

BOHEMISTYKA

2/2009

Rocznik IX – ISSN 1642-9893

Redaktor naczelny
Mieczysław Balowski

Komitet Redakcyjny:

Neil Bermel (Sheffield), Marie Čechová (Praga), Jiří Damborský (Ostrawa), Ernst Eichler (Lipsk), Marie Hádková (Ústí nad Labem), Jaroslav Hubáček (Ostrawa), Marie Krémová (Brno), Jan Kořenský (Praga), Eduard Lotko (Olomuniec), Svatava Machová (Praga), Alena Macurová (Praga), Margerita Mladenowa (Sofia), Walery Mokijenko (Sankt Petersburg), Dobrava Moldanová (Ústí nad Labem), Galina Nieszczimienko (Moskwa), Teresa Zofia Orłoś (Kraków), Janusz Siatkowski (Warszawa), Hana Sodefyi (Wiedeń), Jiří Svoboda (Ostrawa), Józef Zarek (Katowice)

Sekretarz Redakcji
Anna Zura

Spis treści

Artykuły i studia

Aleksandra Pająk, <i>Głos Miloša Martena w sporze o sens czeskich dziejów</i> . . .	81
Martin Schacherl, <i>K tematické výstavbě raných próz básníka Julia Zeyera</i> . . .	90
Mieczysław Balowski, <i>Slovanské paralely: Jiří Orten a Krzysztof Kamil Baczyński (2)</i>	99
Katarzyna Chrobak, <i>Dzieło literackie jako akt komunikacji językowej w kontekście relacji nadawca – odbiorca, czyli o współczesnych tendencjach rozwojowych twórczości dla dzieci i ich rodziców</i>	119
Ewa Kret, <i>Bývaly prý v Čechách někdy časy...</i>	125

Recenzje, omówienia, noty

Martin PILAŘ, <i>Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století. Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2008, 164 s., ISBN 978–80–7368–134–0 (przez Ladislavę Lederbuchovą)</i>	140
Michal Stefaňski: <i>Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938, Literatura na pograniczach 11, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2007, 131+25 s., ISBN 978–83191–57–1 (przez Aleksandra Pająk)</i>	144
Eva Mrhačová, <i>Mieczysław Balowski: Česko-polský frazeologický slovník, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2009, 428 s., ISBN 978–80–7368–633–8 (przez Jiřego Murycy)</i>	148

Kronika

Ivana Kolářová, <i>Jubileum profesora Rudolfa Šrámka</i>	151
Eva Mrhačová, <i>100 let od narození Františka Kopečného. Vzpomínka na vynikajícího vysokoškolského učitele</i>	153
Ivana Kolářová, <i>Mezinárodní vědecká konference Rudolf Šrámek a onomastika, Brno, 22. ledna 2009</i>	154

Informacje dla Autorów „Bohemistyki”

Ze względu na konieczność ujednolicenia strony graficznej tekstów drukowanych w „Bohemistyce” podajemy poniżej zasady opracowania tekstu maszynopisu:

1. Objętość artykułu nie powinna przekraczać 15 stron normalizowanego maszynopisu (format A4, 30 wierszy na stronie po 60 znaków w wierszu), objętość recenzji i pozostałych tekstów (np. informacji, artykułów jubileuszowych itp.) – do 8 stron.
2. Przypisy należy podawać po artykule.
3. Tablice, wykresy i inne obiekty graficzne powinny być dołączone na końcu tekstu na oddzielnych kartach. Natomiast w tekście Autor powinien zaznaczyć miejsce, do którego się one odnoszą.
4. W cudzysłowie podajemy tytuły czasopism, konferencji, cytaty (o ile nie są inaczej wyodrębnione w tekście, np. inną wielkością czcionki).
5. Kursywą wyodrębniamy wszystkie omawiane wyrazy, zwroty, zdania, ponadto tytuły prac zwartych i ich części (np. rozdziały), tytuły artykułów, zwroty obcojęzyczne wplecione w tekst. Na wydruku należy te fragmenty oznaczyć linią falistą.
6. Podkreślenia tekstowe oznaczamy spacją, na wydruku – podkreśleniem linią przerywaną.
7. Znaczenia wyrazów, idiomów czy innych zwrotów podajemy w łapkach ‘ ’.
8. Prace należy przesłać na dyskietce (wpisane do komputera w programie WORD v. 6.0 i wyższa) z jednym wydrukiem.
9. Autorów prosimy o dokładne podanie imion, nazwisk, stopni i tytułów zawodowych lub naukowych, nazw miejscowości, adresów prywatnych i numeru telefonu lub e-mailu.
10. Tekstów nie zamówionych Redakcja nie odsyła.

Warunki prenumeraty

1. Wpłaty na prenumeratę są przyjmowane na okresy roczne.
2. Cena prenumeraty na cały rok wynosi 40 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmuje Wydawnictwo „Pro”, skr. poczt. 7, 59–230 Prochowice.
4. Terminy przyjmowania prenumeraty: na kraj do 10 listopada, na zagranicę do 31 października.

Wydawcy: Komisja Sławistyczna Polskiej Akademii Nauk, Oddział w Poznaniu,
Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo „Pro”,
e-mail: bohemistyka@amu.edu.pl; mieczyslaw.balowski@amu.edu.pl.

Głos Miloša Martena w sporze o sens czeskich dziejów

Dyskusja zwana sporem o sens czeskich dziejów, której korzeni należy szukać w wieku XIX, zapewne definitywnego rozwiązania nie doczeka się nigdy. W skrócie można by stwierdzić, iż jej sedno spoczywa w próbie odpowiedzi na Patočkowskie pytanie „kim są Czeši?”, jaki jest ich stosunek do przeszłości, która z tradycji – romańska kultura Zachodu czy protestancka Północy – miała większy wpływ na teraźniejszość i przyszłość narodu czeskiego. Dla największych antagonistów – Tomáša G. Masaryka (1850–1937) i Josefa Pekařa (1870–1937) – kwestią fundamentalną był religijny bądź narodowy charakter czeskiej historii. W świecie literatury spór ów wywarł wpływ nie tylko na kształt powieści historycznej, czego wyrazem może być literacka polemika pomiędzy twórczością Aloisa Jiráska (1851–1930) a Jaroslava Durycha (1886–1962), ale wpłynął również na dzieło Miloša Martena (1883–1917), krytyka i eseisty początkowo związanego z „Moderní revue”.

W niniejszym artykule skupię się jedynie nad jednym tekstem krytyka – rozprawie *Nad městem*, która ukazała się po przedwczesnej śmierci autora. Marten, już poprzez wybór gatunku, nawiązał do dyskursywnego charakteru polemik nad sensem czeskiej historii – sięgnął po dialog, czyli formę z pogranicza literatury i filozofii (*Słownik terminów literackich* 2002, s. 99). Tenże gatunek ma za sobą długą tradycję, zarówno w literaturze światowej (Platon, św. Augustyn, Erazm z Rotterdamu, Francesco Petrarca) jak czeskiej (średniowieczne spory, *Václav, Havel a Tábor, Hádání Prahy s Kutnou Horou, Truchlivý Jana Amosa Komenského*). Tym razem racje są rozdzielone pomiędzy cudzoziemca Allana i Czecha Michala. Wielu krytyków i inter-

pretatorów tego tekstu, idąc za Františkem Xaverem Šaldą, w tym drugim widziało *alter ego* samego autora, zaś pierwowzorem sylwetki Allana – Francuza zachwyconego Pragą miał być Paul Claudel (1868–1955) – poeta, dramaturg i pisarz, reprezentant tzw. drugiej fali symbolizmu w literaturze francuskiej, który w latach 1909–1911 był konsulem w Pradze. Spośród autorów światowych wywarł on na tzw. literaturę katolicką znaczący wpływ.

Na swych czeskich czytelników oddziaływał Claudel w różny sposób. Po pierwsze proponował inną wersję katolicyzmu, którego sednem jest *náboženství radostné*. Nowa koncepcja, wobec panoszącego się przez ostatnie lata dekadentyzmu, odniosła sukces, zwłaszcza wśród osób z kręgu Šaldy i właśnie Martena. Na tego ostatniego wpłynęło także podkreślanie przez francuskiego autora roli narodu, co było kwestią kluczową w przededniu powstania republiki (Putna 1998, s. 608–609). Z Martenem, autorem *Knihy silných* (1909), gdzie znalazł się między innymi literacki konterfekt autora *Zwiastowania*, przyjaźnili się zresztą¹, czego dowodem może być dziennik samego Claudela. Wspólne spotkania trójki znajomych: Claudela, Martena i Zdenki Braunerovej niejednokrotnie poświęcone były roztrząsaniu kwestii tragiczności losu narodowego, rozdwojenia jego tradycji religijnych. Francuskiemu pisarzowi zapewne obca była również lansowana ówczesnie na wielką skalę Masarykowska koncepcja czeskich dziejów, a zwłaszcza ich szczytowe momenty – husytyzm i reformaacja braci czeskich – akcentowane za Palackim (Matys 2005, s. 10).

Niezależnie od tego, czy pozostaniemy przy wskazówce Šaldy identyfikującego w postaci Allana – Claudela, czy skłonimy się do tezy, że *Nad městem* to wewnętrzny dialog samego Martena – krytyka czeskiej tradycji duchowej (Vojtěch 1996, s. 384), należy zauważyć,

¹ O ich przyjaźni pisze również V. Černý: „Marten byl Čech až pateticky hrdý, českým dějinným osudem se zároveň pyšnil a cítil jej tragicky, valná část debat obou mužů se točila okolo češství historického i soudobého” i nieco dalej: „[...] vedle Braunerové a Emauz, byl jediným zasnětitelem konzula i básníka do českých věcí a české problematiky dějinné i současné, náboženské, kulturní, politické” (Černý 1993, s. 484).

że tekst jest świadectwem poszukiwań autora i próbą samookreślenia własnej tożsamości narodowej, dzięki czemu wpisuje się w toczący się już spór o sens czeskich dziejów.

Dialog rozpisany pomiędzy Michalem a Allanem rozgrywa się pod wieczór na tarasie siedemnastowiecznego domu mieszczańskiego na Hradczanach, o czym informują nas zwięzłe didaskalia. Rozmowa toczy się ponad miastem, jednak to nie jedyna możliwość interpretacji tytułu. Końcowy fragment, kiedy „słyszemy” monolog wewnętrzny Allana, zamyka całość swoistą klamrą, prezentując nam czytelny znak architektoniczny, ale zawiera w sobie głębszą myśl:

[...] dnes ráno vyšed, viděl jsem na nároží starého paláce vášnivý emblém archanděla s mečem, jako blesk se řítícího z výše [...]. Archanděla nad městem, hrozbu ďáblům, kteří v něm hnízdí, slib a neději uvězněné duše, která v něm žije!

Atrybuty, w jakie wyposażony jest anioł (miecz, ogień), w angologii odsyłają nas jednoznacznie do archanioła Michała-wojownika, głównego przeciwnika Szatana. Biorąc pod uwagę imię jednego z uczestników dialogu, możemy dopatrywać się tu świadomej próby utożsamienia obu postaci i nadania rozterkom Czecha wymiaru transcendentального. Podobnie jak niebiański pierwowzór, ma do wykonania zadanie szczególnej rangi, którego realizacja wymaga ogromnego nakładu sił i starań, ale ostatecznym bilansem walki będzie zwycięstwo nad sobą samym i własną przeszłością.

Obie postacie są skonstruowane na zasadzie kontrastu: Michal to człowiek rozdzierany wątpliwościami, co do swojej misji w życiu, pełen wątpliwości i pytań. Z kolei jego rozmówca, wydaje się być człowiekiem zdecydowanym, o ściśle określonych poglądach. Różnią się między sobą niemal w każdej kwestii, także w sposobie postrzegania miasta, leżącego pod ich stopami, które czeskiemu mieszkańcowi jawi się jako potworna istota, zaś w oczach Allana:

Je krásné. Svůdné jako žena, neurčité jako žena, v modrých závojích soumraku, v kterých se choulí pod kvetoucí stráně, přepjato ocelovým pasem své řeky, poseto smaragdy měděných kupolí...

Wydaje się, że jedynie cudzoziemiec może dostrzec piękno metonimicznego obrazu czeskiej historii. Dopiero spojrzenie z boku pozwala na to, by i Michal sobie uświadomił jego urok, choć broni się przed tym, wyliczając na zasadzie antytezy jego ciemne strony. Smutek, charakterystyczny nie tylko dla niego, ale także dla wszystkich mieszkańców miasta, a szerzej dla Czechów, jest nazwany wręcz przez Allana bluźnierstwem. Zarzut ten spotyka się z ostrą repliką Michala, mówiącego o przekleństwie, spoczywającym na wszystkich rodakach. Skrywa się za tym przekonanie o byciu przedmiotem niż czynnym podmiotem własnych dziejów. Przepiękny układ architektoniczny miasta to dla Allana spuścizna, której nie można odrzucić, argumentując, że została narzucona niejako przemocą. Chłodne oko obserwatora pozwala wręcz na swoiste odwrócenie hierarchii wartości wyznawanej przez reprezentanta narodu czeskiego:

Národy touží po tragice, jako jedinci, je jim třeba snášeti prudká napětí dějin – ať za jakoukoliv obětí! –, jako každému z nás je prožití otřes, jímž náhle pronikne jeho život, dosud bezetěžistní, a dá mu smysl, jehož jsme v něm příliš dlouho nenalézali. Věděl jsem ještě málo z vašich dějin, ale když jsem viděl na mapě zemi, která má tvar srdce v středu Evropy, chápal jsem již, proč se zde vybojoval velký duchovní boj Západu, rozpoutaný severním ďáblem negace a skepse. Býti bojištěm, jakým byly Čechy, může znamenati vrcholný bod národní sudby...

Niezwykle ciekawy jest również ciąg analogii pomiędzy historią francuską a czeską. Przywołana zostaje postać francuskiego teologa Jacquesa-Bénigne Bossueta (1627–1704) śniącego o powrocie protestantów na łono Kościoła katolickiego w wieku XVII. Pozostając w tym kręgu kulturowym, Allan porównuje bitwę na Białej Górze do nocy świętego Bartłomieja, a obraz egzekucji hugenotów w Amboise opisany przez Balzaka do tego, co stało się na rynku Starego Miasta w Pradze 21 czerwca 1621 roku. Sporna kwestia oceny bitwy na Białej Górze, wpisuje się „w historię Czech jako decydujące pognębienie »narodu kacerzy« przez katolicką potęgę niemiecką, za którą stał porzucony 200 lat wcześniej Kościół” (Cywiński 1994, s. 144), jak nieco emocjonalnie twierdzi polski historyk.

Zdarzenie to w czeskiej historiografii wywoływało liczne dyskusje². Głosem w tej kwestii była też rozprawa Josefa Pekařa *Bílá hora. Její příčiny a následky* (1920) stanowiąca jedno z ogniw sporu o sens czeskich dziejów. Pekař uważał, że najlepiej można ocenić konsekwencje białogórskiego starcia w konfrontacji z epoką husycką³. Mimo ogólnie panującego poglądu o zaczynającym się wówczas okresie „mroków”, dostrzegł, jak sam to określał, „światło w ciemnościach”, jak choćby rozwój barokowej muzyki i sztuki, choć nie miał wątpliwości „że było to nieszczęście, nieszczęście bez miary i granic” (Pekař 1999, s. 274). Co ciekawe, w swojej interpretacji tego tematu powołuje się na wykładnię Martena, parafrazując cały szereg retorycznych pytań, opartych o argumenty Allana:

Proč vymknuli jste se z řádu, v němž jste stáli? [...] Mystická, rytířská kultura obrodné doby gotické, přichází z románského západu, vám dala v 14. a 15. století vítězný a radostný vzrůst – proč jste se odvrátili od románského zřídla života od dvě stě let později, kdy nová vlna obrozené gotiky, kdy vítězná kultura baroku by byla naší duši dala navou horoucnost a sílu? Proč jste se spojili proti harmonii, kázni a jasnosti románské kultury s cizotou protestantské negace, proč nečelili ji kladem národní vůle, slovem života? (Pekař 1999, s. 182).

W dialogu – w podobnym tonie – Francuz przekonuje swojego rozmówcę, że Biała Góra była „katastrofą oczyszczającą”, bowiem ochroniła Czechy przed kulturą destrukcją niemieckiego protestantyzmu – spowodowała, że wróciły tam, gdzie ich miejsce – do rodziny narodów europejskich, których wspólną platformą ideową jest

² Warto przypomnieć takie prace, jak: *Bílá hora* (1913) historyka i dyplomaty Kamila Krofity czy również *Bílá hora* (1920) Jana Herbena ucznia Tomáša G. Masaryka.

