym i padającym na niepodatny grunt [Pytlik, 1967, 44].

Kosková dostrzeża w stylu Haška pionierski absurd:

Jedním ze základních znaků modernosti Švejka je, že autor v textu neustále počítá se čtenářovou znalostí podtextu, historické reality první světové války. Komičnost, grotesknost jednotlivých scén přerůstá v absurditu až ve spojení s tragikou jejich reálného pozadí. Komické, groteskní jsou lidské postavy a situace, ve kterých se hloupost a nesmyslnost zabíjení maskuje velkými slovy, falešným pocitem vlastní důležitosti, historického poslání, svojí funkcí ve společenském automatismu. (...) Historické události a osobnosti transponované do hovorové řeči dostávaly familiární nádech, působily neočekávaně a naopak: politické fráze, zapojené do kontextu všednodenní slovní zásoby, byly komickým porušením sylu. Realistické epizody, čerpané z Haškovy zkušenosti, jejichž komické stránky hypertrofují, dobový dokument v podobě c.k. dekretu, novinářského výstřižku, Švejkovy historky a dialogy ostatních postav se navzájem prolínají v jedinou nerozlučnou směsici reality a absurdního humoru. Celý bohatý humoristický rejstřík, který známe z Haškových povídek, je spojen s hloubkou osobního prožitku války, aby vytvořil první českou moderní absurdní prózu [Kosková, 1996, 15].

Recepcja *Przygód dobrego wojaka Švejka* opiera się jednak nie na ich złożonej treści, ale na przekazywanym z pokolenia na pokolenie zmytyzowanym obrazie głównego bohatera opartym na ilustracjach Josefa Lada, a potem na ekranizacji Karela Steklego z 1957 roku z Rudolfem Hrušínským w roli tytułowej, z której słynna fraza szwejkowska *to chce klid*, w powieści nie pada ani razu.

Jednou z ironií, na které je osud české literatury tak bohatý, je i skutečnost, že mystifikátoru Švejkovi podlehla i cenzura, která v době vrcholného socialistického realismu chápala Švejka jako lidového hrdinu, který měl s Haškovým Švejkem asi tolik společného, jako nevkusný majolikový suvenýr s Ladovými ilustracemi. Vrcholné prozaické dílo meziválečné avantgardy tak mohlo vycházet i v době, kdy ostatní její představitelé byli nepohodlní [Kosková, 1996, 16].

Josef Lada przedstawiał ostateczny wizerunek Švejka w latach 1923-25, a więc już po śmierci Haška. Zilustrowane, raczej jednowymiarowe, wyobrażenie Švejka szybko zyskało ogromną popularność, wpisując się w pewnym sensie w komiczny kontekst, a więc pomijając wielowymiarowość postaci i całego dzieła. Początkowo wyrysowany Švejk prezentował się inaczej, a jego podobizna była intensywnie konsultowana z Haškiem. Później Lada stworzył całkowicie samodzielnie własną interpretację Švejka, kształtując wyobrażenie o nim, które istnieje w powszechnym uznaniu do dziś i wypełnia popkulturową przestrzeń wokół postaci. Mit ten utrwalany jest przez samych Czechów, Švejk stał się kartą przetargową jako element wielkiego biznesu, z którego czerpie szeroko rumiany sektor turystyki. Švejk stał się obok Krecika elementem determinującym czeskość, elementem rozpoznawczym dla narodu i kraju Švejków, mimo że co drugi Czech chętnie i ze swoistą odrazą gotów rzec, iż *on žádný Švejk není*, że to tylko jedna ze strun, która gra w narodowym charakterze Czechów. Nie da się w mgnieniu oka zmienić powszechnego wyobrażenia o prostodusznym, łysym i grubawym piwoszu, jeśli przez długie dziesięciolecia kształtowany był jego plastyczno-filmowy wizerunek, stając się w konsekwencji (bez stanowiska autora) nieodłączną częścią samego dzieła, wpływając bardzo silnie na jego interpretacje. Švejka nie zna się dziś z książki o nim, ale przede wszystkim z filmu oraz zilustrowanego wizerunku przenoszonego tak często na trójwymiarowe gadżety.

Kšicová, za Čapkiem, dopatruje się u podnóży czeskiego humoru ludowości, która *nota bene* motywowała czeskie Odrodzenie Narodowe. Ludowość, swojskość, folklor, to wszystko umiłował Hašek, a za nim Hrabal.

W krążących o Hašku anegdotach możemy doszukać się jeszcze innego oblicza czeskiego satyryka i humorysty, odmiennego od sylwetki Haška związanego z atmosferą miejską – Haška kontemplującego krajobraz wiejski, przemierzającego w milczeniu podczas letnich upałów wiejskie gościńce ze swym przyjacielem Kudějem. Haška zatrzymującego się nad brzegiem Włtawy, brodzącego po kolana w górskich strumykach, obserwującego przyrodę [Pytlík, 1967, 9].

Uwaga Pytlika zmierza do ukazania wielowymiarowości charakteru Haška i jego twórczości:

Proza Haška coraz wyraźniej ewoluuje ku satyrze i grotesce. Jej treścią są najczęściej podpatrzone sceny z ulicy praskiej, z życia prowincji. Hašek nie gardzi banalnym tematem. Wykorzystuje i opracowuje na nowo przestarzałe pomysły humoreski bulwarowej, sięga po ludową anegdotę, ale nadaje jej nowe, oryginalne cechy. Stare pomysły literatury kabaretowej czy felietonowej nasycy aktualną ironią polityczną i społeczną. [Pytlik, 1967, 22].

Ten absurdalny humor, wyrastający z doświadczenia ludowego, jakże jest bliski humorowi Szwejka. Nieprzypadkowo właśnie w czasie działania Partii Umiarkowanego Postępu i pisania jej historii Hašek wpada na pomysł stworzenia cyklu opowiadań o Szwejku [Pytlik, 1967, 31].

Ludowość to także ważny element dzieła Čapka, służący pisarzowi do wykreowania satyrycznej negacji mieszczańskiego, burżujskiego stylu życia:

Lidovost jeho vypravěčské formy jistě není bez spojení s Čapkovým rodným prostředím, s venkovským a lidovým charakterem půvabného a rozmarného vyprávěcího umění Čapkovy babičky z Hronova. (...) Od lidového vyprávění přecházíme samozřejmě k demokratismu, který je celkovým charakteristickým rysem Čapkovým. I jeho občanský postoj má trvalý rys demokratismu. Ovšem i jeho umělecká tvorba. Ta je zcela obrácena ke čtenáři lidovému, svým obsahem i svým výrazem, svou formou [Buriánek, 1984, 86].

Čapek w swoich tekstach tworzył polityczne manifesty, podczas gdy Hašek był zdeklarowanym anarchistą. Humor i satyra to także „dominantní síla intelektu” u Čapka, który jako teoretyk w swoim artykule *O tom humoru* z roku 1935 pisze: „Ironie je vždy projevem nějaké převahy... nejčastěji se v ironii projevuje převaha ducha nad davem, povýšenost intelektu nad lidskými předsudky... Ironie se rodí z rozdílu mezi lidmi...” [Buriánek, 1984, 32].

Humor zauważalny w twórczości Čapka, wizjonerski i antyfaszystowski, w komiczny sposób zapowiada w *Inwazji jaszczurów* II wojnę światową i odciska piętno na powojennych pisarzach. „Základním znakem Čapkovy prózy je její antiiluzivnost, jedna z nejcharakterističtějších vlastností moderní prózy od dob expresionismu” [Kosková, 1996, 19].

Válka s Mloky není ve své formě a skladbě nic jiného než mozaikou parodií stylu vědeckého, novinářského, reportážního, odborného, soudního, politického, propagandistického, krajansky vlasteneckého. Čapek v tom prokázal virtuozitu, kterou dokáže plně ocenit jen vzdělaný čtenář.

Ale přitom satirický výsměch Čapkův soudobé společnosti a velmocenské politice, která uvolňovala cestu fašismu a ideologii násilí a války, vystačil těmi nejkratšími, třeba jednověťmi aforismy, které byly srozumitelné každému čtenáři. 9...0 V těchto chvílích, kdy už šlo o osud i o čest jeho země, Karel Čapek užil nejednou horče výsměšného a trpce vyčítavého drsnějšího slova. Jeho ušlechtilý slovník a styl, který tak nerad užíval vulgarismů, ale také vznešených slov a patetické intonace, se stával drsným obnažoval podstatu jevů a bez opisu a zjemnění pojmenovával pravdu. A vyjadřoval i Čapkovu vzrušenou účastnost, lásku i nenávist [Buriánek, 1984, 79].