³ Wówczas okaże się, że wraz z Białą Górą zwycięża zasada autorytetu nad zasadą wolności, ideał arystokratyczny nad silnie demokratycznym, kultura europejska nad próbą stworzenia kultury narodowej, Kościół powszechny nad narodowym, czy wręczcie, jak pisze, w podsumowaniu – jest to zwycięstwo epoki romańskiej nad epoką gotycką. Ta ostatnia, w jego rozumieniu, największe triumfy święciła właśnie w okresie husyckim, ale bardzo szybko wyczerpała się wobec blokady ze strony Europy, a zwłaszcza rodzącego się wpływu romańskiego renesansu.

katolicyzm, spuścizna antyku oraz piękno (Putna 1998, s. 696). To wydarzenie jest oceniane przez obu rozmówców zdecydowanie najbardziej odmiennie. Dla Michala jest to początek końca czeskiej wolności, dla Allana – to raczej wynik zboczenia z „prawdziwej” drogi wiary i kara za grzech odszczepieństwa. Może się jednak stać początkiem ekspiacji i w tym procesie widzi on misję swojego czeskiego rozmówcy. W podobnych kategoriach – winy i kary część środowiska katolickiego będzie interpretować nieco później efekty wydarzeń monarchijskich z 1938 roku, co również stanie się przyczyną znacznej niechęci wobec głoszących takie poglądy.

Druga część, rozpoczyna się znów od obrazu elementów architektonicznych. Królujący na górze przepych katedry św. Wita symbolizuje mistyczną część tradycji średniowiecza, a odpowiadający mu na dole swoją prostotą kościół Panny Marii pod Tynem obrazuje kulturę rycerską. Obie świątynie są znakiem harmonii i ładu sprzed wieków. Następnie przywołane zostają konkretne postacie historyczne. Zarzuty dotyczą największych myślicieli wywodzących się z tradycji husyckiej: Petra Chelčického i Jana Amosa Komenskigo, którzy, według Allana, zamiast iść śladami św. Franciszka z Asyżu, wybrali drogę traktatów filozoficznych, tworzonych z dala od konkretnego człowieka. Michal, konsekwentnie stojący na stanowisku o niemożności wymazania z czeskiej historii niektórych z jej epizodów, spotyka się z krytyką:

Mějte odvahu viděti za závoji heroismu a tragiky, pod líčidly dějinných pověr, a objevíte onoho ducha – vlastní kletbu, vlastní vinu své minulosti, ne jednotlivců, ale celku. [...] Našel jsem ho mnoho v této zemi, hleďte, cítím jej ve vás, Michale, který milujete jas a řád latinského Západu, a přece vyhledáváte ponuré rozkoše v negaci a skepsi, kterými vás neustal infikovatí nemocný Sever.

Powraca ponownie fundamentalne w całym dyskursie pytanie, skąd nagle po latach harmonii z czasów Jana Luksemburskiego i Karola IV dochodzi do dysonansu i próby wyłamania się z kręgu łacińskiej kultury Zachodu.

W trzeciej części uwagi zdają się nabierać charakteru uniwersalnego. Michal, pragnący odejść z przekłętą, w swoim mniemaniu, mia-

sta-kraju, spotyka się z apelem o powrót do ładu i jedności sprzed wieków. Ludzkość wyczerpała swe możliwości po zachłyśnięciu się wolnością, chce powrotu do korzeni, z których wyrosła, co obrazuje lawa wulkaniczna zbierająca się do wybuchu pod soczysto zielonym trawnikiem współczesności. Ostatnia wypowiedziana kwestia należy do Michala, który rozważa stojące przed nim samym możliwości. Wahając się pomiędzy odejściem z ziemi, która poprzez swój wybór tradycji stała się dlań obca, a pozostaniem i lansowaniem odmiennej koncepcji przeszłości, decyduje się na to drugie rozwiązanie. Przywołany wcześniej końcowy monolog wewnętrzny Allana, do takiej interpretacji skłania tym bardziej.

Warto zwrócić uwagę, że głosy obu rozmówców nie są rozdzielone równomiernie. Zdecydowanie więcej kwestii wypowiada Allan, jego repliki są dłuższe, argumenty, których używa bardziej przekonujące, co zapewne wynikało ze światopoglądu samego Martena. Sądy niepopularne wśród siebie współczesnych włożył w usta przedstawiciela narodu zwanego najstarszą córą Kościoła, jakby obawiając się posądzenia o brak patriotyzmu czy wręcz konserwatyzm. Przywołując znów pierwowzór Allana, można w podsumowaniu posłużyć się fragmentem jego listu do Martena z 1912 roku, który doskonale koresponduje z główną myślą dialogu *Nad městem*:

Ani na minutu mu nepřijde na mysl, že přece jen výše než Čechy stojí křesťanstvo a že Čechy, dřive husitské, pak protestantské se mohly mýlit. [...] Velký, ušlechtilý duch (svatého) Václava a Karla IV. [...] ne Husa a Komenského z vás může opět udělat národ. Prokletím vaší země je jakýsi odpor k vnějšimu světu, sklon uzavírat se do sebe, žárlivý a nevraživý provincialismus, hodný spíš afrického kmene než evropského národa (cyt. za: Vojtěch 1996, s. 378).

Według Arne Nováka Marten w swoim tekście prezentuje osobistą, przemyślaną koncepcję czeskiej kultury narodowej, opartą o romańską myśl katolicką, sam zaś dialog nazywa pośmiertną spowiedzią krytyka (Novák 1995, s. 1091). Filozofujący eseistyczny dialog o nieciągłym charakterze czeskiej tradycji duchowej, zerwanej przez kontrreformację (*Lexikon české literatury...* 2000, s. 122) można by też nazwać autorską egzegezą dziejów, w której eseista proponuje na

nowo przewartościować podejście do przeszłości, odejść od utartych poglądów o upadku czeskiej kultury w wieku XVII i przywrócić należne miejsce przemilczanej w kulturze czeskiej tradycji katolickiej. Taką interpretacją czeskiej historii miała zdecydowanie mniej zwolenników, warto jednak zauważyć na zakończenie, że trzy lata później pojawia się słowa, które niemalże współbrzmiały z przesłaniem dialogu:

Jesteśmy przekonani, że naród nasz, jeśli naprawdę myśli o budowaniu lepszej przyszłości, winien pozostać wierny sobie, wierny swej chrześcijańskiej przeszłości, wierny podstawom kultury, jakie położyli św. apostołowie Cyryl i Metody, św. Wacław, Karol IV. [...] Odrodzenie polityczne narodu nie będzie miało sensu ani szans powodzenia bez odrodzenia kulturowego, moralnego i religijnego⁴.

Powyższy fragment pochodzi z *Oświadczenia czeskich pisarzy katolickich*, zamieszczonego w czasopiśmie „Archa” i wpisuje się w kolejną fazę sporu o sens czeskich dziejów, która rozgorzała na nowo wobec coraz silniej rysującej się wizji uzyskania niepodległości i możliwości stworzenia samodzielnego państwa.

Literatura

- C y w i ń s k i B., 1994, *Ogniem próbowane. Z dziejów najnowszych Kościoła katolickiego w Europie Środkowo-Wschodniej. Korzenie tożsamości*, t. 1, Warszawa.
- Č e r n ý V., 1993, *Stavitel chrámů*, [w:] idem, *Tvorba a osobnost*, t. 2, Praha.
- L a n t o v á L., 2000, *Miloš Marten*, [w:] *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 3, d. 1, Praha, s. 121–124.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 3, 2000, t. 1, Praha.
- M a r t e n M., 1983, *Imprese a řád*, Praha.
- M a t y s R., *Bůh píše rovne křivými čarami...*, „Katolický týdeník” 2005, nr 22, Příloha „Perspektivy”, s. 10.
- N o v á k A., 1995, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno.
- P e k a ř J., 1999, *Bílá Hora. Její příčiny i následky*, [w:] idem, *O smyslu českých dějin*, Praha.
- P u t n a M. C., 1998, *Česká katolická literatura 1848–1918 v evropském kontextu*, Praha.

⁴ *Prohlášení katolických českých spisovatelů*, „Archa” 1917, nr 8/9, s. 213; cyt. za: Stefański 2007, s. 25.

Słownik terminów literackich, 2002, red. J. Sławiński, Wrocław.
Stefański M., 2007, *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938*, Warszawa.
Vojtěch D., 1996, *Miloš Marten jako kritik*, „Česká literatura”, nr 4, s. 359–394.

Summary

The paper named *Voice of Miloš Marten in the dispute over the sense of Czech history* examines the role of the text *Nad městem* in this particular historical debate. Marten (1883–1917) was a literary critic and essayist and contributor to the magazine „Modern revue”. The choice of dialogue as a literary genre of this piece, follows in with the discursive character of the historic dispute. The dialogue between the Czech Michal and the French foreigner follows the most turbulent moments of Czech history – starting with the emergence of the Hussite movement, the Battle of White Mountain and its consequences and concluding with the baroque art and culture. Many interpretations of this text see in the figure of Allan, who is a Frenchman enthusiastic about Prague, the great French poet Paul Claudel. The dialogue *Nad městem* is a personal reading of the events, in which the essayist stands for a reassessment of the approach to the past. He suggests changing the stereotyped view of the decline of Czech culture in 17th century and returning the oppressed Catholic tradition to its proper place within Czech culture.

Martin SCHACHERL
České Budějovice

K tematické výstavbě raných próz básníka Julia Zeyera

Cílem tohoto příspěvku je přispět k bližšímu poznání individuálního stylu prozaických prací básníka Julia Zeyera. Studie se zaměřuje na vybrané otázky tematické a textové výstavby, především pak na hledání vzájemných vztahů těchto složek textu u záměrně zvolených Zeyerových próz. Rozbor je organizován od zkoumání výstavby tematické (dle Hrabák 1977, s. 232) k analýze formálních aspektů textové výstavby (dle *Současná česká stylistika* 2003, s. 262). Snaha o exaktní přístup k materiálu si vyžádala i vytvoření základních kvantitativních charakteristik u zkoumaných textů. Ty jsou založeny na průměrných hodnotách a mají především orientační charakter.

Východiskem rozboru je argument, že v uměleckém textu hierarchizace informací není „pouhým odrazem věcné důležitosti motivů”, ale naopak „součástí tvůrčího záměru autora” (Krčmová 2003, s. 262). Kompozice literárního díla je vždy v úzkém vztahu k autorskému záměru a slouží k vyjádření celkového charakteru a smyslu díla (Vlašín 1984, s. 179). Odhalení obdobných rysů kompozice u konkrétních Zeyerových textů či dokonce zachycení určitého vývoje tematické výstavby v kontextu celé básnickovy prózy by v tomto smyslu umožnilo poodhalit autorův postoj k prozaické látce, případně i jeho potenciální proměny.

Příspěvek se zaměřuje na tři básnickovy prózy ze 70. let 19. století, které prokazatelně vykazují obdobné rysy v rámci sledovaných aspektů tematické výstavby. Jedná se o tři díla z raného básnickova období: novelu *Jeho svět a její* (Lumír 1874), román *Ondřej Černyšev* (Lumír 1875) a novelu *Xaver* (Lumír 1876). Všechny jsou psané ve třetí

vyprávěcí osobě (Stanzel 1988, s. 13). První část studie se pokouší o identifikaci shodných prvků tematické výstavby u záměrně zvolených próz Julia Zeyera. Získané závěry jsou dále porovnány s vybranými aspekty horizontálního (kapitola) a vertikálního (řeč postav x řeč vyprávěče) členění textu. Snahou je ukázat, jak se tyto formální aspekty výstavby textu podílí/nepodílí na utváření rytmu vyprávění (dle Stanzel 1988, s. 90) a jak (ne)ovlivňují kompozici vybraných děl Julia Zeyera. Závěrem jsou porovnána výsledná zjištění u těchto prozaických prací z počátečního Zeyerova tvůrčího období s obdobným (Erforma) textem z pozdějšího básnickova období, a to románem *Jan Maria Plojhar* (Lumír 1888). Cílem této komparace je naznačit, jakou funkci má ustálená kompoziční organizace Zeyerových próz ze 70. let ve vývoji tematické výstavby básnickova narativu¹.

Pro práci na tomto příspěvku byla využita časopisecká vydání vybraných titulů básnickových prozaických děl a druhé nezměněné knižní vydání České grafické společnosti „Unie“ z roku 1902. Příspěvek odkazuje i na odbornou literaturu věnující se zvolenému tématu (Hrabák, Doležel, Stanzel aj.).

Na rozdíl od prvních Zeyerových prozaických textů (novela *Duhový pták* Lumír 1874 a humoreska *Krásné zoubky* Paleček 1872–1873), pro které je příznačná zřetelná a do určité míry i sevřená epická linie vyprávění, práce ze 70. let 19. století spojuje přítomnost dvojitých fabulačních linií vyprávění, vyjádřená časovými vztahy příběhové přítomnosti a minulosti společně s ustálenou typologií postav. Nekomplikovaný syžetový postup prvních básnickových textů, často odpovídající časové následnosti, porušované retrospektivní organizací motivů zprostředkávajících minulost ústředních postav děje, střídá u Zeyera narativ charakteristický vzájemným propojením dvou vyšších tematických celků a pravidelně se opakující typy postav. Logika vyprávění je tak zde utvářena také existencí příčinných vztahů dvou následných analogických dějových celků. Takto zjednodušeně koncipovaný vy-

¹ Vztahu tematické a textové výstavby se na pentologii Karla Poláčka věnoval s jiným výzkumným záměrem Michal Křístek 2001.

právěcí model je možné pozorovat v individuálních modifikacích na všech námi sledovaných básnickových prózách, a to i přes rozličné žánrové specifikace.

Všechny záměrně vybrané prózy Julia Zeyera lze v nápadné shodě rozdělit na dvě relativně samostatné vyprávěcí pozice (dále jen VP)². První VP je autorským vyprávěčem ve třetí osobě prezentovaný příběh (příběh hlavní postavy). Ten je v přímém vztahu k druhé VP vyprávění nebo z ní nějakým způsobem vychází. Druhou VP vyprávění reprezentuje postava (pro potřeby klasifikace ji můžeme označit jako „postavu nesoucí tajemství“), která do příběhu postavy hlavní vnáší tento nový vyšší tematický celek. Hlavní postava je k druhé VP vždy v jakémsi nepřímém vztahu prožívajícího pozorovatele. Druhá VP vyprávění je zprostředkována vždy personálním vyprávěčem; naší terminologií postavou nesoucí tajemství. Pro tuto VP je charakteristická postava reflektora, tj. románové postavy, která v tomto pravidelném postupu zprostředkovává část fabule postavě hlavní. Do příběhu hlavní postavy vnáší druhou VP (neplatí pro román *Ondřej Černyšev*) třetí a poslední kompozičně důležitá postava této narativní „šablony“. Tato postava je v přímém významovém vztahu s postavou hlavní a zároveň i její vazbou k druhé VP (pomocně ji lze označit jako „postavu nesoucí obdiv-lásku hlavní postavy“). Postava nesoucí tajemství a postava nesoucí obdiv-lásku hlavní postavy mohou splynout i v jedinou postavu (vztahy matka/dcera; dvojčata). Vzhledem k fabuli vyprávění je možné interpretovat druhou VP jako determinující analogii k první VP, s následným propojením obou VP; vyjádřeno na časové ose je finalita vyprávění dána propojením příběhové minulosti (druhá

² Vzhledem k tomu, že cílem studie není deskriptivní analýza jednotlivých motivů a jejich spojování ve vyšší celky, ale již jejich identifikace a vztah v rámci tematické výstavby jako celku, bude v tomto příspěvku při patřičné míře paušalizace pro nejvyšší možné spojení motivů ve vyšší tematický celek dále operativně užíváno termínu vyprávěcí pozice (dále jen VP, dle Stanzel 1988, s. 85). VP vhodně reflektuje pozici vyššího celku motivů vně kontextu vyprávění, což umožňuje identifikaci shodných prvků tematické výstavby vytypovaných próz básníka Julia Zeyera.

VP) s příběhovou přítomností (první VP). Při takovémto kompozičním řešení vstupují Zeyerovy postavy do příběhového jednání determinovány svou minulostí (druhou VP). Pro Zeyera typický pasivní vztah postavy k ději je tak touto tematickou výstavbou významně posílen.

Popsaná kompozice, založená na udržování napětí, které vychází především z existence čtenáři neznámé VP a vrcholí v dvojnásobné finalitě vyprávění, je ve vývoji Zeyerova narativu odrazem prvního ustáleného postoje k prozaicky zpracovávané látce. Tento opakující se postup tematické výstavby byl výhodný zejména pro obě uvedené novely. Aplikace modelu na rozsáhlejší fabuli, na román se ukázala, vzhledem ke zvyšujícímu se rozsahu mezi oběma VP (u románu *Ondřej Černyšev* tvořila druhá VP „jen“ 5% textu, zatímco u novely *Jeho svět a její* to bylo 21%) jako nevýhodná. Toho si všimla i starší sekundární literatura (Marten, Honzíková či Krejčí); k závěrům těchto studií, pro jejich přílišnou subjektivitu, není v tomto příspěvku přihlíženo. Schematicky naznačený popis kompozice vybraných próz Julia Zeyera, založený na propojení dvou VP, bude využit dále ke zkoumání vztahu popsané tematické výstavby a jejího textového členění; konkrétně se studie zaměří na kapitolu a poměr narativních částí textu k částem nenarativním.