Wpływ Čapka na pokolenie pisarzy powojennych świadczy o ciągłej potrzebie poszukiwania odpowiedniej formy dla ukazania wieloznaczności, pluralizmu świata i prawdy, której tak dociekał Čapek.

Čapek předjímá a inspiruje generaci šedesátých let v jejím silném prožitku mystifikační role jazyka, jehož mechanismy se stávají spíše překážkou než prostředkem komunikace. Uved'me jen příklad *Valký s mloky*, kde řeč žurnalistů, politiků, pozitivisticky orientované úzce specializované vědy je skvěle parodována ve vší své omezenosti, jako nástroj manipulace, který zpětně působí i na své původce: umožňuje všem žít své každodenní životy bez vědomí blížící se katastrofy. Nebo řečeno sartrovským slovníkem: soustředit se na existenci a odhodit esenci jako staromódní, nepohodlný balast! [Kosková, 1996, 20-21].

Czarny humor Haška i Čapka rozwinie się w późniejszej literaturze czeskiej, aby przybrać najbardziej przerażającą formę w *Palaczu zwłok* Ladislava Fuksa. Dojrzała forma poetyki czeskiego humoru ujawni się w praskiej ironii Bohumila Hrabala, w teatrze absurdu Václava Havla, w emigracyjnej prozie Kundery i Škvoreckiego.

„Haškův vliv na generaci šedesátých let je nedocenitelný. Jako Haškova, byla i tato generace avantgardou negující staré formy a jistoty. Její ethos spočíval v destrukci ideologických a společenských mechanismů, jejichž důsledky byly pro ni zážitkem stejně osobním jako pro Haška první světová válka. Jako Haškův, byl i jejich programově antipatetický přístup k životu plynoucí z nenávisti k zneužití slov, jazyka, ideologie, často zaměňován s cynismem (Škorecký, Kundera). Na rozdíl od Franze Kafky psal Hašek česky a jeho literární přínos, jeho geniální humor se stal téměř okamžitě součástí jazykového a literárního povědomí. Bez Haška by bylo nemyslitelné dílo Hrabalovo [Kosková, 1996, 16].

Summary

The part of the title of this article is a paraphrase of Polish saying: The devil is not so black as he is painted. Paraphrase may be the key concept here, because now it is the first element of work, which meets a potential recipient. The moment of contact with the Czech work by its title probably affects the further process of reception. To get to most readers or viewers, the publisher often refer to stereotypes in the first place for the title, the second graphic design, promotion of work. Polish translation of the names focus on the image and its literalism. The question is: Why the interpretation of Czech works is so superficial? On the one hand, disorienting the recipient is exceptional ability and willingness to create all sorts of deception by Czech artists, consisting of conscious stylistic treatments. On the other hand there is a potential Polish recipient who superficially know the culture, language and history of their neighbors, but he also has trouble with recognizing his own culture or history, treating everything seriously, not noticing the subtle game. Czech humor is certainly omnipresent and it has specific humor. The poetics, writes Danuše Kšicová, has old tradition, motivated by Central and Eastern European grotesque. So if the Czech humor is based on the grotesque, it naturally has to take into account the elements of comed and tragedy. Works of Jaroslav Hašek, Karel Čapek and Bohumil Hrabal is a model as Kšicová said, and it made the representative character of Czech literature of the twentieth century. Also Košková recognizes the pioneering absurdity style of Hašek works. Also Franz Kafka made this tradition, operating on the grotesque, but with a different color than Hašek, his perspective is richer, because of tear between the German language, the Jewish origin and the Czech upbringing. Poetics of Hašek and Kafka are completely different, although they both have established important pillars of the Czech humor. Undoubtedly both of these traditions made poetics of Bohumil Hrabal.

Folklore is an important element of the Čapek works, used to create a satirical negation of bourgeois lifestyle. Čapek, visionary and anti-fascist, in a comical way announces the II World War in *War with the Newts*. Effect of Čapek works have influenced on postwar generation of writers. Black humor of Hašek and Čapek develop later in Czech literature, to take the most frightening form in the works of Ladislav Fuks. The mature form of the poetics of humor reveals itself in Prague irony of Bohumil Hrabal, the theater of the absurd of Václav Havel and exile prose of Milan Kundera and Josef Škvorecký.

Bibliografia

1. BURIÁNEK F., *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*, Praha 1984.
2. KOSKOVÁ H., *Hledání ztracené generace*, Praha 1996.
3. KŠICOVÁ D., *Poetika českého humoru (Hašek – Čapek – Hrabal)*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 41, č. 39, Brno 1992.
4. MATUŠKA A., *Člověk proti zkáze*, Praha 1963.
5. PYTLÍK R., *Jaroslav Hašek*, Warszawa 1967.
6. ZGUSTOVÁ M., *Bohumil Hrabal*, Wrocław 2000.

Leksem 'mężczyzna' i jego opis w przysłowiaach Františka Čelakowskiego

Alina Zimna

The Czech lexeme 'muz' ('man') and its linguistic image in František Čelakowski's proverbs.

Abstract: *The collection of proverbs culled by František Ladislav Čelakowski in “Mudroslovi národa slovanského v příslovích” presents a clear image of man of the early 19th century which partly overlaps that of modern man. The linguistic image of man as found in proverbs can be analysed in terms of characteristics such as: age (young, middle-aged, old, very old), features (positive, negative, ambivalent), and function (social, familial, and others). This paper describes an investigation of proverbs which include the lexeme muž, supported by instances of its use as well as its equivalents in translations by the author, František Ladislav Čelakowski, himself.*

Key words: man, age, function, features, proverb

Contact: Katedra slavistiky Ostravské univerzity v Ostravě, Oddělení polonistiky, Reální 5, Ostrava, e-mail: azimna@poczta.onet.pl

W zbiorze przysłów zebranych przez Františka Ladislava Čelakowskiego w *Mudroslovi národa slovanského v příslovích* łatwo znaleźć obraz ówczesnego mężczyzny, który niejednokrotnie pokrywa się z obrazem mężczyzny dzisiejszego, bo czyż dziś brak mężczyzn silnych czy też słabszych, odważnych czy też ukrywających się za plecami swojej żony, czy matki, przystojnych jak i mniej urodziwych, dbających o swoją rodzinę jak i żyjących egoistycznie. Obraz ten może być rozpatrywany na kilku płaszczyznach: wiek, cechy i pełnione funkcje. Dlaczego w przysłowiu?

Przysłowie to zdanie, bądź równoważnik zdania, wyrażający myśl bezpośrednio lub metaforycznie. Przysłowia odnoszą się do określonej sytuacji życiowej, są efektem przeżyć i doświadczeń autora. Przysłowia są przeważnie jednozdaniowe, przybierają formę pouczenia lub stwierdzenia. Są one często budowane na zasadzie paralelizmu (wprowadzenia dwóch wypowiedzi analogicznych) lub kontrastu znaczeniowego i składniowego np. "Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie". Spotykamy w nich często rymy wewnętrzne. Np. „W marcu jak w garncu.” Przysłowia są powszechnie znane i przekazywane ustnie przez wieki, a nawet tysiąclecia.

Julian Krzyżanowski, badacz literatury, we wstępie do *Nowej księgi przysłów polskich* opisuje cechy przysłów. Są to kolejno: **alegoryczność, obrazowość, dydaktyzm, trwałość, powszechność międzynarodowa**. Podkreśla on także, że przysłowie nie jest jedynie zjawiskiem literackim, ale także językowym. Zajmijmy się więc stroną językową a dokładniej leksemem mężczyzna,

Czym jest leksem?