U textů krásné literatury je zpravidla i horizontální členění konkrétního literárního díla podřízeno esteticky sdělné funkci (Krčmová 2003, s. 263). Delší prozaické texty jsou zpravidla členěny na kapitoly. V tomto smyslu jsou analyzovaná díla Julia Zeyera středního (obě novely *Jeho svět a její*, *Xaver*) a delšího rozsahu (román *Ondřej Černyšev*, *Jan Maria Plojhar*). Mimo novely *Xaver* jsou všechna členěna na kapitoly. *Xaver* je přitom rozsahem více než dvojnásobně delší, nežli např. novela *Jeho svět a její*. Prostá úměra, že zvyšující se rozsah textu rovná se členění textu na kapitoly tak u Zeyera neplatí. Lineární úměrnost nenajdeme ani mezi počtem stran a počtem kapitol. To znamená, že rozsáhlejší text u Zeyera nepredikuje vyšší počet kapitol (např. novela *Jeho svět a její* má 6 kapitol, román *Ondřej Černyšev* 12 kapitol, ale román *Jan Maria Plojhar* „jen“ 8). Rozsah jednotli-

vých kapitol je také u všech zvolených próz nápadně monotónní. Vybočuje-li kapitola z průměrného rozsahu, jedná se většinou o kapitolu, ve které je zprostředkován časově rozsáhlý úsek fabule reflektorem; tj. dle výše popsaného modelu, druhou VP. Vyprávěcí pozice se s kapitolou nekryjí ani rozsahově, ani perspektivou zprostředkování; tvoří vždy část kapitoly. U Zeyera jsou tak kapitoly rozsahově podobnými uzavřenými celky, které na sebe navazují volně. Formální členění textu na kapitoly odpovídá v tematické výstavbě členění posloupnosti, vzhledem k výše popsaným VP, nižších tematických celků. Zeyer využívá vnitřních vztahů mezi členěním kapitol a změnami prostoru, popřípadě vyššími časovými posuny, jen minimálně. Členění textu na kapitoly se tak podílí na utváření rytmu Zeyerových próz jen nevýrazně.

Nabízí se otázka, zda rozsah kapitol byl pro Zeyera věcí tvůrčí volby či zda byl básník v tomto smyslu ovlivněn nějakým vnějším faktorem. Na základě porovnání časopisecké a knižní verze sledovaných próz je možné říci, že Zeyer nebyl vzhledem k vydávání svých děl v jednotlivých číslech časopisů redaktorskými zásahy nijak limitován. Všechna díla z našeho korpusu textů vycházela nejprve časopisecky v „Lumíru“³. Členění námi sledovaných próz zde bylo ponejvíce odrazem konkrétní potřeby redaktora. Dokládá to korespondence Julia Zeyera s Josefem Václavem Sládkem. Ten zde výslovně zmiňuje způsob parcelace Zeyerových příspěvků. Významový vztah mezi kapitolou a úryvkem básníkovy díla do jednotlivého čísla časopisu tak neexistuje. Nejčastěji tvoří jedno časopisecké pokračování část kapitoly. Časté jsou i úryvky tvořené ze dvou částí kapitol. Například u románu *Ondřej Černyšev* se začátek pokračování časopiseckého vydání a kapitoly kryje v 17%, u novely *Jeho svět a její* k takovéto

³ *Romaneto. Jeho svět a její* vycházelo od 16. března 1874 do 28. května 1874 v Lumíru, a to celkem v deseti číslech; román *Ondřej Černyšev* vycházel od 1. července do 2. prosince 1875, a to celkem ve 23 číslech; novela *Hrabě Xaver* od 10. října do 30. prosince 1876 celkem v 9 číslech; román *Jan Maria Plojhar* od 1. ledna 1888 do 20. prosince 1888.

shodě nedochází ani jednou. Redaktor tedy nebyl vůči autorovi v tomto smyslu nikterak vázán a pro autora pravděpodobně nebylo respektování členění textů na kapitoly vzhledem k vydávání jeho děl v časopisech věcí důležitou.

Z hlediska vertikálního členění textu, tj. poměru narativních a nenarativních částí celku vzhledem k tematické výstavbě analyzovaných próz Julia Zeyera je sledovaný vzájemný vztah již mnohem prokazatelnější. Výše popsaný model kompozice básnických textů ze 70. let 19. století je v podstatě založen na změnách v rámci profilu vyprávění. Druhá VP je vždy zprostředkována promluvou vypravěče (dále jen P(V)). Zprostředkování určitých úseků fabule promluvou postavy (dále jen P(P)) tvoří u těchto textů zhruba čtvrtinu rozsahu celého díla. Kvantitativní srovnání P(P) a P(V) u těchto próz ukazuje na výrazné zastoupení P(P) v rámci profilu vyprávění. Analyzované Zeyerovy prózy ze 70. let se tak vyznačují výraznou převahou nenarativních částí k částem narativním. Rytmus vyprávění je tvořen následností dramatických forem (rozhovory, dramatizované scény), přičemž texty vzbuzují až dojem dialogizovaných textů. U pozdějších básnických próz se zastoupení P(P) vůči P(V) snižuje; např. u románu *Ondřej Černyšev* je vzájemný poměr mezi P(P) a P(V) 1 : 1.

Existující vztah mezi tematickou výstavbou a vertikálním členěním textu dokazuje vzhledem k představené typologii postav také zastoupení zprostředkovaných motivů, které provázejí jednotlivé ustálené typy postav vzhledem k poměru P(P) a P(V). Volba konkrétní promluvy je v tomto smyslu u námi zvolených Zeyerových próz totiž vždy pravidelná. Například minulost hlavní postavy je v retrospektivní kompozici zprostředkována u všech sledovaných próz vždy P(V), zatímco minulost postavy nesoucí tajemství vždy P(P). Zeyerův narativ je tak vzhledem k pravidelnému vztahu textového a tematického členění očekávaný. Hlavní postavy Zeyerových próz vstupují také do vyprávění vždy s konkrétní explicitě zprostředkovanou minulostí. Ta je často v příčinné analogii k příběhové přítomnosti a představuje v tomto smyslu prezentaci nesprávných řešení a rozhodnutí.

Závěrečné porovnání získaných indicií s románem *Jan Maria Plojhar*, tj. textem z básnickova vrcholného tvůrčího období, umožní podhalit, zda popsané tendence byly v rámci diachronního vývoje tematické výstavby Julia Zeyera progresivní či nikoliv. Jinými slovy, snahou je ukázat, zda se popsané tendence v rámci tematické a textové výstavby raných básnickových próz objevují i u jeho pozdějších vrcholných prozaických textů.

U románu *Jan Maria Plojhar* lze pozorovat pouze kontury popsaného kompozičního modelu. Koncept dvou VP se zde neobjevuje, částečně typologie hlavních postav (hlavní postava a postava nesoucí obdiv a lásku hlavní postavy). V tomto románu se také oproti prózám ze 70. let výrazně mění poměr P(P) oproti P(V). Změna perspektivy vyprávění, kdy vypravěč svěroval časté, a to i dějově velice rozsáhlé, části fabule k převyprávění postavám se zde neobjevuje. Vyjádřeno procenty z celkového počtu stran je zřejmý posun od novely *Jeho svět a její*, kde P(P) tvoří 57% textu k románu *Jan Maria Plojhar*, kde je to již 37 % textu. Výraznější zastoupení zde v tomto smyslu získávají narativní formy vyprávění (komentář a popis). Obdobně jako u námi analyzovaných textů se ani u románu *Jan Maria Plojhar* výrazně nepodílí na rytmu textu členění textu na kapitoly. Zachována zůstává pravidelnost vzhledem k vertikálnímu členění a typologii postav. Využití postav k převyprávění určitých částí sujetu fikčního světa je zde zastoupeno v menší míře, vyprávění se na rozdíl od popsaného kompozičního modelu koncentruje na hlavní postavu vyprávění. Výrazně tak oproti prózám ze 70. let rozsahem narůstá např. nižší tematický celek, kterým je zprostředkování příběhové minulosti hlavní postavy, a to P(V). Zatímco u novely *Jeho svět a její* tvořila tato část fabule vyprávění 3% textu, u *Xavera* 7% textu, tak v románu *Jan Maria Plojhar* je to již 22% celku. Novým prvkem, který výrazně ovlivňuje rytmus vyprávění je konfrontace vyprávění s dalšími texty – kompoziční princip zastoupený u všech sledovaných textů, nabývající u románu *Jan Maria Plojhar* povahu dominanty.

Zajímavou možností pro další výzkum tematického a horizontálního členění zvolených literárních textů se jeví i problematika

volného vztahu titulů Zeyerových próz a konkrétního díla. Titul, který zpravidla označuje dominantu textu a naznačuje čtenáři, pod jakým zorným úhlem má být text vnímán (Hrabák, 1969, s. 53), u Zeyera často označuje hlavní postavu vyprávění. U analyzovaných textů je to *Ondřej Černyšev*, *Xaver*, ale i *Jan Maria Plojhar*. Zaměření ohniska vyprávění na hlavní postavu vykazuje ale u provedených kvantitativních charakteristik jen *Jan Maria Plojhar*. Volba konkrétního jména např. právě u tohoto románu může také mimo charakterizaci hrdiny a neobvyklou zvukovou podobou jména (Hrabák, s. 55) demonstrovat rozpolcenost mezi mužským principem jména, které znamená „bůh je milostivý“, případně „bohem daný“ či „milostivý dar boží“ (Bauer, s. 358) a ženským elementem Marií, „milovanou bohem“ (Bauer, s. 530); u Zeyera častý konflikt (více Schacherl 2006). Naznačené možnosti stojí již zcela mimo objektivní rozbor, který byl záměrem této studie.

* * *

Cílem tohoto příspěvku bylo poukázat na prokazatelné paralely v rámci tematické výstavby próz počátečního tvůrčího období básníka Julia Zeyera. Kompozice u Zeyerových textů ze 70. let 19. století je založena na příběhovém propojení dvou relativně samostatných vyprávěcích pozic. Principiálním znakem této vyprávěcí šablony, jejíž aplikaci můžeme v různých modifikacích nalézt u celé řady Zeyerových prozaických textů počátečního období jeho tvorby, je výrazné posílení promluvy postav oproti promluvě vypravěče, a to vždy v pravidelném postupu založeném na využití postav jako vypravěčů. Profil vyprávění je ve znamení nenarativních částí a texty jsou více dramatičtější. Z formálních aspektů textové výstavby se na rytmu Zeyerových próz významně podílí vertikální členění textu. To je s tematickou výstavbou pevně propojeno a tvoří principiální prvek vzhledem k formálnímu přístupu autora v rámci zpracování prozaické látky. Tento narativní model byl Zeyerovi pravděpodobně ideálním řešením příběhu v počáteční etapě jeho prózy. Důkazem je jeho využití hned

u několika textů najednou. Zeyer tento koncept postupně opouštěl. To dokazuje srovnání s románem *Jan Maria Plojhar*, kde se popsané závěry objevují jen sporadicky. Určující stavební prvek básnickovy kompozice prozaických textů ze 70. let 19. století, tj. převyprávění rozsáhlých úseků fabule příběhovými postavami, nahrazuje např. neustálá konfrontace vyprávění s dalšími vloženými texty.

Literatura

- Bauer J., 2003, *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia.
- Čechová M. aj., 2003, *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství.
- Doležel L., 1993, *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha.
- Hrabák J., 1969, *K morfologii současné prózy*. Brno: Blok.
- Hrabák J., 1977, *Poetika*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel.
- Honzíková M., 1970, *J. Zeyer a V. Mrštík. Dvě možnosti české moderní prózy*. Praha: Univerzita Karlova.
- Krejčí F. V., 1901, *Julius Zeyer. Kritická studie*. (Duch a práce, sv.1). Praha: Nakladatelství Hejda a Tuček.
- Křístek M., 2001, *Kompozice Poláčkova románového cyklu o okresním městě*, [in:] *Pátečníci a Karel Poláček. Sborník příspěvků ze sympózia Pátečníci a Karel Poláček konaného 23.–26. května 2001 v Rychnově nad Kněžnou*, s. 207–217.
- Marten M., 1916, *Akord, Mácha, Zeyer, Březina*. Praha.
- Schacherl M., 2006, *Referent v kontextu Zeyerova vyprávění*, [in:] T. Hoskovec aj., *Teorie a empirie. Bichla pro Krčmovó*. Brno: Masarykova univerzita, s. 109–115.
- Stanzelel F. K., 1988, *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon.
- Vlašín Št., 1984, *Slovník literární teorie. Ústav pro českou a světovou literaturu*. Praha: Československý spisovatel.

Summary

Article is a contribution for closer knowledge of individual style of prosaic works of Julius Zeyer. Author deals with selected problems of text and thematic structure of writer's works from initial period of creativity: *Jeho svět a její, Ondřej Černyšev, Xaver* and compares them with novel *Jan Maria Plojhar* – the work of top period of Julius Zeyer's creativity.

Slovanské paralely: Jiří Orten a Krzysztof Kamil Baczyński (2) *

V tomto roce vzpomínáme 90. výročí narození významného českého básníka Jiřího Ortena, jenž se narodil 30. srpna 1919 v Kutné Hoře. Je to vítaná příležitost k tomu, abychom si ho připomněli, protože – jak sám píše – „žil jsem v čase velkého stmívání světa, na to ať nikdo z lidí nezapomene, až mne jednoho dne potkají!“ (Orten 1957, s. 233). Udělejme to ve srovnání s polským básníkem K. K. Baczyńským, který žil ve stejné době a za asi stejných podmínek v Polsku.

Jak napsal Vilém Závada, „Jiří Orten je jedním z nejnadanějších, a také nejpozoruhodnějších básníků, který vyšel ze školy [...] a z družiny, která se semkla okolo Františka Halase, ale jinak se vyvíjel zcela po svém a nezávisle na svém uctívaném vzoru“ (Závada 1982, s. 9). Na vazbu Ortena s ostatními českými básníky upozorňuje už dříve Robert Adam, který píše, že Orten „šel cestou individuálního básnického vývoje, jehož hlavním stimulem (po stránce ladění tvorby a často i po stránce formální) byla poezie Františka Halase. Obdobný – až fy-

* Základem této studie je úplný text příspěvku připraveného pro konferenci v Ústí nad Labem, který nemohl být vytištěn v plné podobě z důvodu rozsahu. Vyšla pouze jeho zkrácená verze, a to ve sborníku: *Česko-polské rozhovory*, Ústí nad Labem 1994, s. 69–74. Paralely osudů obou básníků, na něž upozorňovali někteří polští literární vědci, zpracovala Irena Krasnická v diplomní práci *Srovnání některých rysů poezie K. K. Baczyńského a J. Ortena, reprezentantů mladé válečné básnické generace*, obhájené v roce 1982 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ta se stala oporou pro naše další úvahy, především pro uvedenou studii. Pro tuto jubilejní příležitost byl text původní studie jazykově revidován a byl doplněn úvod a část 3. Teď se ke starší studii vracím inspirován výročím, a i proto, že se nad oběma autory nějak zavřela voda.

zicky bolestný – prožitek času jej spojuje s velkým počátkem české poezie, s Máchou, ze současných básníků (generačně starších) s Horou a Holanem” (Adam 1967, s. 19)¹. Umělecký růst básníka a jeho podíl na aktivitě celé generace je výrazně vidět v jeho básních z období 1939 až 1941. V roce 1941 tento český básník napsal:

[...] říká se, že mladá generace je, nebo není pasivní. A co znamená, je-li, nebo není pasivita údělem? Chci tím naznačit, že tvořící člověk, nechce-li zahynout, musí se postavit údělům a nutnostem. Musí se postavit všemu, co jej láká a přitahuje: utrpení, radosti, bolesti, lásce, víře, věčnosti, smrti. Teprve z toho boje se může zrodit něco skutečně plodného, něco, co nemůže již být opuštěno ani zrazeno, protože prošlo ohněm: ohněm duše, těla i slova (Orten 1941, s. 95; srov. také Kopecký 1941, s. 164).

Je třeba poznamenat, že životní osudy a tvorba jubilujícího českého básníka je blízká polskému básníku Krzysztofu Kamilovi Baczyńskému, jenž žil za přibližně stejných podmínek jako Jiří Orten², jehož vývoj probíhal „v atmosféře odcizeného světa a v situaci bezprostřed-

¹ Stejná tvrzení najdeme i u polských bohemistů (srov. např. vyjádření prof. Jacka Balucha: „Dalsze tomiki są świadectwem szybkiego dojrzewania poety, na którego twórczość oddziałał przede wszystkim Halas; Orten interesował się żywo twórczością Holana, Weinera i Klímy. [...] Język Ortena w wielu miejscach wskazuje bezpośrednio na literaturę cytowanych mistrzów młodego poety, jego wiersz oscyluje między klasycznymi rygorami wersyfikacyjnymi a »trudnym« wierszem Halasa”, Baluch 1973, s. 90–91).

² Josef Kocián popisuje Ortenovu situaci takto: „že nelze být vůči dějinám lhostejný, vycitňuje Ortenova senzitivnost už po dvou měsících okupace jako důsledek prvního uplatňování rasových zákonů.

Začalo to tím, že Jiří Orten našel jednoho dne ve schránce svého pražského podnájmů předvolání k registraci, charakterizované jako výslech. Na oznámení dole bylo razítko gestapa. [...] Touto událostí, v níž se osobnost básníka proměnila v číslo v kartotéce gestapa (Orten tušil, že jde o evidenci pro koncentrační tábor), vkročilo do jeho života právě zvenčí definitivně něco temného, jeho život začal být určován smyslem rasových zákonů” (Kocián 1966, s. 32–33). A proto polští bohemisté mluví někdy o Ortenovi jako o „českém Baczyńském”.

K tomu můžeme přidat popis životní situace K. K. Baczyńského vytvořený Kazimierzem Wykou nebo Stanisławem Stabrem. Srov. také výpověď Marie Bobrownické (1964), a také popis této situace u Tadeáše Borowského v *Byliśmy w Oświęcimiu* (1946) a *Pożegnanie z Marią* (1967).

ního ohrožení rasismem” (*Slovník...* 1964, s. 371). Zůstává – bohužel – smutným faktem, že oba dva v téže době vytvářeli vlastní básnické vize světa a současně bojovali o svůj život. Nakolik jsou jejich vize ovlivněny poezií předchozích generací, necháme pro jinou studii. Formovaly se však v rámci určitého literárního směru (u Ortena je to existencialismus, u Baczyńského – navíc romantismus), většinou stojícího v opozici vůči předchozím literárním epochám (a tím současně v návaznosti na ně)³. V jejich tvorbě (nejen v básních, ale i v prózách) je vidět dobré zapojení do vlastní, národní literatury. Je to patrné např. v tom, že oba navazovali na předchozí literární tradici (uměleckou a lidovou, a dokonce i slovanskou; srov. Wyka 1961, s. 24–27; Stabro 1974, s. 170; Kwiatkowski s. 34–36) a na národní symboly v ní používané. Na tomto pozadí se zrodila významná básnická tvorba Ortenova v Čechách a Baczyńského v Polsku; básníků, kteří nepřežili temné období druhé světové války, léta,

Których nam nikt nie wynagrodzi
i których nic nam nie zastąpi
lata wy straszne, lata wąskie,
jak dłonie śmierci w dniu narodzin.

(K. Baczyński, *Których nam nikt nie wynagrodzi*)

Připomeňme, že J. Orten (1919–1941) a K. K. Baczyński (1921–1944) patřili k básníkům, kteří debutovali těsně před druhou světovou válkou. První válečné události (nebo události roku 1938 v bývalém Československu a pak události roku 1939) dolehly na mladé básníky, kteří chtěli tvořit vlastní básnické vize skutečnosti, publikovat své básně, stvořit svůj vlastní svět, což v této době nebylo snadné, pokud to bylo vůbec možné. Avšak jejich víra v sílu poezie byla natolik velká, že se to rozhodli zvládnout, ztotožňující básnictví s cílem vlastního života: J. Orten odmítá odjet do ciziny, protože se jako

³ Srov. kapitolu *Ocena i wybór tradycji literackiej*, pro kterou úvodní myšlenkou je: „Teoria następstwa pokoleń głosi m.in., że pokolenie wchodzące w życie kształtuje swą postawę na zasadzie przeciwstawienia, i to zwłaszcza wobec pokolenia, po którym następuje” (Jastrzębski 1978, s. 86).

básník mohl realizovat jen ve své vlasti⁴; v téže době Baczyński začíná ilegální studium na Varšavské univerzitě (podziemne komplety Uniwersytetu Warszawskiego), protože chce získat chybějící literární vzdělání, čímž se vystavuje nebezpečí zatčení gestapem, a pak se účastní ilegálního boje proti fašismu ve formacích Batalionu Zośka a Batalionu Parasol. Nevyhýbali se riziku, neměli strach ze smrti, byli naopak přesvědčeni, že pravý básník v sobě nese zárodek vlastní smrti, protože – jak tvrdí P. Dybel v souvislosti s edicí Baczyńského – „Básník je stvořen smrtí (utrpením), jeví se mu jako jediná motivace jeho existence” (Dybel 1975, s. 75)⁵. Vzhledem k tomu jsou jeho básnické výpravy do minulosti a budoucnosti spojeny vlastně s hledáním „osudové smrti”, a spolubytí s ní⁶. Oba mladí básníci tak tvořili svou vlastní dialektiku bytí a smrti, protože absurdní a nehumánní válečná skutečnost vyvolávala u mladých na jedné straně „pocit provizoria” a osamocení, na druhé straně touhu „aktivně bojovat proti bezpráví” (širě viz: Krasnická 1982, s. 9). Jejich „účast v ilegálním

⁴ Srov. „Jiří Orten odmítl [emigrovat] [...] proto, že [...] nechtěl opustit svou vlast a že si umínil až do konce prožít její osud a zůstat jí věrný” (Závada 1982, s. 11) a také: „Orten odmítl emigrovat, protože byl přesvědčen, že jako básník může tvořit a žít pouze ve své vlasti. Zcela po zákonu paradoxu se stal za protektorátu vyhnancem ze života ve vlastní zemi, a tedy i ze života vůbec; v létech padesátých pak i vyhnancem z české literatury” (Křížková 1970, s. 195).

⁵ Ve studii dávám přednost plně českému znění, proto jsem citáty z polských autorů sekundární literatury přeložil do češtiny, a pouze v poznámkách uvádím polskou verzi. „Poeta jest stworzony przez śmierć (trwogę), jawi mu się ona jako jedyna motywacja jego istnienia”. Srov. také další výklad P. Dybela: „Należy tutaj dodać, że śmierć jako siła napędowa tego procesu jest przede wszystkim pojęta jako śmierć w ogóle. Jej przeżywanie przedwczesność intensyfikuje tylko doznania, ze szerególną dramatycznością każe stawiać pytanie o własne istnienie, mówiąc językiem filozofii egzystencjalnej – podmiot liryczny jest tutaj »otwarty« wobec śmierci, rozważa ją nie jako przypadek, jako coś, co się staje i stać musi, ale co jest jawnie obecne teraz, czym nieustannie podminowane jest istnienie” (Dybel 1975, s. 75).

⁶ Srovnej Ortenův dopis Halasovi (o tom podrobněji in: Orten 1982) nebo projev Baczyńského na téma Czechowiczova katastrofismu. O tom podrobněji píše K. Wyka 1961 a S. Stabro 1974.

hnutí [...] a v konspiračních akcích se zbraní v ruce, a také v kulturních akcích je faktem všeobecně známým, a také všeobecně uznávaným (i když různě hodnoceným)”, případ nejen K. K. Baczyńskiego (Jastrzębski 1969, s. 75)⁷.

1. Básníci „temna” a básníci Boha

Jako už bylo řečeno, J. Orten a K. Baczyński žili v době druhé světové války. Podmínky života však nebyly stejné. Irena Krasnická k tomu uvádí, že „základní generační zážitek byl [...] stejný, v konkrétních projevech se však reakce mladých básníků v protektorátu a v GG lišily, což bylo způsobeno nejen objektivními historickými podmínkami tvorby, ale hlavně různými kulturně historickými tradicemi a politickou orientací obou států” (Krasnická 1982, s. 9). Je třeba poznamenat, že tento postřeh platí pro léta 1938–1939, protože období po 1. září roku 1939 čím dál tím víc životní podmínky obou básníků sblížovalo. V Čechách se (především od roku 1940) začala intenzivněji provádět exterminace židů (srov. *Osud židů v Protektorátu...* 1991), a Orten jí je vzhledem ke svému židovskému původu postižen. Katalyzátorem jeho názorového zrání se stává vědomí, že naděje na přežití je mizivá a že nezbývá mnoho času. Tvorba se mu stává nejen seberealizací, ale přímo cestou sebezáchovy. „Jeho zrání urychluje vědomí, že může nedotvořit, nedomyslet, nedopovědět” (Krasnická 1982, s. 14), protože „neobvyklost válečných a okupačních zkušenosti, otřesení pocitu »normálnosti« a nejistota vzhledem k příštímu tvaru světa, který se z tohoto kataklysmatu vyklání” (Lam 1978, s. 38)⁸, jej nutí, aby se obracel na básnickou tvorbu, v níž vidí

⁷ „Osobiste zaangażowanie młodych w pracy konspiracyjnej – niezależnie od studiów i pracy zarobkowej – w szkoleniu i akcjach wojskowych, w działalności kulturalnej jest faktem na ogół znanym, a także uznanym (choć różnie ocenianym)”.

⁸ „Niezwykłość doświadczenia wojennego i okupacyjnego, zachwianie się poczucia »normalności« i niepewności co do kształtów świata, który z tego kataklyzmu się wyłoni [...]”.

obranu před morální destrukcí způsobenou podmínkami života. I když Orten mohl pomocí českých přátel pod různými pseudonymy své básně publikovat, věděl, že přijde den, kdy se bude muset dostavit na výzvu fašistů do transportu, a že je to nevyhnutelné⁹. Přibližuje jej to osudu polského básníka (srov. výše citovanou výpověď Josefa Kociána a také popis situaci v Polsku Marie Bobrownické – Bobrownicka 1964), neboť o Polsku můžeme říci, že po roce 1940 „za každým datem ukončené básně byl koncentrační tábor, zatýkání, mučení, smrt, Osvětim” (Wyka 1961, s. 32; srov. také Bartelski 1976, s. 234), totiž – lze-li tak říci – smrt čekala za každým rohem. Vraťme se však k historické a literární tradici.

„V české mládeži byla [v době 1. republiky – pozn. M.B.] pěstována úcta k buržoazně demokratickým ideálům, mezi něž patřila mj. i víra v neporušitelnost dohod, v moc diplomacie a mezinárodní politiky” (Krasnická 1982, s. 9). Když se ukázalo, jak tyto ideály zklamaly, byla mládež dezorientována a jevila nechuť ke všem ideologiím. Z toho se zrodila bezprogramovost, „nejsilnější a nejvydatnější program mladých” (Bednař 1940, s. 24). Básníci popisovali skutečnost jakožto smutné básnické představy, které plnily funkci zobrazení tragických událostí a které byly naplněny existenciálním přístupem ke smyslu života (stejně je tomu u Baczyńskiego; srov. Dybel 1975, s. 76). Řešení se básníci pokoušeli nalézt v abstraktním humanismu, v jehož centru byl „nahý člověk” (termín Kamila Bednáře), pomocí něhož se chtěli ponořit do svého nitra (srov. také Jastrzębski 1969)¹⁰. A proto „k nej-

⁹ V příkazu, jenž dostal Heydrich od Göringa 31. 7. 1941, bylo vyjádření o „konečném cíli”: exterminaci židů ve všech zemích okupovaných fašisty; srov. Göring Heydrichovi, PS – 710. In: *Osud židů v Protektorátu 1939–1945...* 1991, s. 234. Srov. také poznámku 2.

¹⁰ Obdobné řešení najdeme i v polské literatuře toho období, i když nebylo všemi básníky přijato: „Kładziono przy tym nacisk nie tyle na ideologię, ile na postawę, wysuwano na czoło wartości moralne i kulturalne. Uważano, że od moralnej postawy, nowej postawy zależy przyszłe oblicze społeczeństwa – dlatego też postulowano przede wszystkim konieczność ukształtowania nowego typu człowieka” (Jastrzębski 1969, s. 69).

vyšším hodnotám patřil smysl lidského působení (čin) a trvání – existence obecně” (Dybel 1975, s. 78)¹¹.

Nas nauczono. Nie ma litości.
[...]
Nas nauczono Nie ma sumienia.
[...]
Nas nauczono. Nie ma miłości.
[...]
Nas nauczono. Trzeba zapomnieć.
[...]
I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku.

(K. Baczyński, *Nas nauczono*)

Romantickým únikem se měl jedinec „dopátrat své pravé podstaty a stanout před Bohem” (Krasnická 1982, s. 9). Nepotrestané bezpráví však zpochybňovalo víru v jeho existenci a vedlo k „pádu Boha”¹² (srov. Ortenovu *Malou elegii: Bože, ty zlý, který jsi tolik vzal*). Místo dosavadního systému hodnot bylo zapotřebí si udělat vlastní, i když společensky iracionální neklamavý svět, jenž se realizoval „ve způsobu navazování na tyto archetypické a částečně i sakrální sféry vědomí a podvědomí”, což zpravidla plnila „široce pojatá apokalyptická a biblická tradice” (Stabro 1977, s. 49)¹³. Takto postupuje Orten. Ukazuje svůj život jako cestu přes utrpení, jež se stupňuje. Jak uvádí J. Kocián (1963, s. 507–508), v Ortenových denících můžeme najít podrobný popis jeho „cesty k úzkosti”: „Od naivně zděšených rozpaků opuště-

¹¹ „Do naczelnej wartości zostaje podniesiony sens ludzkiego działania (czyn) i trwania – zaistnienia w ogóle”.

¹² Srov. J. Ortena *Sedmou elegii: Pád Boha! Jaký pád. Potom je chlapec sám ... a Slovník...* 1964, s. 372. K tomu srov. také *Poemat o Bogu i człowieku* a báseň *Narodziny Boga* K. K. Baczyńského.

¹³ „[...] realizowała się w kontekście nawiązań do owej apokaliptycznej i częściami sakralnej sfery świadomości i podświadomości odbiorcy [...] szeroko rozumiana tradycja apokaliptyczno-biblijna”.

ného dítěte (*Noc s přestávkami*) přes bázlivě revoltující dialog s bohem (*Jeremiášův pláč*) až po ateismus, pád boha a hledání nové víry (*Elegie*)” dochází Orten k existencialismu ve smyslu S. Kierkegaarda. Vyjadřuje myšlenku, že skutečná podstata člověka je v jeho existenci, tj. v životě „v celé nicotě a nutnosti”.

Kámen byl dán,
kámen byl dán!

Ó střecho nebe, jaký je to dům,
že dusíme se v něm?

Ó střecho nebe, ukaž jazykům
na patře zbytečném,

kolik je dveří, které zbyly nám
v tomto zdánlivém jase.

(J. Orten, *Báseň kamene*)

Úzkost nás strhává do nicoty; je to cesta od bytí k smrti, kdy základní povinnost péče o bytí se mění tváří v tvář nicotě v heroické odhodlání toto bytí prožít. To je totiž skutečná existence člověka, kdežto nepravá je chovat se jako stádo, zakrývat tuto tragiku života, jednat jako všichni ostatní (Rieger 1946, s. 335; srov. také Götze 1946).

Stejnou proměnou prochází K. K. Baczyński. Zvyklý na úctu k autoritám a ideálu vůdce (zejména J. Piłsudského), na víru ve správné rozhodnutí starší generace pěstuje u sebe odvahu, věrnost a vytrvalost, protože kdo na tyto požadavky nedbá, ztrácí čest. Navíc polská národní tradice, jejíž kořeny lze hledat v romantismu, přesvědčovala, že není nic vznešenějšího než položit život za vlast, a literární „tvorba byla chápána v určitém smyslu jako způsob boje, čin” (Jastrzębski 1969, s. 72). Proto blízkost smrti, která s postupující válkou v Polsku zevšedňuje, „přispívá k růstu morálních konfliktů, zvláště u mládeže činné v Zemské armii”. Výsledkem toho je, že pro literární válečnou generaci okupace byla brutální zlo, před nímž je třeba se bránit. Je to také něco, co básníka „nutí k výběru mezi heroismem a sebezáhoubou”

(Jastrzębski 1969, s. 81)¹⁴. Navíc tradiční (ale i zesilované Józefem Conradem Korzeniowským; širše viz: Zabierowski 1979) pojetí cti a povinnosti jako morálního závazku vytrvat až do konce přivádí Baczyńskiego k morálnímu konfliktu: člověk, aby žil, musí zabít, a proto, že zabijí, se stává zločincem; nezabíjet však znamená nebránit sebe a bližního. Jak tedy bojovat ve jménu člověka? Na tuto otázku se snaží dát odpověď v básni *Modlitwa do Bogarodzicy*:

Któraś wiodła jak bór pomruków
ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg.
Prowadź nocne drogi naszych wnuków,
byśmy milcząc umieli umierać...
daj nam usta jak obłoki niebieskie ...
daj nam z ognia twego pas i ostrogi ...
[ale] nagnij pochmurną broń naszą,
gdy zacznemy walczyć miłością.