Słownik wiedzy o języku podaje następującą definicję:

Leksem (wyraz, słowo) to najmniejsza jednostka systemu leksykalnego języka. Może występować samodzielnie lub w połączeniu z innymi wyrazami. Informuje on o zjawiskach z otaczającej rzeczywistości tzn.:

- nazywa lub wskazuje na osobę lub przedmiot, np. Piotr, Racibórz, ja, my

- *właściwości*, np. ładny, dobrze, taki
- *proces czynności*, np. liczyć, iść, umierać
- *mówi o relacjach między różnymi zjawiskami*, np. nad, każdy, drugi
- *o relacjach między składnikami tekstu*, np. że, i, gdyż, oraz, kiedy

Leksemy dzielimy ze względu na:

- *znaczenie: samodzielne znaczeniowo* (autosemantyczne): rzeczowniki, czasowniki, zaimki, przymiotniki, liczebniki, przysłówki i *niesamodzielne* (syn semantyczne): przyimki, spójniki, partykuły
- *budowę słowotwórczą: podstawowe-* (słowotwórczo niepodzielne): kot, dar, oko, czytać, dobry, *pochodne-* (słowotwórczo podzielne): kotuś, podarek, zaoczny, przeczytać, przedobrzyć, *złożone-* mające więcej niż jedną podstawę słowotwórczą): korkociąg, językoznawca, wiarygodny, Wielkanoc [Płóciennik, Podlaska, 2011, 292]

Językowy obraz mężczyzny

Wstydlivość, skromność – po co? Mężczyźni są wszyscy jednacy, żądni rozwiązań i zepsuci; zwabić ich tym, w czym się lubują, to jeszcze najlepszy sposób utrzymania ich.

(Alfons Daudet)

(http://zlotemysli.w.interia.pl/sentencje/d_/daudet.html)

„Mężczyzna jest wcieleniem zasady pozytywnej, czynnej w przyrodzie, symbolizuje rozum, mądrość, wiedzę, twórczość, płodność, ludzkość, siłę. Słońce, mikrokosmos, porządek, majestat, tajemnicę. Mężczyzna symbolizuje przedmioty czerwone i ogniste (dlatego też często się mówi, iż mężczyźni są z Marsa – tzw. czerwonej planety, a kobiety z Wenus), przedmioty proste, długie, sterczące, przeszywające, spiczaste, twarde; zwierzęta płodne [...]: byk, koń, tryk, kozioł, zając dziki [...], bogów – stwórców i bogów płodności, olbrzymów, mitycznych bohaterów, jak np.: Amon-Ra, Ares, Baal, Cú Chulain, Dionizos, Faun, Herakles, Jahwe, Kriszna, Kronos, Odyn, Ozyrys, Pan, Posejdon, Priap, Słońce, Tezeusz, Uranos, Zeus, satyrowie, centaurowi. [...] Mężczyzna to człowiek wyrozumiały, rezolutny, zdecydowany, stanowczy, małomówny, niedrobiazgowy, opiekuńczy. Mężczyzna także reprezentuje świadomość.” [Kopaliński, 2001, 219-221]

Władysław Kopaliński ukazuje zestawienie męskich wcieleń i symboli, które powstawały wraz z rozwojem ludzkości na przestrzeni wieków: od początku do czasów współczesnych. Obrazy, które zaprezentował, stanowią tylko część tego, co jeszcze można powiedzieć o mężczyznach. Nikt jeszcze do końca nie zbadał, nie odkrył, co kryje się w mężczyźnie, jaki jest jego prawdziwy obraz. Owszem, przez wieki stworzono wiele męskich wizerunków. Jeśli przyjrzymy się choćby literaturze, to odnajdziemy tam mnóstwo męskich obrazów, takich jak: mężczyzna-kochanek, mężczyzna-uwodziciel, mężczyzna-władca, mężczyzna-zbrodniarz, mężczyzna-oszust, mężczyzna-mąż, mężczyzna-ojciec. Wizerunków tych jest wiele, jednak nie da się ich ze sobą zestawić i stworzyć jednego idealnego wizerunku mężczyzny. Możemy jedynie stworzyć kolejny obraz, oczywiście, jeden z wielu idealnych obrazów i dołączyć go do „wielkiej kolekcji” obrazów, zebranych przez W. Kopalińskiego.

Językowy obraz mężczyzny w przysłowiach możemy rozpatrywać w następujących kategoriach:

1. Wiek

• Wiek „mały”

chlapec *Kdo se psa a chlapce neujme, ten také o ženu se nezastane*
(Kto się o psa i o chłopca niewieźmie, niewieźmie się i o żonę)

• Wiek „średni”

hoch *Holka bez hochy, ryba bez vody*
mládenec *Dítě po mládenci. — Poctivost za ni běha.*
chlapec *Chlapec jako buran, (plny živosti a ohně)*

Nie trudno wywnioskować z podanych w przykładowych przysłowiaach, że chodzi o wiek „średni”. Spójrzmy na przysłowie *Dítě po mládenci* – sama nazwa *mládenec* wskazuje na człowieka młodego, a dodatkowa informacja o dziecku utwierdza w tym przekonaniu, gdyż z reguły ludzie młodzi mają dzieci. Podobnie w przysłowiu *Holka bez hochy, ryba bez vody* *holka* to 'młoda dziewczyna', *hoch* – 'młody chłopak'.

• wiek „duży”

muž *Nekouzlený muž, jako nesolený hrách, ale dobrá žena přitáhne k sobě muže vašněmi dobrými*

• wiek „bardzo duży”

dědek *Než baba uvarí kaši, vypustí dědek duši.*

muž *Na starém do mlýna, na mladém do vina. (Jak o koních, tak o mužích platí.)*
Plaché koně, starý vůz, mladá žena, starý muž
Starý muž a mladá žena — jiste děti ; mladý muž a stará žena — jiste bití.

W przysłowiaach z leksemem *muž* wiek „bardzo duży” określa nam przymiotnik *starý*.

2. Cechy – rozróżniamy i tu:

• cechy pozytywne

muž *Muž v domě hlavou a žena duši*
Muž pouhá poctivost

hospodář *Ono pole dobře rodí, po kterém hospodář chodí*
(W tém się polu dobrze rodzi, po kterém gospodarz chodzi)

pan *Okno paně nejlépe koně vyobročí (pańskie okno konia tuczy)*

chlap *jako husar. Husar člověk. — Chlap jakby ho ulil — jako dub — jako hora.*

chlapec *Chlapec jako výlupek-jako lusk. (pěkný, hladký)*

tatiček *Není přítelicka nad tatíčka.*

Na cechy te wskazują nam zarówno sytuacje *Ono pole dobře rodí, po kterém hospodář chodí* (gospodarz dbający o swój dobytek), jak i cechy pozytywne zewnętrzne *Chlapec jako výlupek – jako lusk. (pěkný, hladký)*, a także wewnętrzne *Muž pouhá poctivost*. W przysłowiu *Není přítelíčka nad tatíčka* słowo *přítelíček* wskazują nam na pozytywne określenie ojca, który ówczesnie pełnił rolę surowej głowy domu, którego szanowano i odnoszono się z respektem, niejednokrotnie używając trzeciej osoby.

- **negatywne**

muž	<i>Muž miluje ženu zdravou, a bratr sestru bohatou</i> <i>Muž hodí v rohach a žena v beranici</i>
chlap	<i>Zlý chlap od ženy</i> (Zły chłop od żony)
pán	<i>Nepřistupuj ke koní u Stáda, k hospodyní když chléb sází, a k pánu když rozhněván</i> (Na konia u stada, na niewiastę, gdy chleb sadza, na pana gdy się gniewa nienacieraj) <i>Pan nemůže pro kord, a pes pro ocas (dveře zavřít)</i> (Kto drzwi za sobą niezamyka, panskij albo psiěj natury zakrawa)
vdovec	<i>Vdově někdy čert štětky půjčuje, a vdovce sám češe</i>
syn	<i>Dítě z levého boku. Dítě ze zelené krve. Z kurvy syn.</i> (Ojciec jego w pokrzywach ślubny odprawiał)
zet'	<i>Syn-li vyháni z domu, lehni si na pec; zet'-li zabručí, honem se chop kliky</i>
hospodář	<i>Špatný hospodář, který mluví: po nás věk bude, a po nas třebat; ani tráva nerostla</i> <i>Který hospodář nemyslí večer: co zejtra? Ten už dohospodařil</i>
dědek	<i>Baba žne houby, dědek pomáhá mrkvi růsti, syn plže střílí, dcera loutky dělá</i> (cała rodzina jeden lenoch)
bratr	<i>Nevěř bratru rodnému věř oku svému křivému</i>

W wymienionych przykładach łatwo stwierdzić, że chodzi tu o przysłowia, których bohater posiada negatywne cechy, np *Zlý chlap od ženy*, gdzie żona jest źródłem zła, a tym samym zło jest udziałem męża. Kolejne przysłowie *Vdově někdy čert štětky půjčuje, a vdovce sám češe* posiada w sobie atrybut zła *čert*, który sam w sobie jest złem. W przysłowiu *Syn-li vyháni z domu, lehni si na pec; zet'-li zabručí, honem se chop kliky* widzimy częsty obraz negatywnych relacji między teściami a zięciem czy synową.

- **Cechy niejednorodne**

muž	<i>Nekouzlený muž, jako nesolený hrách</i> <i>žena umírá, a muž jinou vybírá</i>
------------	---

vdovec *Vdovec s vdovou zřídka se shodnou*
Vdovec má jen polovici srdce

pán *Pán z laciného kraje (kdo rád lacino kupuje)*

W przysłowiu *žena umírá, a muž jinou vybírá* możemy mieć na myśli mężczyznę, który nie kochał swojej żony i przez to łatwo mu od razu po śmierci szukać innej, z drugiej strony zaś może to być mężczyzna, który szuka matki dla swoich małych dzieci, co sprawia, że przypisujemy mu pozytywne cechy. Podobnie *Pán z laciného kraje (kdo rád lacino kupuje)*, może wskazywać na skąpca, który kupuje najtańsze rzeczy, na biedaka, którego na więcej nie stać, bądź też na osobę sprytną, która zwraca uwagę na jakość ale niekoniecznie musi mieć najdroższe rzeczy.

3. Pełnione funkcje

- **Funkcja społeczna**

pan *Kazal pán, musel sám. Rovný jsi pán posluž si sám* (Kazał pan, musiał sam. Równyś pan, posłużysz sobie sam.)

muž *muž nepřede a bez košile ne chodi, a bába ač přede, předce dvou nenosí*
Slavný muž! Narodil se, oženil se, a pak umřel.
Muž od té chvíle léta svá počítati.

hospodář *Host přijde, host odejde ale hospodář zůstane*
Ze školy hospodář a vůdce z knih – nemnoho po nich (Szkolne gospodarstwo, a z ksiąg hetmaństwo, oboje niepewne)

sedlák *Kde roste stoklasa, živí se sedlák a chasa*

vdovec *Oholím si bradu, vezmu si mladu (ženivý vdovec).*
Vdovec našel certův kartáč (strojí se).

Mężczyzna zawsze pełnił ważną rolę w społeczeństwie, przede wszystkim w czasach, gdy kobiety były podporządkowane mężczyznom, nie miały praw min. do głosowania, nauki. Przysłowie *Slavný muž! Narodil se, oženil se, a pak umřel* pokazuje nam, że i mężczyzna, mimo swej sławy prowadzi życie członka społeczeństwa i tak samo dzieli jego los. Podobnie *Host přijde, host odejde ale hospodář zůstane*, widzimy tu poszczególne role i przypisane im własności – gość odchodzi, gospodarz zostaje. Przysłowie *muž nepřede a bez košile ne chodi, a bába ač přede, předce dvou nenosí* pokazany jest w wyraźny sposób podział ról, kobieta pracuje a mężczyzna korzysta z wypracowanych przez nią dóbr.

- **funkcja rodzinna**

dědek *Než baba uvarí kaši, vypustí dědek duši.*

muž *Kde muž, tam i žena (žena dělí stav manžela svého.)*
žena muži plastyž (flastr), a on ji pastyř
Muž a žena jedna duše.
žena muži zas se muž naroditi, matka nikdy (Żona mężowi może się urodzić, a matka już nie)

otec	<i>Co otec zděraví, syn jako slabé zláme</i> (Co ojciec przedziurawi, syn jako słabe złamie) <i>Kdo otci nepřetrpí, ten jinému oči vyloupí.</i> (Kto ojcowi niewycierpi, ten drugiemu oczy wylupi)
tatiček	<i>Není přítelička nad tatíčka</i>
syn	<i>Na slunci teplo, a při matce synu blaze</i> <i>Panský syn co Nehajský kuň: koná a nohou kopá</i>
bratr	<i>Nevěř bratru rodnému věř oku svému křivému</i>
ujec	<i>Dítě se vrhne po ujci za Dunajem: čemuž by nemělo býti podobno domácímu lokajovi?</i>

Funkcja rodzinna wynika z pozycji zajmowanej w rodzinie, już sama nazwa wskazuje nam na pełnioną funkcję rodzinna np. *Co otec zděraví, syn jako slabé zláme*, nie ma wątpliwości, że chodzi o ojca i syna. Tak samo przysłowie *Nevěř bratru rodnému věř oku svému křivému* informuje nas o kolejnym członku rodziny, sens natomiast potwierdza stosunki panujące w wielu rodzinach, gdzie zamiast zaufania panuje często niedowierzanie i zazdrość.

- **Inne**

pan	<i>Pán z Domanic. – Pan na Chudobíně a Nemanicích. – Pan z Vysokého nedaleko. Poniklého. – Pan Drbal z Nemanic k němu se přistěchoval.</i>
------------	--

chlap	<i>Proto Polák Polákem aby bil, a chlap chlapem, aby trpěl</i>
--------------	--

Leksem *chlap* nie można przypisać ani do funkcji społecznej, ani też do rodzinnej. Inaczej jest z leksemem *pan*, który w konkretnym przysłowiu może pełnić funkcję społeczną, np. *Pán z Domanic. – Pan na Chudobíně a Nemanicích. – Pan z Vysokého nedaleko Poniklého. – Pan Drbal z Nemanic k němu se přistěchoval*, w innym nie kwalifikuje się do wyżej wymienionych kategorii.

Wnioski

1. Nie wszystkie przysłowia czeskie mają ekwiwalenty w języku polskim, dlatego też pokusiłam się o definicję, która zdaje sobie sprawę nie zawsze będzie trafna. Jak już wcześniej słyszeliśmy przysłowia, są rezultatem przeżyć autora wypowiedzi, wpływ miały na nie, tak samo sytuacja jak i otoczenie, czy też stan psychiczny. Trudno więc osobie interpretującej przenieść się dokładnie w ten sam stan.

2. Większość przysłów możemy zakwalifikować do kilku kategorii jednocześnie, trudno jednoznacznie określić, która jest nadrzędna.

3. Leksem *muž* pod względem semantycznym posiada dwa znaczenia: 'mężczyzna' i 'mąż' (wiek średni, duży, bardzo duży; cechy pozytywne, negatywne, niejednorodne), czasami trudno jest określić, czy nadawca wypowiedzi miał na myśli mężczyznę czy męża. Po części interpretacja zależy też od odbiorcy, który na podstawie własnej wiedzy i doświadczeń sam dokonuje wyboru, np. *Kde muž, tam i žena lub Na starém do mlýna, na mladém do vina. (Jak o koních, tak o mužích platí)* trudno jest stwierdzić, czy chodzi o męża czy o mężczyznę,

podobnie w przysłowiu *Muž a žena jedna duše* może chodzić tak samo o parę małżeńską jak i o parę zakochanych, którzy nie widzą świata poza sobą.

4. W przypadku leksemu *muž* najwięcej przysłów znajdziemy w kategorii cechy negatywne, z jednej strony jest to spowodowane tym, że łatwiej zauważać negatywne sytuacje, dotyczące fizycznie, jak i psychicznie, niż pozytywne, z drugiej zaś mocniej emocjonalnie reagujemy na negatywne zjawiska niż na pozytywne.

5. Ciekawostkę stanowi również zapis ekwiwalentów polskich. Autor w swym zbiorze zapisał polskie słowa, używając czeskich liter. Np. w przysłowiu *S koniem niegraj, niewieście nieulegaj, pieniądze sam chowaj, chcesz-li być bez szkody*:

- polska głoska [z] została zapisana czeskim grafemem <s>,
- czasowniki zaprzeczone partykuła *nie* są zapisywane łącznie,
- w leksemie *žona* użyto czeskiego grafemu <ž> zamiast polskiego <ż>.

Summary

1. Certain Czech proverbs do not have their equivalents in Polish, hence the tentative character of the definition proposed here.
2. The majority of proverbs can fall under different categories each. For this reason it is hardly possible to indicate the superordinate one.
3. Semantically, the lexeme *muž* exhibits two meanings: ‘man’ and ‘husband’ (middle-aged, old, very old; positive, negative, and ambivalent features), and it might be difficult in some contexts to determine which is intended by the sender of the message.
4. The lexeme *muž* tends to fall under the category of negative features, which is understandable as these are more manifest and affect one more, both physically and emotionally, than the positive ones. They also evoke stronger emotional reactions.