(K. Baczyński, *Modlitwa do Bogarodzicy*)

To znamená boj bez smrtonosné zbraně. Než však k tomu Baczyński dospěl, musel dříve změnit (a také přehodnotit) vlastní představu světa. Přichází tedy urychlené zrání. Na počátku je tu mladík, jenž končí gymnázium, a není názorově vyzrálý. Obrací se ke světu poklidu a k období jinošství, jeho konfrontace s dobovou skutečností však vede k vnímání rozporu, a také ke zklamání. Výsledkem toho je negace dosavadní filozofie a ideologie a tvoření nové (např. v poemátech-mýtech, jako *Poemat o Chrystusie Dziecięcym*, *Serce jak obłok*, *Kiedy ludzie będą braćmi* nebo *Ach, umieram, umieram* a dalších), která je pro něho spíše útekem od skutečnosti než novým světem, v němž se autor může pokojně pohybovat. Pokouší se nyní o jiný pohled na člověka a smysl jeho života (srov. Sławiński 1966, s. 359–370). Tím se dostává, obdobně jako Orten, k existenciální filozofii.

¹⁴ „Literacka generacja wojenna w konsekwencji takiego nastawienia traktowała okupację nie tylko jako brutalne zło, przed którym trzeba się bronić i które trzeba zwalczać, lecz również jako czynnik, który zmusza do wyboru między heroizmem i unicestwieniem”.

J. Orten i K. K. Baczyński vstupují do literatury v době, kdy se pod vlivem vývoje mezinárodní situace rozplynul meziválečný optimismus. Postavení člověka ve vztahu k realitě (hlavně v mezních situacích) se problematizuje. Poezie se začíná ptát po smyslu lidské existence. Autoři promlouvají otevřeně o rozporech vlastního nitra a o sociálních a politických rozporech světa. Zároveň se odvolávají k literární tradici s výrazným odporem k civilismu. Tak např. Baczyński, který je odpůrcem poezie vylučující spontánní recepci, vytýká v jedné z kritik Topornickému: „[...] zastaralá po avantgardu typická sevřenost výrazu, jež zvýrazňuje jednu metaforu pomocí druhé; vede k okamžikům ztráty smyslu” (Baczyński 1981, t. II, s. 411¹⁵; širše viz: Jastrzębski 1969 a Krasnická 1982). To jej spojuje se skupinami nebo individualitami, které upozorňují na ohrožení civilizace a tuší světovou katastrofu. Neboť „tato generace nechtěla čekat, až bude mít odstup od historických událostí [...]. Hledala jiný způsob řešení – v tomto případě využila modelů, které znala z literatury posledních let před válkou (katastrofismus, avantgardní tendence k objektivizaci jevů, groteska, pohádkový ráz tvorby); tímto způsobem byla tvorba válečné generace básníků svým způsobem výslednicí setkání válečné skutečnosti a literární tradice” (Jastrzębski 1969, s. 84)¹⁶. V Polsku se již s tímto životním pocitem vyrovnávali „po svém členové vilenské skupiny, členové Kwadrygy a Józef Czechowicz, jehož katastrofická poezie a poetika se stala mladé polské generaci tím, čím byla česká poezie Halasova” (Krasnická 1982). A proto, pokud „jde o literární směry, v souladu z hodnocením situace tehdejší kritikou, je největší zájem o katastrofismus; vedle žagarystů (vilenské skupiny) se odvolávali na Czechowicze, kterého považovali za předního básníka mezi-

¹⁵ „[...] przestarzałe awangardowe zaangażowanie, które podnosząc jedną metaforę drugą, tworzy momenty zupełnego zagubienia”.

¹⁶ „Pokolenie to nie chciało czekać na dystans czasowy. [...] Szukało innego dystansu – i tu sięgało do modeli literatury ostatnich lat przed wojną (katastrofizm, tendencja Awangardy do obiektywizacji, groteska, baśniowość); w ten sposób twórczość generacji wojennej była swego rodzaju wypadkową rzeczywistości okupacyjnej i tradycji literackiej”.

válečného období” (Jastrzębski 1969, s. 105)¹⁷. Jastrzębski zde zdůrazňuje také vliv Norwidův, jenže navazování na něj nevidíme u všech polských básníků válečné generace, i když v básních K. K. Baczyńského je zaznamenáme (srov. Jastrzębski 1969, s. 109¹⁸).

Existenciální otázky, které si Ortenova poezie kladla, vyplývaly z objektivních podmínek, v nichž vyrůstala, a z postavení Ortena ve společnosti. Orten „cítí, jak se i okolo jeho rodiny i okolo něj samotného stahuje smrtící klička” (Závada 1982, s. 11), a „po zákonu paradoxu se stal za protektorátu vyhnanecem ze života ve vlastní zemi, a tedy i ze života vůbec” (Křížková 1970, s. 195). „Osamělý básník se postupně stával vyhnanecem ve vlastní zemi, musel proto tváří v tvář blížící se katastrofě hledat východisko sám v sobě a klást si otázky po smyslu lidského života, vztahu jedince a reality, která absurdně a bezprávně tohoto jedince drtí” (Krasnická 1982)¹⁹. Obranou by bylo zbavit se obrazů (a také snů) chápaných jako svědectví dne, „uvolnění se od povinnosti” (Jedlicki 1977, s. 96). A proto se Orten obrací k filozofii M. de Unamuna a S. Kierkegaarda, jejichž díla byla základem jeho nové filozofie opírající se navíc o Starý zákon (srov. také Zgorzelecka 1972). V *Denících* si Orten запиše jména: Halas, Holan, Rilke, Pasternak, Dostojevský a Deml. K jejich inspiraci se v pozdější době obrací.

Analogickou situaci je možno vidět i v Polsku. J. Jastrzębski, který popisuje rysy generace „temné doby” (války a okupace), zdůrazňuje,

¹⁷ „Jeśli chodzi o kierunki literackie, to zgodnie z wartościami dokonany przez krytykę, najwięcej zainteresowania okazywano katastrofistom; obok żagarystów wspomiano Czechowicza, którego uważano za najwybitniejszego poetę dwudziestolecia”. Srov. také: „[...] wpływem Skamandrytów ulegał w początkach twórczości Krzysztof Baczyński” (Jastrzębski 1969, s. 89; tež Wyka 1961, s. 15–16).

¹⁸ Srov. „Norwid zdecydowanie wycisnął piętno na twórczości tego pokolenia – zwłaszcza widoczne jest nawiązywanie doń u Baczyńskiego” (Jastrzębski 1969, s. 109).

¹⁹ Srov. „Społeczńska izolacja, do níż je postupně Orten vhněn, se umocňuje pocitem izolace od lásky” (Adam 1967, s. 16), „Izolacja a zbawienie ludzkých práv urychlovaly vývoj osobnosti; omezení pochopitelně Ortena drtila. [...] Izolaci se statečně snažil překonat, ale dovršení této snahy mu nebylo dopřáno” (Adam 1967, s. 22).

že literární „postava této generace [...] je postava plně zodpovědná a angažovaná, a také antydeternistická: člověk je povinen formovat skutečnost buď svou tvořivostí, nebo svým konáním a mezi postavou v životě a v literatuře nemůže být rozpor” (Jastrzębski 1969, s. 79)²⁰. Ne vždy se to však v dílech realizuje, jak ukazuje tvorba T. Borowského, vězně koncentračního tábora v Osvětimi (srov. jeho díla *Pozegnanie z Marią* nebo *Byliśmy w Oświęcimiu*).

2. Hledání nového světa

Metafyzika, vlastní soukromý svět s novým pořádkem a spravedlnost, bezpečí, sebezáchrana, to jsou prvky nového básnického bytí obou sledovaných autorů, jež se realizuje ve dvou podobách. První souvisí s návratem do dětství, druhá se týká náboženství. „Využívání nepřímých výrazových prostředků, struktura báje a snu má však v této tvorbě trochu jiný význam než tomu bylo v katastrofické poezii meziválečného období. [...] je formou sebeobrany, odmítnutí, nesouhlasu s faktem existence tak děsivé katastrofy” (Jastrzębski 1969, s. 156)²¹. I zde můžeme říci, že tomu je tak u obou sledovaných básníků stejně.

Nedostatek životních zkušeností a názorová nevyzrállost vede k tomu, že absurdní skutečnost, v níž často jen náhoda či jediný okamžik dělí od sebe život a lásku od smrti („dialog miłości i śmierci”; Wyka 1961, s. 66), vyvolává u mladých básníků touhu po stabilitě. Obracejí se „do světa nedospělých, do toho jediného světa spravedlivého a nerozříděného, kde se poslouchá snů a kde se rozumí řeči ptáků, do kraje dětství či až do kraje *V mamince*” (Štroblová 1969, s. 150). Na-

²⁰ „Postawa artystyczna tego pokolenia, jakiej pragnęło być rzecznikiem, to postawa pełnej odpowiedzialności i zaangażowania, a także antydeternizmu: człowiek winien kształtować rzeczywistość czy to twórczością, czy to działaniem i nie może być rozdźwięku między postawą życiową a artystyczną”.

²¹ „Posługiwanie się pośrednimi środkami wyrazu, strukturą baśni i senna ma jednak w tej twórczości nieco inne znaczenie niż w poezji katastroficznej okresu międzywojennego. [...] jest forma samoobrony, odrzucenia, niegodzenia się z faktem istnienia tak straszliwego katastrofizmu”.

cházejí ji ve světě bájí a pohádek, jenž se jim jeví jako evokace světa dětí²².

Udělej zajíce
umíš to dvěma prsty
pěst jako hrášek sevřená
tajemství stínové
tajemství zahledění
malinovými ústy
pak na dobrou noc mamince
líbati poprvé
tma na nás klesá s bílé stěny
a ještě není skončena

(J. Orten, *Udělej černou myš*)

Jelene jelínku,
kde jsi nechal laň
jelene jelínku
kdepak jsi nechal maminku?

(J. Orten, *Jelene jelínku*)

Orten dokonce věnuje tomuto okruhu motivů celou sbírku básní *Cesta k mrazu*. V ní se motiv cesty malé holčičky mimo domov a její smrti na mrazu prolíná s Andersenovou pohádkou *Sněhová královna*, i když, jak píše M. Křížková, „Cesta k mrazu měla být skutečně Ortenovou cestou k smrti, sebevraždě” (1970, s. 195). Podobně zaznívá dětství ještě v několika básních zařazených do dalších sbírek, např. v *Zasnění*, *O malých dětech*, *Zavřené oči* atd. Metafora dětství se opírá o svět něžných, malých věcí, o svět čistoty. Najdeme v nich slova jako *zvědavý střípek*, *vějířky kolem úst*, *pata Karkulčina*, bohaté řady deminutiv jako *sklíčko*, *vteřinka*, *chvilíčka*, *bratříček*, *sestřička*, *králíček*, *královnička*, *slůvko* atd. Také jinde můžeme ve formě textu najít odkazy na vzpomínky na dětství, např. v prostředcích jako opakování refrénu (*Pod každým slovem*), epifora (*Dívka v ohni*) nebo epizeuxis (*Zavřené oči*).

²² „Z kohoutků, kocourků, králíčků, kanárků, dívenek buduje si vízku jakési takési jistoty. I jeho smyslovost, chatrná i hladová má znaky dětského přítulení” (Halas 1958, s. 117).

Podobné situace ukazuje i tvorba Baczyńského, u něho lze mluvit přímo o atmosféře pohádek a bájí (např. ve skladbách *Olbrzym w lesie*, *Maelibe*, *Bajka o smutku*, *Szklany pták*. *Poemat-baśń*, *Śpiew o rycerzu purpurowej chmury*, *Miserere* a další; širě viz: Bartelski 1976, s. 321, a Jastrzębski 1969). A proto i tady najdeme slovní spojení jako: *kasztanowy zápach*, *rzucilem wyspę szczęścia*, *zielenista góra*, *modry pták* atd. (srov. také i povídky K. Baczyńského) nebo slovíčka: *dzbanuszki*, *ptaszek*, *figurki*, *gwiazdka*, *obłoki*, *stoneczko*, *domek*, které přímo navazují na dětské básničky, dětské říkanky nebo vůbec na dětskou literaturu. Do ní jsou zahaleny autorovy reflexe při řešení etických problémů týkajících se současnosti. „Tato poetika sloužila pro hledání odstupu při uměleckém zvládnutí prožitků, zkušeností a událostí; posloužila také k odmítnutí skutečnosti pomoci bájí, snů, perifráze”²³ atd. (Jastrzębski 1969, s. 163; srov. také báseň *Świat snu: A ja się obudzę, a ja się obudzę*). V takových případech se Baczyński odvolává ke známým pohádkám (např. Andersenovým; srov. báseň *Jeno wyjmij mi...: Jeno wyjmij mi z tych oczu | szkło bolesne – obraz dni...*; u Ortena podobně např. v básni *V mamince: a ty, královno zimo, | jejímž jsme milenci jako chlapec z Andersenovy pohádky...*). Avšak „výraznější souvislosti a vazby na poetiku předzářijového katastrofismu je vidět ve spojování prvků jemných a brutálních, drobných a kosmických, jasných a ponurých [...], které se děje při jejich transponování do umělecké polohy” (Jastrzębski 1969, s. 154–155)²⁴.

Pohádkové alegorie, jež se vyskytují v mnoha Ortenových a Baczyńského básních, se obracejí na národní kolektiv. Tímto způsobem chtějí autoři zvýraznit nešťastnou situaci, na niž si již lidé pomalu zvykali, a upozornit na její nenormálnost. V této funkci se uplatňují u Baczyńského „odkazy na mýty, a také na báje a lidovou slovesnost

²³ „[...] poetyka ta posłużyła do szukania dystansu, artystycznego panowania nad materiałem przeżyć i zdarzeń; posłużyła do odgradzania się od rzeczywistości przy pomocy baśni, snu, peryfrazy”.

²⁴ „Wyraźniejsze związki i zależności od poetyki katastrofizmu przedwrześniowego widoczne są w zestawieniu elementów delikatnych i brutalnych, maleńkich i kosmicznych, jasných i ponurých [...], do transponowania ich w wymiary baśniowe”.

(srov. *Mihun, Lela, Tytan, Światłoluna, Aboon, Archibal*). [...] Z téhož zdroje pramení u Baczyńského také prvky palingenetické, které jsou patrné např. v cyklu mytických poem s aluzemi na slovanský folklór – *Olbrym w lesie*” (Stabro 1974, s. 170)²⁵.

[...] Czekwały dziewczęta
odnajdując w zwierciadłach zastygłych rycerzy,
bo wojom – nie pamiętać, kobietom – pamiętać,
bo tętnił drogą człowiek – który wierzył.
O, twarze światowidów, odynów, proroków,
o, twarze ciemieżonych, którzy szli w takt serc,
o, twarze tych bez bogów i twarze tych bogów,
trącające o gwiazdy, o radość i śmierć.

(K. Baczyński, *Olbrym w lesie*)

Druhým způsobem tvoření vlastního básnického světa je u obou autorů náboženská inspirace (srov. Caillois 1973, s. 170–171). Ta se střídá s evokací dětského světa podle zásady, že hrdinové jsou dětmi Boha, a proto se chovají jako děti: slušně, logicky a srdečně. Biblická poetika také zvyšuje nadčasovost a naléhavost básnickovy výpovědi a má monumentalizační účinek (srov. např. *Jeremiášův pláč* J. Ortena nebo *Poemat o Chrystusie Dziecięcym* K. K. Baczyńského). Např. Orten objektivní Jeremiášův monolog z Bible subjektivizuje, dělá z něj výpověď o mučivém hledání východiska víry a vnitřní síly. Biblické motivy se přitom preskupují (srov. *Já jsem ta země, Tma...*). Básník se stává mluvčím své těžce zkoušené země, personifikuje ji a splývá s ní, a tím depersonifikuje sebe, ev. lyrický subjekt (srov. např. *Já jsem ten muž, kterýž okouší trápení od metly a rozhněvání Božího*).

Já jsem však země Tma, jsem nahý hřbet své metly,
jsem matka světelných a věřím v světlo své
a ty jsi mi je vzal, vzal jsi je pro rozkvetlý
sad. Ano, ano, sad. Rozkvetlý hřbitove!

(J. Orten, *Jeremiášův pláč*)

²⁵ „[...] odwołania do mitów [...], a także do baśni i folkloru (por. *Mihun, Lela, Tytan, Światłoluna, Aboon, Archibal*). [...] Z tego również źródła pochodzą palingenetyczne tendencje Baczyńskiego poświadczane cyklem poematów mitycznych z odwołaniami do folkloru słowiańskiego – *Olbrym w lesie*”.