Bibliografia

1. ČELAKOVSKÝ F., *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*. Praha 1852.
2. GRZEGORCZYKOWA R., *Składniki znaczeń leksemów a interpretacja semantyczno pragmatyczna wypowiedzi*, [w:] *Poradnik Językowy*, z. 3–4, 1991.
3. KOPALIŃSKI W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
4. KRZYŻANOWSKI J., *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*. Warszawa 1969–1978.
5. PŁÓCIENNIK I., PODLAWSKA D., *Słownik wiedzy o języku*. Bielsko-Biała 2011.
6. http://zlotemysli.w.interia.pl/sentencje/d_/daudet.html

Bezpieczeństwo jednostki w obliczu śmierci – ujęcie filozoficzne. Próba opisu

Irena Żukowska

Safety of the individual in the face of death – a philosophical approach. Attempt to describe

Abstract: *There is nothing more unpleasant than the thought of our death, though perhaps more for its inevitability. Awareness of death was, is and remains traumatic. That traumatyzacja is the result of failure which sustains the human mind when faced with death. Until that brought the development of science, people believed in the continuation of life after death. However, belief in the continuation creates a common ground of all religions and ancient Christianity.*

We can not avoid the inevitability of death, so as not escaped this our ancestors. We also come face to face with what they have, without a doubt, we will be fed the same concern - not with a better concept of what may await us at the end, if anything.

Key words: security, death, rituals, philosophy

Contact: Instytut Nauk Społecznych i Bezpieczeństwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego w Siedlach, Żytunia 39, 08-110 Siedlce, e-mail: ika.62@interia.pl

Filozoficzne ujęcie śmierci

W myśli filozoficznej problematyka śmierci zawsze zajmowała ważne miejsce i nadal w czasach obecnych wielu filozofów zajmuje się tym zagadnieniem. Jednym z nich jest Roman Tokarczyk, który tak mówi o interpretacjach śmierci:

„Filozoficzne interpretacje śmierci opierają się zwykle na określonej konceptualizacji jednostki ludzkiej. Ujmowane są one w kategoriach „osoby” albo „natury”, będących podstawą doktryn praw natury. Zarówno „osoba” jak i „natura” ludzka ukazywane są jako szczególna istota tego, co biologiczne, racjonalne, społeczne – bądź w ich połączeniach. Stąd też rozpowszechnione są rozważania o trzech stronach osobowości albo natury człowieczej – biologicznej, racjonalnej i społecznej” [Tokarczyk, 2013].

Myśl filozoficzna nigdy nie kwestionowała konieczności śmierci biologicznej natury człowieka. Jej nieuchronność potwierdzają zarówno skomplikowane badania jak i potoczne obserwacje. Jednak filozoficzna problematyka śmierci – jak to określił Freud – wykracza poza „powrót człowieka do stanu nieorganicznego”.

Człowiek jest chyba jedyną istotą w przyrodzie, która została obdarzona rozumem. Dzięki niemu ma świadomość, że umrze; posiada odczucia własnego umierania i przepełniają go wątpliwości, co do jego losu po śmierci.

Racjonalnym wywodom o konieczności śmierci często sprzeciwiają się emocje ponieważ wola życia, to potężna siła. Sprzeciw ten bywa szczególnie silny, gdy emocje wymykają się perswazjom rozumu. Jakże często jednak rozum jest zbyt słaby, aby swe ucieleśnienie przekonać o konieczności śmierci.

Na refleksje na temat *fatum* śmierci ludzkiej zasługuje dwojaka reakcja myśli filozoficznej. Pierwszy z nurtów uparczywie skłania się w kierunku obrony naturalnego prawa do życia, a realność śmierci rozważa z melancholią, obawą, a nawet strachem. Drugi nurt podkreśla naturalne prawo śmierci i traktuje ją jako zjawisko nieuchronne i wpisane w odwieczne prawa kosmosu.

Niewielu myślicieli odważyło się na próbę ogarnięcia wszystkich problemów śmierci człowieka. Większość podejmowała jedynie problemy wybrane, które w ich czasach cieszyły

się szczególnym zainteresowaniem. Wśród częstych wątków filozoficznych spotkamy: obawę przed śmiercią, zagadnienie ewentualności życia po śmierci, kwestię nieśmiertelności człowieka i pamięć o zmarłym w świadomości ludzi żyjących.

Starożytna Grecja

Już starożytną, przedsokratyczną filozofię grecką dzielił pesymistyczny lub optymistyczny stosunek do śmierci. Filozofowie greccy za aksjomat przyjmowali istnienie harmonii pomiędzy człowiekiem i przyrodą, pomimo iż nie wyodrębniali jeszcze natury człowieka z kosmosu. Nie przyznawali przewagi ni sprawom życia, ni śmierci. Dostrzegali ciągłość i niezmienną porządku praw natury.

Myśli Heraklita przepełnione były pesymizmem i melancholią. W atomistycznym materializmie Demokryta było miejsce dla nastrojów pogodnych i optymistycznych. Pitagoras w swych tradycyjnych przekonaniach mistycznych uważał, iż dusze ludzkie po śmierci przechodzą z istot ożywionych jednych – do innych. Herodot śmierci nie uważał za zło. Według niego, była czymś bardzo wartościowym – „najlepszym darem boskiego życia”. W podobnym tonie utrzymane były dramatyczne opisy Tukidydesa, utrwalone w jego *Wojnie peloponeskiej*. Tam również śmierć miała wyższą wartość niż marne życie [Tokarczyk, 2013]. Dualistyczna filozofia Platona, nawiązująca do myśli Sokratesa, podkreślała odrębność duszy od ciała w chwili śmierci. Określała granice między tym, co duchowe i materialne, między światem bytu i światem idei. Pomimo iż Arystoteles poddawał krytyce platońską teorię idei, to jednak w swych rozważaniach o śmierci nie zdołał jej całkowicie przewyciężyć. Ideę nieśmiertelności ludzkiej złączył z koncepcją społecznego charakteru natury człowieka. Według niego nieśmiertelność człowieka, jawi się pod postacią pamięci o zmarłym, która zapisywana jest w wytwarzanych przez niego wartościach życia społecznego.

Myśl hellenistyczna

W czasach hellenistycznych zainteresowanie problematyką śmierci nieomal graniczyło z obsesją. Złożyło się na to wiele przyczyn.

Epikur uważał, że filozofia nie może być umiłowaniem mądrości dla niej samej – ma być „lekarstwem dla duszy”. Powinna wyzwalać ludzi od strachu przed bogami i upewniać ich, że śmierć przynosi ulgę w cierpieniu. To właśnie on jest autorem sławnego sofizmu nieistnienia śmierci: „póki jesteśmy, nie ma śmierci, a odkąd jest śmierć, nie ma nas”.

Dla stoików śmierć była ucieczką od nieuniknionego zła na ziemskim padole. Drzwi, dla chętnych do takiej ucieczki, są zawsze otwarte. Dlatego też uważali, że nie należy skarżyć się na bóle życia, lecz wybrać samobójstwo jako właściwe rozwiązanie doczesnych bolączek człowieka.

Moralną aprobatę dla etyki „otwartych drzwi” potwierdził Seneka swym aktem samobójstwa. Przekonania Seneki podzielał Marek Aureliusz pisząc, że śmierć spotyka zarówno lekarzy, którzy leczą chorych, jak i astrologów, którzy innym śmierć przepowiadali. Spotyka zarówno rycerzy, którzy wiele razy śmierć zadawali, jak i filozofów, którzy na temat śmierci napisali tysiące rozpraw.

Okres średniowiecza

Na myślicieli epoki średniowiecza, obracających się w kręgu koncepcji tanatologicznych – powstałych jeszcze w starożytności, oddziaływały systemy Platona i Arystotelesa, uznawanych za mistrzów wszelkiej wiedzy. Niewątpliwie oryginalny wkład wniosły prace Awerroesa, Awicenny, czy innych filozofów żydowskich. Jednak najciekawszym dokumentem epoki jest anonimowe dzieło *Sztuka umierania* (*Ars moriendi – jest to szczególnie gatunek późnośredniowiecznej literatury obyczajowej*). Utwór ten bardzo trafnie odzwierciedla kulturową atmosferę tamtych czasów.