Na starém hřbitově, kde se už nepohřbívá,
můj první žal,
takový krásný, hluboko se vrývá
kamením, travou, tichem, nechápáním,
ó Pane Bože, nech mne běžet za ním!

(J. Orten, *Modlitba*)

Básnické náboženské vize nejsou u obou básníků stejné, stylizace lyrického subjektu je u Ortena jiná než u Baczyńského. Orten básně vždy stylizuje jako monolog, přičemž lyrický subjekt vstupuje do textu, mnohdy splývá s adresátem, který je všeobecný (srov. např. *Jeremiášův pláč*), protože toto považoval za jediný způsob „čistého” vyjádření myšlenky (srov. „Mluv vždycky v monolozích! Je to jediný způsob, jak zabránit tomu, aby se nevloudilo do tvých úst jídlo, když bys se chtěl vyznat z něčeho nejhladovějšího”; cit. dle Štroblová 1969, s. 150). Baczyńského monologické básně jsou naproti tomu zpravidla adresovány ženě nebo matce a lyrický subjekt je skutečným autorovým „já” (srov. výše citovanou básně *Modlitwa do Bogarodzi-cy*). Často však Baczyński navazuje na romantickou lyricko-epickou tradici a promlouvá jen obrazy a dějem, jako je tomu např. v jeho mytických poemách nebo v náboženských verších (srov. *Wigilia, Do Matki Boskiej, Ballada o Trzech Królach, Modlitwa I, II, III, Noc a jiné*).

Już opadał. Mgła nisko. Obłok śniegu w dole.
Od światłą oderwany, w czarnoksięskim kole,
w kole głosu wirował, aż usłyszał z bliska,
jak go nazwała po imieniu. Śliska
ulica w śniegu nikła. Grajek zginał piłę
i cienki głos przesywał i oddalał czas –
jak w tamten wieczór śmierci. Już był u tych okien.
Stół biały, wigilijny, posypany mrokiem
i ona tam samotna.

(K. Baczyński, *Wigilia*)

Životní pocit romantiků je blízký mládí, které neakceptuje obklopující skutečnost. Navíc jedno ze základních hesel tohoto období (nic

z toho, co bylo, už není, a všechno to, co bude, ještě není) zesilovalo existenciální otázku.

3. Je dílo Ortena a Baczyńského dávno uzavřené, nebo je i dnes inspirující?

Jak již bylo řečeno, válečná generace se musela nejen konfrontovat s estetickými proudy a směry meziválečného období, ale i na ně navázat. Stejně je tomu i dnes, básníci se musejí vyrovnávat s tvorbou minulých generací jako s literární tradicí, ze které vyrůstají nové směry a proudy. Tato návaznost se týká nejenom posledních desetiletí, ale i válečného období. I když tehdejší tvorba vznikala za „krajních podmínek“, týkala se životních otázek každého člověka: život a smrt je prastará dichotomie, která se velmi dobře projevuje v každém poetickém směru. Tím je problematika tvorby Ortena a Baczyńského i dnes aktuální.

Navíc můžeme říci, že otevření hranic a států a tím i jejich kultur v posledním dvacetiletí ještě více zvýraznilo aktuálnost hledání paralelních jevů v evropských jazycích a literaturách, protože to na jedné straně odhaluje totožnost lidského vývoje, a na druhé straně ukazuje svébytnost, typické rysy jednotlivých národů a jejich kultur. Tím umožňuje lépe pochopit odlišnost toho kterého národa, jeho vlastní vývoj. Mnohé ideově umělecké hodnoty, které jsou typické pro literaturu každé epochy, vycházejí totiž z hodnot společných pro všechny národy, aniž by šlo o přejímání myšlenek a forem. Příkladem toho jsou v posledním století právě J. Orten a K. Baczyński. I když již uplynulo mnoho let od uzavření jejich díla a i když se změnilo mnohé okolnosti lidské existence, je poezie Ortena a Baczyńského nadále aktuální, neboť se dotýká dvou důležitých prvků lidského života, existenciálních a neměnných: života a smrti, ale také lásky a současně vyřazení ze společnosti (neakceptace, nelásky). Dnes jistě neprožívá jednotlivec tak extrémní situace jako za druhé světové války, život však stále zůstává nejvyšší hodnotou pro člověka a otázka hledání východiska z „těžké situace“ se musí objevit i v literatuře.

* * *

Na závěr lze říci, že ani Orten, ani Baczyński nezavírali oči před tragickým osudem své generace. Vyjadřují jej nezkresleně, nezplošťují napětí mezi touhou a práva mládí na štěstí a lásku a nutností bojovat se zlem, které je obklopovalo. Ortenovo hledání nového světa šlo směrem k dětství a lásce. Po hledání úkrytu v něze a dětství Orten přestává unikat před skutečností. „Těžkou dobu“, v níž žije, vidí z historické perspektivy a umísťuje ji v osudu Bohem vyvoleného národa (např. *Jeremiášův pláč*). Na rozdíl od něho „hlavním dramatem Baczyńského [...] je kontrast mezi krásou lásky a světa a skutečností“ (Krasnická 1982). Básník však ponechává stranou svět pohádek a bájí a začíná mluvit bez alegorií o osudu jeho generace. „Tam, kde literatura chce plnit funkci svědectví – svědectví osobitě prožitého osudu národa – tam není snadno říct, v kterém okamžiku se svědectví stává literaturou“ (Jedlicki 1977, s. 97)²⁶. A přece jeho vrstevníci v sobě nesli stejné příznaky: „lásku i smrt, odvahu i strach“, víru a beznaděj.

Porovnáme-li datum smrti obou básníků, najdeme odpověď na otázku, proč o některých problémech Orten ve svých básních neuvažoval. Chtěl jen najít řešení, jak odolat útoku a zužujícího se kruhu vyřazení kolem něj, jak zachovat lidskou důstojnost. Takto pojímaná tvorba se však stává výzvou osudu. Baczyński naproti tomu prochází složitějším vývojem; byl ovlivněn vlasteneckou povinností vystoupit na obranu vlasti se zbraní v ruce²⁷, proto v prvním období (do roku

²⁶ „Tam, gdzie literatura chce pełnić funkcję świadectwa – świadectwa osobiście przeżytego losu zbiorowego – tam nie łatwo powiedzieć, w jakim momencie świadectwo staje się literaturą”.

²⁷ Srov. toto Wykovo stvrzení: „W ciągu zaś owej walki o wybór [...] ścierały się u niego pewne określone dyspozycje wyobraźni artystycznej [...] między wolnością poezji a nakazem zaangażowania” (Wyka 1961, s. 56), a proto Baczyński „w [swoich] tekstach poetyckich ze świadomością dokonał decyzji na rzecz obowiązku patriotycznego, konspiracyjnego” (Wyka 1961, s. 65). „Twórczość została więc pojęta w jakimś sensie jako forma walki, czynu” (Jastrzębski 1969, s. 72). Srov. také výše citovanou výpověď Jastrzębského (1969, s. 75) a další.

1941) utíkal od popisu neblahé skutečnosti a války a snažil se získat básnickou nezávislost; později uvažoval o postavení člověka v soudobém světě, až nakonec dospěl k pochybnostem o smyslu veškerého ozbrojeného boje. „Je to také tragika lásky k životu při stále hrozící smrti; tragika volby služby vojáka, která byla zlem (zabíjení), i když nebylo možné se jí vyhnout; tragika volby mezi povinnostmi k vlasti a k rodině; tragika velkého obětování a nejistoty smyslu a podstaty takového činu; konečně tragika naprosté nemožnosti jakékoli volby” (Jastrzębski 1969, s. 167)²⁸.

Citovaná literatura

- Adam J., 1967, ...*Jako bych pitaval hvězdu, která mi září odnímá...* [in:] J. Orten, *Čemu se báseň říká*, Praha.
- Baczyński K. K., 1981, *Utwory zebrane*, t. 1–2, Warszawa.
- Baluch J., 1973, *Literatura czeska 1918–1968 r.*, Kraków (2. vydání 1978).
- Bartelski L., 1976, *Genealogia ocalonych*, Warszawa.
- Bobrowicka M., 1964, *Nasza okupacyjna młodość*, [w:] *Alma Mater w podziemi*, Kraków.
- Bednář K., 1940, *Slovo k mladým*, Praha.
- Caillois R., 1973, *Wojna i sacrum*, [in:] *Żywioł i ład*, sest. A. Oseka, Warszawa.
- Dybel P., 1975, *Ujarmienie śmierci*, [w:] K. Baczyński, *Poezje*, Warszawa, s. 70–78.
- Gak G., 1947, *Módní směr v buržoasní filosofii*, „Nová mysl” I, č. 1.
- Götze F., 1946, *Na předělu*, Praha.
- Halas F., 1958, *Magická moc poezie*, doslov J. Brabec, Praha.
- Horáková A., 1964, *Rozbor poetiky J. Ortena* [diplomová práce], Praha.
- Jedlicki J., 1977, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, „Twórczość”, nr 7, s. 94–107.
- Jastrzębski Z., 1969, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa.
- Kocián J., 1966, *Jiří Orten*, Praha.

²⁸ „Jest to również tragizm ukochania życia wobec wciąż zagrażającej śmierci; tragizm wyboru służby żołnierskiej, która jest zła (zabijanie), a zarazem nieunikniona; tragizm wyboru między obowiązkiem wobec ojczyzny i wobec rodziny; tragizm olbrzymiego poświęcenia i niepewności sensu i skuteczności działania; wreszcie tragizm zupełnej niemożności wyboru”.

- Kocián J., 1963, *Báseň Orten jako problém filozofický*, „Česká literatura”, s. 507–510.
- Kopecký J., 1941, *O pasivitě v poezii*, „Kritický měsíčník” IV.
- Krasnická I., 1982, *Srovnání některých rysů poezie K. K. Baczyńskiego a J. Ortena, reprezentantů mladé válečné básnické generace* [diplomová práce], Praha.
- Lam A., 1978, *Literatura kłeski i spełnienia*, „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 37–42.
- Křížková M., 1970, *Doslov*, [in:] J. Orten, *Verše*, Praha, s. 195–198.
- Kwiatkowski J., 1973, *Klucze do wyobraźni*, Warszawa.
- Nawrocki W., 1988, *Szkice czeskie i słowackie*, Kraków.
- Orten J., 1957, *Deníky*, Praha.
- Orten J., 1941, *Poznámka o jedné myšlence*, „Kritický měsíčník” IV.
- Orten J., 1982, *Sám u stmívání*, Praha.
- Osud židů v Protektorátu 1939–1945*, 1991, Trizonia, Praha.
- Rieger L., 1946, *O významu filosofie existenciální*, „Listy” II.
- Slovník českých spisovatelů*, 1964, Praha (heslo Jiří Orten).
- Sławiński J., K. K. Baczyński »Historia«, [w:] *Liryka polska*, Kraków 1966, s. 359–370.
- Stabro S., 1974, *Fenomenologia zagłady K. K. Baczyńskiego*, „Roczniki Komisji Historycznoliterackiej” XIII, s. 141–176.
- Štroblová J., 1969, *Doslov*, [in:] J. Orten, *Hrob nezavřel se*, Praha.
- Wyka K., 1961, *Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944)*, Kraków.
- Zabierowski S., 1990, *Krzysztof Kamil Baczyński. Biografia i legenda*, Wrocław–Kraków.
- Zabierowski S., 1979, *Conrad w perspektywie odbioru*, Gdańsk.
- Závada V., 1982, *Klíč k poezii Jiřího Ortena*, [in:] J. Orten, *Sám u stmívání*, Praha, s. 9–11.
- Zgorzelecka K., 1972, *Gdy zawodzi wyobraźnia, przemawia filozofia*, „Odra”, nr 9, s. 31.

Summary

Author presents life and creativity of two prominent Slavic poets: Czech poet Jiří Orten (1919–1941) and Polish poet Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944). M. Balowski exerts similarities of their biographies, vital philosophies and topics of works. Both poets made debut just before The World War II and after its explosion they lived and created in situation of threat to life. War and occupation have caused, that both poets tried to find in their creativity answer on existential questions. Personal poetic vision of world was an antidote on grimness of reality: on the one hand fabulous, and on the other metaphysical.

Dzieło literackie jako akt komunikacji językowej w kontekście relacji nadawca – odbiorca, czyli o współczesnych tendencjach rozwojowych twórczości dla dzieci i ich rodziców¹

Przez literaturę dla dzieci długo rozumiano teksty literackie, które powstawały w kręgu idei wychowawczo-dydaktycznych. Ich funkcję ludyczną dostrzeżono dosyć późno, dopiero w XX wieku. Jednak od kiedy literatura dla dzieci zdołała wyzwolić się od auspicjów pedagogiki, podążyła własną drogą rozwoju artystycznego. Przemiana ta dała jej możliwość bogacenia się zarówno pod względem tematyki jak i formy literackiej. Literatura dziecięca długo czekała na miano pełnowartościowej i artystycznej. Przez długie lata traktowana była bowiem z przymrużeniem oka zarówno przez krytyków literatury jak i dorosłych czytelników. Pierwsi dostrzegali w niej jedynie naśladowniczy charakter wobec literatury dla dorosłych, drudzy z powodu braku interesujących ich treści mieli do niej stosunek pobłażliwy. Współczesne tendencje rozwojowe twórczości dla dzieci coraz częściej ujawniają jej dualistyczny charakter. Sztwywny podział na literaturę dla dzieci i literaturę dla dorosłych powoli odchodzi w zapomnienie. Głównym tego powodem jest otwarty charakter dzieła literackiego, który w jednym utworze uwzględnia wiele ról, tworząc w ten sposób

¹ Skrócona wersja tego artykułu w języku czeskim (*Literární dílo jako obraz jazykové komunikace v kontextu vztahu mezi tvůrcem a příjemcem, čili o vývojových tendencích současné literatury pro děti a jejich rodiče*) zostanie opublikowana w tomie pokonferencyjnym z międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez Katedrę Bohemistyki Uniwersytetu Jana Evangelisty Purkyněgo w Ústí nad Labem 2008 pod nazwą *Ty, já a oni v jazyce a v literatuře*.

tw. rozbudowany obszar obowiązku (por. Balcerzan 1972, s. 48). W kontekście relacji nadawca-odbiorca oznacza to dla odbiorcy aktywny odbiór dzieła literackiego. Brak sztywnych ram ograniczających jedno dzieło literackie do jednego adresata utworu wpisuje je w kreatywną koncepcję literatury. Dzieło istnieje w pełni dopiero w procesie interpretacji. Punkt ciężkości zostaje przeniesiony z nadawcy oraz samego dzieła na odbiorcę, który musi wejść w interakcję z przedmiotem artystycznym. Współczesna koncepcja literatury ukazuje zatem dzieło literackie jako akt skończony dopiero w procesie jego odbioru. Pogląd ten przysparza jednak wielu wątpliwości natury epistemologicznej. Pojawiają się bowiem pytania – w jaki sposób istnieje dzieło literackie i czy w ogóle można mówić o jego istnieniu, skoro w każdym procesie odbioru na linii nadawca – odbiorca/odbiorcy może oznaczać coś innego? Jak je interpretować skoro każdy odbiorca w pewnym sensie jest jednocześnie jego współtwórcą? Ilu jest we mnie – odbiorcy literackim czytelników? Czy ja – odbiorca dzieła literackiego czytam je raz i na jeden sposób czy może jest to lektura kilku poziomów?

Niniejszy artykuł w oparciu o analizę książki pisarza i publicysty Michała Viewegha *Krátké pohádky pro unavené rodiče* stanowi próbę udzielenia odpowiedzi na postawione pytania. Omawiana publikacja stanowi wyjątek w twórczości literackiej pisarza. Jest to bowiem jedyna pozycja, którą napisał również z myślą o najmłodszym odbiorcy. Nie jest to jednak w klasycznym tego słowa znaczeniu książka dla dzieci. Pisząc ją autor myślał również, a może przede wszystkim o dorosłym czytelniku. Dlatego obok tekstu głównego istnieje również tekst poboczny, są nim dygresje stanowiące szereg dowcipów słownych i sytuacyjnych, które nie są czytelne dla młodego czytelnika. *Krátké pohádky pro unavené rodiče* to książka, która w nowatorski sposób traktuje zagadnienie komunikatu językowego w relacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Jest on skierowany jednocześnie do dwóch typów odbiorców: dorosłego i dziecięcego. Zatem w jednym dziele literackim obok siebie funkcjonują dwa komunikaty. Ponieważ treści przeznaczone dla dzieci skierowane są do czytelnika w wieku przed-

szkolnym, konieczna jest obecność dorosłego czytelnika, który pełni jednocześnie rolę lektora. Do głośniejszej lektury przeznaczony jest tekst napisany czarną czcionką. Niebieskie fragmenty książki adresowane są wyłącznie dla dorosłego odbiorcy, który łatwo pominię je nie zakłócając toku komunikatu.

Z gatunkowego punktu widzenia *Pohádky* stanowią zbiór krótkich opowiadań o tematyce rodzinnej, których przeczytanie nie zajmie więcej niż dziesięć minut. Jak sugeruje sam tytuł książki oraz przedmowa autora jest to publikacja w znacznym stopniu skierowana do dorosłego odbiorcy. Jest to więc utwór napisany niby dla dzieci, ponieważ najwięcej czytelnicznych emocji przynosi dorosłemu czytelnikowi. Już na poziomie przedmowy nasuwają się zasadnicze pytania – ilu jest odbiorców książki? Który z nich jest ważniejszy? Do kogo skierowane są poszczególne treści utworu?

Viewegh znany z innych publikacji jako autor stosujący socjotechniczne chwytły wobec czytelnika i tym razem jawi się jako świadomy ich kreator. Odwołując się do osobistych doświadczeń życiowych, obnażając prywatne sfery rodzinnego życia, zaskarbia sobie przychylność dorosłego odbiorcy dzieła literackiego, o którym doskonale wie, że to od jego decyzji zależy wspólne podjęcie lektury z dzieckiem:

Milí rodiče,

Na světě je bezpočet knížek pro děti, ale troufám si tvrdit, že tuhle psal někdo, kdo myslel především na vás. Mnoho autorů pohádek totiž samolibě předpokládá, že unavený rodič večer po návratu z celodenního zaměstnání dětem ochotně přečte šestnáctistránkový text – to je naprostý nedostatek empatie, ne-li čirá bezohlednost.

Mám tři děti. Věřte, že já vás chápu.

Znám dobře bezmoc otce, jehož dítě si deset minut před začátkem finále Ligy mistrů vybere Andersenovu Ledovou královnu. Zcela rozumím pocitům matky, která se večer ospale prodírá nekonečnými větami Zlatovlásky, zatímco překvapivě čilé dítě jí přísně kontroluje, zda „nevynechává“ (Viewegh 2007, s. 7).

Obnażanie prywatności i własnych słabości, bezpośrednie zwroty do czytelnika oraz obalenie mitu doskonałych rodziców gwarantuje autorowi książki przychylność dorosłej części odbiorców. Wielu z nich identyfikuje się w dalszej części dzieła literackiego z jego boha-

terami: mamusią-aptekarką oraz tatusiem-aktorem. W ten sposób czytelnik z roli ja-odbiorca wchodzi w rolę ja-bohater literacki. Analogiczna sytuacja dotyczy odbiorcy dziecięcego, bohaterkami zbioru opowiadań są czteroletnia Sára oraz dwuletnia Bára. Główny tekst utworu opowiada o codziennym życiu rodziny. Poczynając od poznania się rodziców, poprzez narodziny ich dwóch córek aż do kolejnych etapów ich wychowania. Nieustanna troska rodziców o swoje pociechy, męczący ich chroniczny brak snu oraz lawina kłopotliwych pytań dorastających dzieci stanowi zabawną fabułę utworu. Jest to ta część tekstu, w której aktywnie i jednocześnie uczestniczą obaj odbiorcy dzieła literackiego. Nowatorskim spojrzeniem na literaturę jest jednak tekst poboczny, który z punktu widzenia dorosłego czytelnika stanowi integralną część dzieła literackiego, natomiast dla odbiorcy dziecięcego poprzez omijanie jego lektury w ogóle nie istnieje. Szereg dowcipnych, pełnych podtekstów dygresji zarówno ze względu na treść jak i na formę przeznaczone są wyłącznie dla odbiorcy dorosłego:

Když se jednou maminka trochu opila, řekla tatínkovi, že cestování je možná lepší než sex. Později sice tvrdila, že si dělala legrai, ale tatínka to stejně mrzelo a občas jí ten neuvážený výrok sarkasticky připomínal. „No,” říkával někdy po milování „Transatlantickéj let to asi nebyl – spíš takovej kratší charter, co?” (Viewegh 2007, s. 8)

Půdňi byt získali tatínek a maminka tzv. obálkovou metodou – když to tatínek někomu vypráví, vždy se u toho významně usmívá. Maminka ovšem tvrdí, že byt dostali také díky tomu, že dotyčná úřednice na magistrátu sleduje oba televizní seriály, ve kterých hraje tatínek (Viewegh 2007, s. 9)

O ile tekst przeznaczony dla odbiorcy dziecięcego bez uszczerbku na jego treści mógłby swobodnie funkcjonować samodzielnie, o tyle treści adresowane do odbiorcy dorosłego czytelne są jedynie w kontekście tekstu głównego. Współistniejące obok siebie dwa komunikaty językowe oraz obecność dwóch różnych wiekowo odbiorców literackich utrudniają a nawet uniemożliwiają jednoznaczną klasyfikację dzieła względem odbiorcy. Jednak ze względu na ukryte treści, utwór daje większe możliwości interpretacyjne dorosłemu czytelnikowi. Pozwala mu również na nietypowy bo dwupoziomowy odbiór dzieła

literackiego. Podejmując rolę ‘ja’ – dorosły odbiorca lub ‘ja’ – odbiorca czytający oczyma dziecka, odbiera utwór albo na poziomie fabuły albo jako zabawną grę literacką. Trudno więc jednoznacznie określić do kogo skierowany jest ów utwór. Viewegh pisząc go, kierował się dewizą aby każdy z czytelników odnalazł w nim treści dla siebie. Wielokrotnie atakowany przez krytyków za skomercjalizowanie literatury oraz potępiany za kicz wyjaśnia:

Kýč končí tam, kde začíná moje psaní [...] O kýči jsem četl jedinou knihu, kterou neustále dokola cituju: Tomáš Kulka, Umění a kýč. Pochopil jsem z ní, že kýč je především to, co něco předstírá. Co se tváří, že je víc, než ve skutečnosti je. Já se snažím nic nepředstírat. Proto jsou v mých knížkách nutně obsaženy i takzvaný lidský city. Když píšu o rodičích nebo o rozvodu, tak se lidskému citům — pokud nechci nic předstírat — těžko vyhnu. A já se za ně navíc nestydím. Snažím se pouze, aby to nevypadalo, že moc tlačím na pilu, že ždímám ze čtenářů slzy. Napadá mě improvizovaná a zcela laická definice kýče: Kýč je to, co moc tlačí na pilu a ždímá slzy (Viewegh 2002).

Granice między kulturą popularną i sztuką, między kulturą masową i wyższą, ulegają ciągłej zmianie. Granice te nie są wyznaczone raz na zawsze, nie istnieją obiektywnie i nie są jakąś ahistoryczną stałą (por. Strinati 1998, s. 47)

Nietypowa forma *Pohádek* Michala Viewegha przywodzi na myśl inny uznany w roku 1963 za eksperymentalny a dziś należący do klasyki swojego gatunku utwór Julio Cortáзара *Gra w klasy*. Powieść będąca zbiorem niezwiązanych ze sobą notatek, które jedynie do pewnego stopnia stanowią uzupełnienie kolejnych rozdziałów książki można czytać na dwa sposoby. Zasadnicza treść książki uzupełniona tekstem pobocznym (fragmenty dialogu, wycinki z gazet, cytaty, odautorskie refleksje) czynią lekturę powieści dużo bogatszą niejednokrotnie zmieniając jej treść. Otwarty charakter książki daje odbiorcy możliwość wielu interpretacji utworu.

Sztynny podział literatury na pisaną dla dorosłych i dla dzieci ulega zmianie. Granica pomiędzy literaturą dla dzieci a literaturą dla dorosłych często jest granicą umowną. Znane są przypadki w historii literatury kiedy to adresat tekstu literackiego zmienił się bez udziału i woli pisarza. Dotyczy to choćby dzieł uznanych dziś za klasyczne

utwory literatury młodzieżowej: *Don Kichota* Miguela de Cervantesa, *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta czy powieści *Przypadki Robinsona Cruzo*e Daniela Defoe. Powieści te w zamyśle autorów nie powstały z myślą o dziecięcym odbiorcy, mimo to, poprzez akceptację dziecięcego środowiska czytelniczego stały się na zawsze integralną częścią składową literatury dla dzieci i młodzieży. Współczesne tendencje rozwojowe literatury dla dzieci pokazują, że jej autorzy świadomie dążą do poszerzenia kręgu odbiorców dzieła literackiego uwzględniając w jego odbiorze również dorosłego czytelnika. Zweryfikować należy więc czytelnicze przyzwyczajenia, które w świadomości zarówno dorosłych jak i młodych czytelników literaturę dla dzieci i literaturę dla dorosłych sytuują na dwóch przeciwstawnych biegunach. Na przestrzeni wieków literatura dla dzieci ewaluowała, przynosząc istotne zmiany nie tylko w zakresie tematyki, gatunku czy jej statusu ale również w zakresie charakteru odbioru czytelniczego.

Literatura

Balcerzan E., *Przez znaki*. Poznań 1972.

Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2008.

Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. J. Bursza, Poznań 1998.

Viewegh M., *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. Druhé město 2007.

Viewegh M., *Proč se zabila Marilyn Monroe?*, „Host” 2002, nr 5.

Summary

Authoress discusses development of modern tendencies in literature for children and young people, on base of book, which was written by Czech writer and publicist Michal Viewegh – *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. It's directed to children in pre-school age and to adult recipients. Text intended for children makes a separate whole and text intended for adult recipients can't exist without main text.

Bývaly prý v Čechách někdy časy...

Literatura dla dzieci i młodzieży stanowi dziedzinę twórczości literackiej, której właściwości i cele szczególnie silnie wyznaczane są przez zakres wiedzy życiowej i literackiej jej adresatów, przez stopień ich rozwoju umysłowego oraz potrzeby psychiczne (por. *Słownik terminów literackich* 2002, s. 283). Na gruncie czeskim termin ten zwinął się w związku z ukonstytuowaniem się literatury dla dzieci i młodzieży. Początkowo używano terminu *dětská četba* – adekwatnego do problematyki badania dziecięcego czytelnictwa. Współcześnie pojęcie to uległo rozszerzeniu do terminu *dětská literatura* (Mocná, Peterka 2004, s. 360–361; Chaloupka 1989, s. 60–63).

We wstępie zaznaczyć należy, iż celem tego artykułu nie jest przedstawienie dokładnego obrazu literatury dziecięcej na przestrzeni wieków, lecz jedynie przytoczenie pojedynczych faktów, które znacząco wpłynęły na rozwój pisarstwa dla dzieci i młodzieży na ziemiach czeskich. Ponadto w naszym artykule zamierzamy skupić się jedynie na czeskiej bajce magicznej (znanej jako *pohádka*), jej wyznacznikach i bohaterach, pomijając ogólne klasyfikacje LPDM. Jednak aby obraz bajki magicznej był wiarygodny, należy dokonać typizacji bohaterów pojawiających się w literaturze dziecięcej w ogóle. To zamierzamy przeprowadzić.

W literaturze czeskiej pierwszym dziełem przynależnym do literatury dla dzieci i młodzieży jest ilustrowana encyklopedia *Orbis sensualium pictus* J. A. Komeńskiego¹, która według tekstów biblijnych

¹ Za Mocná, Peterka 2004, s. 362. *Orbis sensualium pictus* J. A. Komeńskiego została wydana w 1658 r. w Norymberdze, a w 1685 r. w Lewoczy wyłączono z niej łacińskie, niemieckie, węgierskie i czeskie zmiany. Natomiast według

była najobszerniejszą książką dla dzieci końca XVII i początku XVIII stulecia. Wcześniej literatura dziecięca właściwie nie istniała, a dziecko było skazane jedynie na drobne utwory wywodzące się z folkloru (bajki Ezopa, powiedzenia, przysłowia, kołysanki, mity, klechdy) i religii (kazania, historie biblijne, exempla, modlitwy). Później zbiór poszerzył się o utwory opowiadające przygody rycerskie i historie romantyczno-fantastyczne (Mocná, Peterka 2004, s. 362). Na porządku dziennym traktuje się skłonność otwierania rozdziałów literatury dziecięcej utworami takimi jak *Robinson Crusoe* D. Defoe, *Don Kichot* Cervantesa, czy *Babička* B. Němcovej. Ale wymienieni autorzy nie pisali swoich utworów dla dzieci. Dzieci je tylko przejęły do swojej biblioteki za pośrednictwem dorosłych. Utwory pisane z myślą o dziecku i dla dziecka zaczęły powstawać znacznie później.

Na czeskim gruncie od połowy XIX wieku literaturą ludową zaczęli interesować się folklorysty i zbieracze, dzięki którym to właśnie literatura ludowa stała się ostatecznie oparciem dla późniejszych badaczy, a także ratunkiem dla dziecięcego czytelnictwa. Z najsłynniejszych zbieraczy literatury ludowej (w tym dziecięcej) wymienić należy Boženę Němcovą i Karla Jaromira Erbena, którzy, mimo iż nie traktowali swych bajek „intencjonalnie”², zapełniali puste miejsca w literaturze przeznaczone dla młodego, nieukształtowanego w pełni odbiorcy.

W społecznym sensie dziecięca literatura intencjonalna zaczynała jako literatura dla ludzi biednych, a uwagi o niej, o ile w ogóle takie były, poruszały się w wymiarze ówczesnego rozumienia pojęć *moralnie wychowawcza* (*mrvně výchovná*) i *ludowa* (*lidová*). Takie rozu-

Z. Kovalčík, S. Urbanová (1996, s. 6) Jan Ámos Komenský między rokiem 1654 i 1658 wydał *Svět v obrazech* (*Orbis pictus*) i *Škola na jevišti* (*Schola ludus*), w których „poprvé propojil výukový a výchovný program s dětskou hrou”.

² „V souvislosti s LPDM lze rozlišit dva druhy literárních textů na základě jejich zámýšleného příjemce: *Intencionální* díla LPDM jsou dětem a mládeži záměrně adresovaná tvůrcem a zpravidla určená i vnějšími atributy. *Neintencionální* díla (texty) jsou určena původně dospělým, druhotně se však stala víceméně trvalou součástí dětské četby a vzdělanosti“ (Mocná, Peterka 2004, s. 360–361).

mienie przyjmowało za pewnik, że literatura ta jest mniej ważna niż tak zwana prawdziwa literatura. Charakteryzowano ją jako utylitarną literaturę dla ludzi biednych, a ponieważ sama także była uboga w treści, dzieci rzadko ją czytały. Niemniej jednak ta właśnie literatura dała początek nowej, współczesnej literaturze.

W wieku XIX ukonstytuowały się fundamentalne gatunki LPDM, nas jednak interesuje tylko jeden z nich, a mianowicie *pohádka*, czyli *bajka* bądź *baśń literacka*³, która według *Słownika terminów literackich* jest jednym z podstawowych gatunków literatury dydaktycznej, a jej zasadniczym celem jest pouczać oraz przekazywać wskazówki etyczne i zasady moralne (*Słownik terminów literackich* 2002, s. 55).

Źródeł materii bajkowej w świecie należy szukać już w starożytnym Egipcie, gdzie w XIII wieku p.n.e. powstała bajka *O dwóch braciach* (*O dvou bratřích*; za: Urbanová 2004, s. 43). W czeskiej tradycji literackiej termin *pohádka* pojawił się stosunkowo niedawno. Jeszcze Božena Němcová nazywa swoje utwory *báchorkami* i *pověsti* (Urbanová 2004, s. 43). W procesie kształtowania się czeskiej literatury dziecięcej i odpowiedniej terminologii ogromny wpływ mieli działacze odrodzeniowi inspirowani herderowskim kultem folkloru jako źródła świadomości narodowej, a autorem pierwszego zbioru jest J. Malý (*Národní české pohádky a pověsti*, 1838)⁴. Podstawową wartość przedstawiają jednak bajki zebrane i wydane przez Boženę Něm-

³ Nadmienić należy, że choć czeska *pohádka* odnosi się do polskiej *bajki* i tłumaczenie jest jak najbardziej poprawne, semantyka wskazuje na inne rozumienie tych dwu terminów. W związku z tym dokładniejsze byłoby tłumaczenie słowa *pohádka* jako *baśń*. Termin *literární pohádka* natomiast w dosłownym tłumaczeniu oznacza *bajkę literacką*, lecz B. Bettelheim nazywa ją *baśnią (właściwą* bądź *literacką)*, a w założeniach utwór ten odpowiada bajce magicznej (*kouzelná pohádka*). W związku z tym w naszej pracy terminy *bajka* i *baśń* używane będą wymiennie.