Czasy nowożytne

Zmierzch kultury średniowiecza sprawił, że myśl Zachodu zwróciła się ku treściom świeckim i naukowym. Dotyczyło to również filozoficznych rozważań o śmierci. Jedni zachęcali, by świadomość człowieka ciągle obcować ze śmiercią, natomiast inni uważali, że są to obszary niegodne rozważań filozofów.

Francuski filozof Montaigne uważał, że „nawet gdy jesteśmy pełni sił, zaniechanie myśli o śmierci, jako rzeczy bardzo oddalonej, byłoby szaleństwem”. Jego zdaniem, tylko ludzie miernego umysłu nie myślą o śmierci i tkwiąc w swej głupocie sądzą, że w ten sposób mogą ją od siebie oddalić.

Angielski filozof Franciszek Bacon – współtwórca światopoglądu naukowego – zdefiniował praktyczną koncepcję podejścia człowieka do śmierci. Uważał, że „jeśli nauczymy się żyć właściwie i spokojnie, będziemy wiedzieli, jak należy w podobny sposób umierać”. Jego zdaniem, zadanie nauki, to podporządkowanie przyrody człowiekowi.

W dyskursie o śmierci wyraźnie zabrzmiał też głos Benedykta Spinozy. Jego powiedzenie, że „człowiek wolny o żadnej rzeczy nie myśli tak mało, jak o śmierci, a mądrość jego jest rozmyślaniem nie o śmierci, lecz o życiu” – zyskało sobie wielu zwolenników.

Geniusz myśli filozoficznej, Gottfried Wilhelm von Leibniz, w swych rozmyślaniach o śmierci poszukiwał umiaru. Wprowadził rozróżnienie „śmierci absolutnej” od „śmierci częściowej”. „Śmierć absolutna” jest tożsama z destrukcją człowieczeństwa w chwili zgonu. Leibniz odrzucał to twierdzenie i uważał za sprzeczne z wyobrażeniami o nieśmiertelności naszej duszy. Skłaniał się ku „śmierci częściowej” dowodząc, iż żadna żywa istota unicestwiona całkowicie być nie może.

Poglądy Leibniza z wielką pasją atakował angielski filozof Dawid Hume. Z pomocą pospieszyli mu filozofowie francuskiego oświecenia – Diderot, Holbach, Condorcet, którzy ideę nieśmiertelności duszy określali jako „klechowskie kłamstwo”. Oświecenie nie szukało dla człowieka boskiego patronatu w człowieku znajdowało bowiem siły do przezwyciężenia wszelkiego zła. Uważano, iż to nie śmierć jest wrogiem człowieka, a strach przed nią.

Sens śmierci rozważali także filozofowie niemieccy. Na przykład Herder utrzymywał, iż wiara w przyszłe życie człowieka jest czymś całkowicie naturalnym. Goethe natomiast uważał śmierć za fortel natury pozwalający na przejście do bardziej interesującego życia niż życie doczesne. Do jego sformułowania „umrzeć, aby żyć od nowa” nawiązywano w epoce romantyzmu

Hegel uważał, że śmierć odgrywa ważną rolę w zjednoczeniu jednostki z wszechświatem. W czasie swego życia człowiek jest indywidualistą, jednak rozkład ciała następujący po śmierci powoduje, że człowiek staje się częścią nie do odróżnienia od reszty wszechświata. Uważał on, iż nieśmiertelność jest udziałem jedynie ducha ożywionego.

Czasy najnowsze

Friedrich Wilhelm Nietzsche sprzeciwiał się romantycznym poglądom o śmierci jako „muzie filozofii”. Uważał, iż śmiertelność jest doniosłą problematyką dla każdej filozofii. Jednocześnie zaprzeczał, by można było równie doniosłe znacznie przypisywać samemu faktowi umierania. Poglądy o pragnieniu śmierci poddawał polemice.

August Comte – twórca pozytywizmu – pojęcie społeczeństwa definiował jako sumę żywych i umarłych, gdzie wartość społeczna zmarłych ulega zmianie. Zmarli nie tworzą dzieła swego życia, a jedynymi widocznymi znakami trwałości ich dzieł, są wystawiane im pomniki. Jego idee przejęli pragmatycy amerykańscy.

W centrum ludzkiej świadomości śmierć umiejscowił Martin Heidegger, nadając jej zdolność do przezwycięzania „zwierzęcych obaw człowieka”. Rozpacz wywołaną nieustanną

świadomością śmierci potraktował jako sprawdzian intensywności religijnej wiary. Jean Paul Sartre traktował śmierć jako szansę na osiągnięcie autentycznej wolności człowieka.

Niektóre z nurtów teraźniejszej myśli filozoficznej celowo pomijają rozważania na temat śmierci, zaliczając śmierć do problemów nierozwiązywalnych, tym samym, starają się pozbawić ją znaczenia filozoficznego.

Analizując współczesną myśl filozoficzną, można stwierdzić, że zagadnienie śmierci ciągle absorbuje ludzkie umysły. Od czasów średniowiecza nie poświęcano śmierci tak wiele uwagi, jak w czasach obecnych. Rosnące zainteresowanie problematyką śmierci dało podwaliny nowej nauce, zwanej tanatologią. W obecnych czasach zdecydowanie przełamuje się „konspirację milczenia”, która, jeszcze do niedawna, otaczała zagadnienia śmierci.

Kulturowe ujęcie śmierci

Na potrzeby tej pracy, do opisu kulturowego ujęcia śmierci posłużę się opisem koncepcji kultury według Zygmunta Baumana (Zygmunt Bauman – ur. 19 listopada 1925 r. w Poznaniu – socjolog, filozof, eseista, jeden z twórców koncepcji postmodernizmu).

Doświadczenie śmierci jest rodzajem fundamentalnego i uniwersalnego ludzkiego doświadczenia. Nieusuwalna obecność wiedzy o naszej śmiertelności jest w nas na długo przed nadejściem śmierci. Jest nieusuwalna, czyli nie może być obiektem pragnień i nie możemy jej znieść przez użycie woli. Możemy jedynie stłumić ją czy też wyprzeć ze swojej świadomości. Istnieje jednak nadal i trwa dłużej, niż nasza świadomość jej obecności. Uzewnętrznieniem nieustannej świadomości śmierci w społecznościach ludzkich są ponadhistoryczne i ponadkulturowe rytuały pogrzebowe. Nawet najbardziej prymitywne formy życia ludzkiego przestrzegały jakiegoś wzorca, który narzucał troskę o ciała zmarłych i obecność ich w pamięci potomnych.

Nie ma nic bardziej przykrego niż myśl o naszej śmierci, choć chyba bardziej o jej nieuchronności. Świadomość śmierci była, jest i pozostanie traumatyczna. Owa traumatyczność jest rezultatem porażki jakiej doznaje ludzki umysł w zetknięciu ze śmiercią. W obliczu tej konfrontacji rozum nasz staje się świadomy całkowitej naszej bezbronności poznawczej i ostatecznych granic swojej wolności. Ciężko mu się rozstać z takimi jego własnościami jak nieskrępowanie myśli, swoboda, możliwości wyboru i możliwość podejmowania decyzji. Rozum jeśli podporządkowuje się jakimś prawom, które uważa za powszechne i konieczne, to jednocześnie uznaje, że jest ich twórcą. Swoje myśli prowadzi w taki sposób, że te konieczności stają się dla niego bardziej wyzwaniem, niż ograniczeniem. Śmierć natomiast nie jest dla niego przedmiotem wyboru. Pojawia się jako konieczność, która nie podlega dyskusji ani negocjacji. Jawi się rozumowi jako nietakt i skandal, bowiem to nie on jest nośnikiem śmierci, a jedynie podlega jej pośrednio wtedy, gdy następuje śmierć ciała.

Koniecznym warunkiem do tego, aby świadomość śmierci pojawiła się u człowieka, jest umiejętność posługiwania się językiem. Ta umiejętność pozwala nam na to, by zdawać sobie sprawę z tego, iż wszystkie żywe istoty są śmiertelne, czyli śmiertelny jest każdy z nas. Śmierć nie jest bezpośrednim doświadczeniem, więc nie może stanowić źródła wiedzy o samej sobie. Język jest tym narzędziem, które zezwala na oderwanie doświadczenia od konkretnych rzeczy, pozwala je uogólnić i swobodnie nim operować. To dzięki językowi możemy uobecnić się w świecie i możemy ten świat kreować. Tylko w ten sposób myśl o własnym nieistnieniu staje się możliwa i możliwa staje się świadomość śmierci. By jednak śmierć z możliwości stała się realnością, musi znaleźć oparcie w jakimś doświadczeniu, ponieważ bezpośrednio doświadczenie śmierci jest dla nas niedostępne. Wobec śmierci jesteśmy zawsze tylko świadkami, widzami i zawsze doświadczamy jej z perspektywy osoby trzeciej. To nie my umieramy, to wokół nas umierają inni ludzie. Tym samym rozwiewają się wszystkie nasze wątpliwości dotyczące naszej śmierci: „wszyscy ludzie są śmiertelni, jestem człowiekiem, zatem ja też umrę” [Musielak, 2007, 138].

Okazuje się więc, że nasza wiedza o śmierci ma charakter pośredni i jest wydarzeniem, jakby na zewnątrz nas i postrzegamy ją, jak każdy inny przedmiot. Doświadczenie to niewiele może nam powiedzieć o naszej własnej śmierci, która zdaje się, iż polega na zaburzeniu percepcji, dlatego też wysuwanie wniosków przez analogię zdaje się być nieadekwatne. Znamienne jest to, iż wcale nie chcemy wierzyć w śmierć, nie chcemy o niej nawet pamiętać. Jednocześnie każdy z nas posiada indywidualną pewność śmierci i wyraźną, choć niesprecyzowaną wiedzę na jej temat. Sytuacja ta sugeruje nam, że może istnieć jakaś forma bezpośredniego doświadczenia (Max Scheler nazywa to doświadczenie „intuicyjną pewnością śmierci”).

Realność i pewność śmierci w zderzeniu z pojęciową jej nieuchwytnością powoduje, że postrzegamy ją jako „ostateczny absurd, będący zarazem ostateczną prawdą” [Musiela, 2007, 139].

Ratunkiem przed frustrującą nas świadomością śmierci, która dla człowieka stanowi źródło absurdu, jest właściwa dla rozumu ludzkiego umiejętność „chowania”, „zasłaniania”, „odsuwania” czy też zapominania tego, nad czym trudno mu zapanować i z czym trudno mu się pogodzić. To dążenie do „stłumienia” i wyparcia świadomości śmierci jest zupełnie normalnym i powszechnym zjawiskiem ludzkiej natury. To dzięki niemu możemy zachować ważność i znaczenie swoich działań, które przy ciągłej obecności świadomości naszej śmierci straciłyby znaczenie i objawiałyby jedynie absurd ludzkiego życia. To „stłumienie” pozwala człowiekowi na to, by zachował spokój i pogodę ducha, poczucie pewności i szczęścia, umożliwiając mu „metafizyczną lekkomyślność”. Bauman uważa, że:

„bez śmiertelności nie byłoby historii, nie byłoby kultury – nie byłoby ludzkości... Świadomość śmierci nie jest korzeniem wszystkiego, co kulturowe. Jest raczej impulsem pobudzającym wynalazczość kulturową, która zyskuje następnie swoją dynamiką i rozwija się według własnej logiki” [Musiela, 2007, 142-143].

Dla Baumana kultura jest narzędziem, które pozwala człowiekowi trwać ze świadomością śmierci. Wyciągnęła ona człowieka ze stanów „zwierzęcej egzystencji”, która ograniczała się do realizacji funkcji życia biologicznego. Tym, co najważniejsze i najbardziej wartościowe uczyniła to, co wraz ze śmiercią człowieka wcale ustać nie musi to, co wykracza poza życie jednostki: grupy społeczne, instytucje, ideologie, majątki, wytwory intelektu i wyobraźni. Zanurzanie się w tych „dobrodrożeństwach” kultury pozwala nie pamiętać o śmierci i schować je pod warstwę codziennych problemów. Na tym polu kultura osiągnęła swój spektakularny sukces. Nie musimy zbyt mocno starać się, by nie wierzyć w śmierć – po prostu żyjemy. Zdaniem Baumana kultura jednak przekroczyła zadanie, które „dostała do realizacji”. Jej sukces spowodował, że lęk przed śmiercią czai się ciągle w naszych umysłach pomimo, iż sama śmierć jawi się nam jedynie jako perspektywa odległa i abstrakcyjna. Ten lęk powoduje, że absurd naszego życia ukazuje nam się często ze wzmożoną i obezwładniającą siłą, ponieważ cele i zadania, których realizacja dodatnio wartościuje nasze życie, zostaną zapewne przerwane przez śmierć zanim uznamy, że są ukończone.

Kultura jednak i na to znalazła ratunek. To, iż realizacja zadań, które przed sobą stawiamy, przekracza granice naszego życia, nie oznacza wcale, że muszą te zadania „pójść z nami do grobu”. Misją kultury jest: nadać im trwałość, nie dopuścić do ich ustania i nie pozwolić aby odeszły wraz z nami. To jest właśnie cel, który nadaje życiu sens.

Kultura więc jawi się Baumanowi jako „ogromny (spektakularnie skuteczny) i stale ponawiany wysiłek zmierzający do nadania życiu sensu” [Musiela, 2007, 145]. Sens ten jest podwójnie obwarowany przez kulturę: jako realizacja zadania i jako utrwalenie tego, co realizowane. Tym sposobem kultura tłumii jednostkową i zbiorową świadomość śmierci, jednocześnie zmieniając groźbę śmierci w napędową siłę życia.

Perspektywa i sens nieśmiertelności, w historii ludzkości, będą się zawsze ściśle splatać i warunkować. Poszukiwanie sensu będzie zawsze szukaniem jakiegoś rodzaju nieśmiertelności.

Zdaniem Baumana, jeśli kiedykolwiek udałoby się nam osiągnąć faktyczną nieśmiertelność, kultura wtedy straciłaby dla nas sens. W perspektywie nieograniczonego czasu dla człowieka nieśmiertelnego, każdy jego czyn i każda jego myśl straciłaby swoją неповtarzalność i wyjątkowość, byłaby jedynie echem innych czynów i innych myśli. Życie takie byłoby bezużyteczne i bezwartościowe i byłoby tragicznym żartem, który śmierć uczyniła człowiekowi „puszczając oko” do nieśmiertelności.

Bauman uważa, że:

„Gdyby nie świadomość ulotności życia i nieuchronności śmierci, nie byłoby impulsu do tworzenia form nieśmiertelnych, niezniszczalnych. Jedynie „ciągłe ryzyko śmierci – ryzyko zawsze uświadamiane, nawet jeśli zepchnięte jest w mroczną głębię podświadomości” – może położyć pod kulturę fundamenty i dać jej możliwość rozwoju, a życie człowieka uczynić wartym przeżycia. Cokolwiek liczy się w życiu, liczy się dlatego właśnie, że życie ludzkie ma kres i ludzie są tego świadomi. [...] Ponieważ wiemy, że musimy umrzeć, tak bardzo pochłania nas robienie życia. Ponieważ jesteśmy świadomi śmiertelności, chronimy przeszłość i tworzymy przyszłość”.

Zatem nieśmiertelność ma wartość jedynie z perspektywy śmiertelnego życia. To właśnie życie może uczynić ją marzeniem, które przemieni w wielką siłę twórczą i zrealizuje w wykonywanym zadaniu. Konsekwencje tej „siły twórczej” to kumulacja wytworów kultury, które sięgają daleko poza obszar bezpośrednio związany z ludzką śmiertelnością. Nieśmiertelność więc nie jest nieobecnością śmierci lecz jej wyzwaniem i twórczym jej zaprzeczeniem. Świadomość śmierci i pragnienie nieśmiertelności są powiązane ze sobą węzłem konieczności. Musimy jednak pamiętać, napomina Bauman, że „to tylko marzenie o nieśmiertelności wypełnia życie śmiertelników sensem, zaś życie wieczne, gdyby się kiedykolwiek ziściło, byłoby sensu pozbawione” [Musielak, 2007, 148].

W wielu kulturach wierzono, że świat zmarłych jest bardzo podobny do świata żywych, z tymi samymi zwyczajami, zajęciami i systemem hierarchii społecznej. Z tego powodu zwyczajowo umieszczano w grobach „mogilne wyposażenie”, niezbędne zmarłemu do zaspokojenia takich samych potrzeb, jakie miał w świecie żywych. Zmarłych wyposażano w sposób, który uważano za najbardziej odpowiedni, zgodny z przynależną im pozycją za życia [Kerrigan, 2009, 27].

Jak daleko byśmy nie sięgnęli w przeszłość, zabiegi ze zmarłymi istniały zawsze, dowodzą tego materiały archeologiczne. Neandertalczyki rozrzucaли połamane kości lub składali ciała na gołej ziemi, w naturalnych kryjówkach lub w wydrążonych jamach, często na warstwie popiołów.

Groby z góry Karmel czy Chapelle-aux-Saint sprzed około 40 000 lat stanowią autentyczne pochówki, w których odnajdujemy ślady rytuału pogrzebowego; występują tam trupy w pozycji płodowej oraz kości pomalowane ochrą; w grobie irackim z tych czasów obecność pyłków zdaje się wskazywać na obecność kwiatów. Z drugiej strony znaleziono ślady geopolitycznych praktyk kremacyjnych. Obrzędy pogrzebowe nie istnieją więc od wczoraj, a człowiek mógłby się definiować jako „zwierzę troszczące się o zmarłych”.

Podobnie rzemiosła związane ze śmiercią wywodzą się z bardzo odległej przeszłości; budziły one zawsze lęk, ale i szacunek z powodu ambiwalencji związanej z nieboszczykiem. Na przykład w starożytnych Chinach wzywano geomantów (dla określenia miejsca sprzyjającego pogrzebaniu), producentów katafalków i trumien, komedianów, pirotechników i rzemieślników sporządzających tablice umarłych i papierowe figurki. W starożytnym Rzymie libidiniarze obmywali ciała i dostarczali śpiewaków, płaczek, muzykantów gladiatorów; Egipt miał swoich opodatkowanych balsamistów, a Tybet ćwiartowaczy trupów, które rzucano drapieżnikom na pożarcie.

Dzisiejszy Zachód ma koncesjonowane służby tanatologiczne, które zatrudniają specjalistyczny personel troszczący się o zmarłego od jego ostatniego tchnienia i załatwiający wszystkie sprawy związane z pogrzebem. Rytuały pogrzebowe są bowiem bardzo ważną rzeczą i mają duże znaczenie dla żyjących. Prymitywni wierzyli, że niepowodzenie ceremonii

pogrzebowych pociąga za sobą zaburzenia rozkładu i uniemożliwia integrację zmarłego ze społecznością przodków; stąd upiory, widma, wampiry. Nic się w tym względzie nie zmieniło: nie oddanie czci należnej zmarłemu naraża na jego powrót w wyobraźni pod postacią obsesyjnego poczucia winy.

Śmierć definiuje się przede wszystkim jako proces abolicyjny (od łac. *abolitio*, dosłownie zniesienie, likwidacja): niszczy żywego w rozkładzie jego ciała. Upieranie się przy zachowaniu tego ciała lub kształtowanie go na wieczność w perspektywie eschatologicznej ma jeden cel – w obu przypadkach chodzi o ochronę trupa przed zniszczeniem dla podtrzymania, odnalezienia, a nawet upiększenia wyobrażenia zmarłego. Sprowadzenie w ten sposób trupa do ciała – na pewien czas czy też na zawsze – oto cel, do którego zmierzają dwa zasadnicze typy świadomej konserwacji. Pierwszy, tanatoprosja, odnosi się może nie tyle do zmarłego, który i tak w końcu zgnije, ile raczej do potomnych; drugi natomiast (mumifikacja, kriogenizacja) związany jest raczej z nieboszczykiem, któremu przygotowuje się w ten sposób przyszłe odrodzenie.

Konserwacja ciała odpowiada starej jak świat potrzebie człowieka. W mumifikacji zastępowanie ciała trupem implikuje wiarę w życie wieczne, a co więcej – w nieśmiertelność zasady duchowej przez reinkarnację w nieskazitelne ciało. W kriogenizacji dąży się raczej do nieumieralności, mając nadzieję na pokrzyżowanie biologicznego procesu śmierci. W pierwszym przypadku człowiek zdaje się na Bogów; w drugim, całą nadzieję pokłada w Nauce [*Antropologia kultury...*, 2005].

Do czasu, który przyniósł rozwój nauk ścisłych, ludzie wierzyli w kontynuację życia po śmierci. Stwierdzamy to poczynając od pierwszych pochówków kultury mustierskiej, a także dziś, bo w pełni rozkwitu naukowego sceptyzmu występuje wiara w osłabione formy tej kontynuacji albo uparta niewiara w natychmiastowe unicestwienie. Wiara w kontynuację tworzy wspólne podłoże wszystkich religii starożytnych i chrześcijaństwa [Aries, 1992, 103].

Nigdy jednak, jako jednostki nie czuliśmy się tak potężni, zdolni do kontrolowania i programowania prawie każdego aspektu swojego życia, jak ma to miejsce w ostatnich latach. Dzięki potędze komputera, Internetu, bierzemy udział w niekończących się dyskusjach na wszystkie tematy – od polityki po sport. Po dziś dzień jednak nie oswoiliśmy myśli o swojej śmierci. Nadal dbamy o pochówek swoich bliskich zgodnie z obowiązującymi rytuałami, przynależnymi każdej kulturze. Zmienia się to tylko o tyle, o ile zwiększają nam się możliwości na próbę „oszukania” śmierci za pomocą nowych osiągnięć medycyny. Tak więc, do próby zamrażania ciała (by uniknąć śmierci) doszła wiara w możliwość klonowania, czyli tworzenia repliki. Metoda znakomita, ale można mieć poważne wątpliwości, czy byłoby to wskrzeszenie tej samej osoby, o identycznej tożsamości. Większość z nas uważa, że jesteśmy sumą naszych spostrzeżeń i doświadczeń, i kopia taka byłaby w porównaniu z nami zupełnie inną osobą.

Wydaje się, że na razie musimy poddać się nieuchronności śmierci, jak czyniły to niezliczone pokolenia naszych przodków. My również stanimy twarzą w twarz z tym co oni, bez wątplenia będziemy żywili takie same obawy – wcale nie z lepszym pojęciem o tym, co może nas czekać na końcu, jeśli w ogóle cokolwiek.

Summary

The philosophical problem of death has always held an important place and at the present time many philosophers continues to address this issue. Philosophic thought never questioned the necessity of the death of the biological nature of man. Its inevitability is confirmed both by complex researches and everyday observations.

Man is probably the only creature in nature, which has been endowed with reason. Thanks to the reason a human is aware that he would die, he has a feelings his own process of dying and is steeped in doubt as to his fate after death.

Fear of death meant that from the dawn of time man tried to secure immortality and ensure the safety of post-mortem. Death is defined as a process primarily abolitionary: based on decomposition of a living body. Insistence on maintaining the body or shaping it for eternity in an eschatological perspective has one goal - in both cases to protect the corpse from being destroyed, to maintain, find, and even beautify the image of the deceased.

Bibliografia

1. *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Mancwel A., Warszawa 2005.
2. ARIES P., *Człowiek i śmierć*, przekł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1989.
3. KERRIGAN M., *Historia śmierci. Zwyczaje i rytuały pogrzebowe od starożytności do czasów współczesnych*, Warszawa 2009.
4. MICHAŁOWSKA T., *Średniowiecze*, Warszawa 2002.
5. MUSIELAK Ł., *Człowiek wobec śmierci, czyli Zygmunta Barmana koncepcje kultury*, [w:] *Kultura i społeczeństwo*, LI, nr 1, 2007.
6. *Śmierć. Antologia tekstów filozoficznych*, wybór i wstęp Tomasz Sahaj, Toruń 2008.
7. Tokarczyk R., *Filozoficzne refleksje o śmierci*, <http://rtokarcz.nazwa.pl/antrpl/filozo.htm>, [20.05.2013].

Název: SLAVICA IUVENUM XV
Mezinárodní setkání mladých slavistů

Katedra: slavistiky

Vedoucí katedry: PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.

Vydavatel: Ostravská univerzita v Ostravě, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava

Počet stran: 400

Náklad: 100 ks

Vydání: první

Rok: 2014

Tisk: Tribun EU, s. r. o., Cejl 892/32, 602 00 Brno

Ediční a redakční rada: doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D.
PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.
PhDr. Urszula Kolberová, Ph.D.
Mgr. Vítězslav Vilímek, DiS., PhD.
Mgr. Igor Jelínek, Ph.D.

Technická redakce: Mgr. Štěpánka Kozderová Velčovská, Ph.D.
Mgr. Piotr Szalaśny

Návrh obálky: MgA. Markéta Pačková

Za obsah a jazykovou správnost odpovídají autoři příspěvků.

ISBN 978-80-7464-680-5