⁴ „František Bartoš (1837–1906) jako pierwszy wydał własne opracowanie bajek B. Němcovej pt.: *Pohádky Boženy Němcové* (1893). Z kolei w roku 1912 wyszła klasyczna już dziś książka Bartoša pt.: *Kytice z lidového básnictví*. Jest to zbiór ludowych bajek, pieśni, porzekadeł i rymowanek, który tworzy jedną z najpiękniejszych książek dla dzieci w okresie przedwojennym” (Stejskal 1962, s. 46–47).

covą i Karla Jaromira Erbena. Nie są to ich własne utwory, lecz klasyczne adaptacje autentycznych ludowych bajek zebranych wśród czeskiego ludu wzorowane na podobnych utworach europejskich twórców (np. K.J. Erben pracował pod wpływem braci Grimm).

Na przestrzeni lat ukształtowała się forma bajki jako gatunku literackiego, wyodrębniły się jej ramy, uformowały cechy, z których najistotniejszą jest prawo uproszczonego istnienia. Zdaniem Trzynadłowskiego bajkę charakteryzuje daleko posunięta selekcja: uwzględnianie jedynie elementów pierwszoplanowych przy pominięciu tego, co nie jest bezwzględnie potrzebne do przeprowadzenia zasadniczej koncepcji tematu (Ługowska 1981, s. 17). Kolejnym ważnym składnikiem decydującym o tym, że dany utwór literacki możemy nazywać bajką, jest jej pozaczasowość⁵, w parze z którą idzie nieokreślone miejsce akcji, dzięki czemu historia przedstawiona w bajce dzieje się wszędzie i nigdzie, a przede wszystkim – zawsze⁶.

Niezbędnym elementem konstrukcyjnym bajki są formuły magiczne otwierające i zamykające bajkę. Pozwalają one mniemać, że opowiedziana historia wydarzyła się naprawdę, co więcej – świadczą o obecności narratora w wydarzeniach przez niego relacjonowanych. Na początku zazwyczaj są to proste formuły egzystencjalne wprowadzające słuchacza bądź czytelnika *in medias res*, prezentując bohaterów: „Był jeden król”, „Był chłop i miał trzy córki”, „Był raz pewien

⁵ Jest to przekonanie, które utrwaliło się w teorii literatury, ale precyzyjniejsza wydaje się, przynajmniej w odniesieniu do folkloru, konkluzja Lichaczowa, który mówi o zamkniętym czasie dzieł folkloru. Badanie tego czasu doprowadziło go do stwierdzenia istotnego podobieństwa między czasem mitycznym a czasem fabularnym bajki. Podstawowymi wyznacznikami mitycznego czasu bajki są: konwencjonalność (niezależność od fizycznych, realistycznych miar czasu), podporządkowanie naczelnym regułom poetyki bajki (głównie prawu fantastyki) oraz powtarzalność będąca zaprzeczeniem racjonalistycznego prawa nieodwracalności. Zob. Lichačov 1975.

⁶ Według J. Ługowskiej do podstawowych wyznaczników mitycznego czasu bajki należą: konwencjonalność (niezależność od fizycznych, realistycznych miar czasu), podporządkowanie naczelnym regułom poetyki bajki (głównie praw fantastyki) oraz powtarzalność będąca zaprzeczeniem racjonalistycznego prawa nieodwracalności.

ojciec”. Przeciwnością do prostych i nieskomplikowanych formuł inicjalnych są bardziej złożone formuły finalne („żyli szczęśliwie i jeśli nie umarli żyją do dziś”, „i tam wesele sprawili, i mnie zaprosili...”), „i ja tam byłem...”). Formuły otwierające bajkę są formułami uniwersalnymi, natomiast formuły finalne w większości odnoszą się do bajek magicznych (Ługowska 1981, s. 82–87).

Obok formuł inicjalnych i finalnych występuje jeszcze jeden rodzaj formuł, a mianowicie formuły-zaklęcia (które funkcjonują również jako dekoracja), przypominające o najważniejszych decyzjach bohatera i powracające jako stały zaśpiew w różnych momentach akcji. Nie są one uwarunkowane potrzebami natury praktycznej, lecz zdają się pełnić funkcję czysto artystyczną. Łączą się one ściśle z symboliką liczb najczęściej w bajce występujących, które w kodzie gatunku są liczbami magicznymi a także odgrywają rolę tzw. funkcji, czyli stałych, powtarzalnych elementów, które wpływają na niezwykłą dynamiczność akcji. Bajki lubują się w cyfrze trzy i w jej wielokrotnościach (sześć, osiemnaście), pojawia się także liczba siedem i inne liczby formułotwórcze, jak choćby sto i jeden (król miał trzech synów, smok miał dziewięć głów, dziewczyna szuka siedmiu braci, itd.; Ługowska 1981, s. 82–87). Zasada rytmicznego powtarzania elementów składowych (trójkowy udział działań i postaci) posiada szczególną możliwość przekształcania się w konkretnych aktach wykonania w swego rodzaju wzór intencjonalnych sytuacji ludzkich.

Jak zostało już wyżej wspomniane, nadrzędną zasadą dominującą w bajce jest zasada uproszczonego istnienia i przedstawienia stereotypowego modelu świata, gdzie postawy bohaterów są jednoznaczne, a tryumfują zawsze postaci pozytywne, co wskazuje na wyraźną polaryzację dobra i zła. Ogromną rolę odgrywają tu magiczni pomocnicy, którymi zazwyczaj są zwierzęta, ale także siły przyrody (wiatr czy deszcz), którym przypisuje się uczucia i umiejętności właściwe ludziom (Ługowska 1981, s. 10–14, 18–119). Najważniejszą natomiast osobliwość świata bajki stanowi możliwość bezkolizyjnego porozumiewania się ludzi, zwierząt i roślin, a nawet przedmiotów martwych. Warunkiem takiego kontaktu jest nadanie cech przynależnych istotom

żyjącym i myślącym rzeczom i obiektom przyrodniczym. Stąd dwa konstytutywne dla bajki chwytły konstrukcyjne, a mianowicie animacja i personifikacja (Ługowska 1981, s. 15–22).

Niezbędnym elementem każdej narracji jest postać głównego bohatera, który musi w jakimś stopniu oddziaływać na czytelnika. Im młodszy czytelnik, tym wpływ na niego wywarły jest większy. Bohaterami utworów dla dzieci w pierwszym rzędzie są zwierzęta – to o nich najpierw słucha dziecko, z nimi spotyka się w pierwszej samodzielnej lekturze i dlatego też zwierzęta są bohaterami niemal absolutnymi. W bajce zwierzęcej uwaga pada nie tylko na bohatera, ale przede wszystkim na to, co on czyni. W każdym przypadku konstruowanie bajki rozpoczyna się od powołania bohatera (najczęściej zwierzęcia), który jest „z bajki”. Dzieje się tak, ponieważ zwierzęta zawsze pełniły ważną rolę w ludzkiej kulturze, wykazywały predyspozycje do metamorfozy, do współistnienia fizycznego i psychicznego z człowiekiem, o czym mówią wszystkie mity (Cieślakowski 1974, s. 271–274).

Jak już zostało wyżej wspomniane, najwcześniej w doświadczeniu literackim dziecka pojawiają się bohaterowie zwierzęta. W pierwszej fazie kontaktu z lekturą są to zwierzęta z książeczek obrazkowych, w których pokazany jest tylko ich wygląd i podstawowe funkcje życiowe. Do tej grupy utworów należą między innymi książeczki ilustrowane E. Petiški i Z. Milera (np. Petiška, Miler 2003). Pośród zwierząt występujących jako postaci literackie bardzo wcześnie ukazują się ludzie, „mali i duzi, których zabawne przygody i komiczne cechy charakteru budzą zaciekawienie, a czasem śmiech dzieci” (za: Baluch 1987, s. 63–64). Są to bohaterowie typowi dla dziecięcych bajeczek, ale obecni są również u wspomnianego już E. Petiški a także u F. Nepila (*Polní žinka Evelínka*) i innych.

W literaturze dziecięcej rolę bohatera poza zwierzętami pełnią także dzieci i dorośli, rośliny oraz postacie fantastyczne, a czasem nawet przedmioty wytracone z prawdziwej rzeczywistości przez dopisane im wartości wtórne. Dlatego też bohaterem może być zabawka, czyli najbliższy dziecku przedmiot martwy, ożywiony za pośrednictwem bogatej dziecięcej fantazji (np. „żyjący” samochodzik-zabawka). Mo-

że to być również coś, co na pozór wydaje się nieodpowiednie do roli bohatera literackiego, jak choćby pojedyncze ziarenko, które zasadzi postanawiają Żwirek i Muchomorek, mówiące kamienie czy zwierzęta, które w końcu okazują się zaklętymi ludźmi (Cieślukowski 1974, s. 62).

Do osobnej grupy bohaterów literackich należą fantastyczne postacie małych ludzików takich, jak krasnoludki, skrzaty, duszki, wodnicy i nimfy wodne, które należą do twórców fantastycznych istniejących w dziecięcej wyobraźni. Poprzez ten fakt przestrzennie sytuują się bliżej dziecka: w szparce podłogi, pod poduszką, w ciemnym kąciaku, w ich własnym, dziecku tylko znanym królestwie. Bohaterowie ci mogą być zminiaturyzowanymi ludźmi, ale mogą też przybierać postacie zwierzęce, człękoksztaltne, lub być upersonifikowanymi stworkami. Bez względu na kształt i wygląd, postaci te łączy jedna cecha – małość. Wszystkie są dużo mniejsze od dziecka, dlatego też dziecko czuje nad nimi pełną władzę (Cieślukowski 1974, s. 64–65).

Postaci bajkowe z bajek magicznych z kolei oddalają się w swoim fantastycznym bycie od dziecka, ponieważ żyją one gdzieś daleko na szklanej górze, tajemniczej wyspie, za siedmioma górami, albo zwyczajnie na końcu świata. Nie mają nic wspólnego z bliskim dziecku „tutaj”, ale odnoszą się do dalekiego „tam”, o którym dziecko z reguły nic nie wie. Stąd ich losy nie przystają do dziecięcego doświadczenia, a oni sami wydają się nieosiągalni, choć fascynujący. Postaciami tymi są dziewczynki-królowe, kopcuszki i sierotki, jak również chłopcy-rycerze, podróżnicy, królewicze. Do tej grupy należą też bohaterowie tacy, jak pastuszkowie, giermkowie, posłańcy, gospodarscy pomocnicy. Bynajmniej nie są to postacie fantastyczne, ale dla współczesnych dzieci nie są one również realistyczne. Bohaterowie bajek magicznych to często osoby, na które ktoś w przeszłości rzucił zły czar, przez co są postaciami tragicznymi, poszukującymi szczęścia. Takie postacie muszą nieustannie walczyć ze światem, z przeciwnościami losu, ze złymi siłami i tajemniczymi mocami, a także (o czym nie mówi się w bajce wprost) z własnymi słabościami i wadami. A ponieważ dziś nie ma już królewiczów w lśniących zbrojach zdoby-

wających serca księżniczek i córek królewskich zamkniętych w zamkowych wieżach, te odległe dziecku postacie tak bardzo zachwycają (Cieślukowski 1974, s. 64–65).

Kolejną i ostatnią już grupę bohaterów dziecięcych stanowią zabawki: lalki, misie, piłki, samochodziki, klocki, czyli te wszystkie przedmioty, które są własnością dziecka. Ostatni zbiór dziecięcych bohaterów literackich stanowią „ludzie – dziewczynki, chłopcy i dorośli – którzy są mimetycznym obrazem postaci realnych albo pojawiają się w uproszczeniu czy deformacji w charakterze kukiełek lub lalek” (Cieślukowski 1974, s. 70), zdystansowanych do dziecka-czytelnika. Inny jeszcze zbiór postaci literackich łatwo rozpoznawalnych przez dziecko na ilustracjach, stanowią te, których znakiem rozpoznawczym jest przypisany im atrybut lub wyrazisty rekwizyt, jak np. Pinokio – drewniany chłopiec z długim nosem.

Nadmienić należy, iż jest to ogólna charakterystyka bohaterów pojawiających się w literaturze dziecięcej, niemniej jednak każdy z tych bohaterów może pojawić się w bajce magicznej i często tak właśnie się dzieje. Nawet jeśli jakiś przedmiot bądź osoba wymieniona w klasyfikacji nie jest głównym bohaterem *pohádki*, pojawia się on w bajce i pełni w jej fabule określoną rolę.

Bez względu na typ bohatera⁷ i rodzaj bajki, główny bohater jest zawsze dla dziecka postacią dużo bardziej pociągającą niż inne osoby występujące w utworze. To z nim czytelnik się identyfikuje, a najbardziej atrakcyjny jest ten bohater, który musi przebyć długą drogę, pokonać wiele niebezpieczeństw, wykazać się sprytem i mądrością, aby ostatecznie udowodnić, że zasługuje na rękę królowej, władzę i bogactwo (jest to fabuła typowa dla bajki magicznej właśnie). W procesie

⁷ Zgodnie z teorią Bettelheima, spośród wszystkich bohaterów literatury dziecięcej najważniejsze są sylwetki archetypowe, do których należą postaci stanowiące określony typ, np. wieczny wędrowiec-samotnik uosabiający pierwotną ludzką tęsknotę za przygodą. Poza podstawowymi archetypami istnieje także wiele innych popularnych typów postaci bohatera, m.in. typ głuptaska, który w bajkach najczęściej ujawnia się w postaci najmłodszego, zazwyczaj trzeciego syna bądź brata, typ oszusta, pięknego młodzieńca, czarodzieja i wiele innych.

identyfikacji dziecko wyobraża sobie, że przechodzi wszystkie próby i cierpienia wraz z postacią literacką, i że tryumfuje wraz z nią w momencie, gdy cnota odnosi zwycięstwo. Dziecko identyfikacji tej dokonuje całkowicie samodzielnie, a utożsamiając się z bohaterem w jego wewnętrznych i zewnętrznych zmaganiach, przejmując tym samym sens moralny utworu (Bettelheim 1985, s. 48).

Warto zaznaczyć, iż bohater bajkowy nie ma złożonej psychiki, jego postępowanie można za każdym razem umotywić w prosty sposób. Jeśli postać jest dobra, nie może postąpić źle, i odwrotnie – bohater z gruntu zły nie może dokonać niczego dobrego. W umyśle dziecka panuje ścisła polaryzacja dobra i zła, zgodnie z którą bohater jest albo dobry albo zły; sytuacja pośrednia nie istnieje.

Do prawidłowego przeprowadzenia fabuły niezbędni są również tajemniczy pomocnicy, czyli zakłęci bohaterowie (ludzie, zwierzęta, przedmioty) skazani na taki właśnie los. Na szczęście każdy spotyka swojego wybawiciela i dzięki niemu powraca do pierwotnej, ludzkiej postaci. Bohater-wybawiciel nie jest zwykłym, przypadkowym człowiekiem, ale wybrańcem, który często posiada jakąś „wiedzę tajemną” pozwalającą mu na dokonywanie rzeczy niezwykłych, jak choćby podróż na koniu, który mówi, czy odczarowanie księżniczki. Takim wybrańcem zostaje zawsze najlepszy, najwrażliwszy i najsilniejszy mężczyzna, choć nie zawsze jest on postrzegany w tych kategoriach przez otoczenie.

Bohaterowie bajek, dzięki pomocnikom i wiedzy nadprzyrodzonej, doświadczają różnych przygód po to, by przejść na inny poziom rozwoju, przemienić się i uzyskać pełnię człowieczeństwa. Z bajek bowiem wyraźnie wynika (i takie też jest ich założenie), że bohater, aby zwyciężyć zło, musi się jakoś przemienić. Nie jest to przemiana drastyczna, ale wyraźna. I tak na przykład głupi Honza wyrusza w świat, aby nauczyć się pracy. Spotyka jednak oszusta, który wmawia mu, że nauczy go tajnego języka. Honza wraca do domu z przekonaniem, że wiele się nauczył, jednak dopiero po porządnym laniu od ojca zapomniał o głupotach, zaczął pracować i nigdy już nie wspomni-

nał o dziwnym nieistniejącym języku (szerszej viz: Urbanová 2004, s. 72–73).

Wart zauważenia jest fakt, iż postacie występujące w bajkach nie są dokładnie określone, dziecko tak naprawdę nie wiele o nich wie. O ile jeszcze główna postać zostaje powierzchownie scharakteryzowana (młody, piękny i niezmiernie dobry książę; dumna i pyszna, ale przepiękna królewna), o tyle postacie drugoplanowe są bardzo słabo zarysowane (król ma trzech synów; wdowiec ma jedno dziecko; chłop ma syna i córkę; kupiec był bardzo bogaty; biedny rybak mieszkał na brzegu rzeki). Cała charakterystyka króla na przykład kończy się na informacji dotyczącej jego wieku (również niedokładnie podanej – wiemy bowiem tylko, że król jest stary i ma około sześćdziesięciu lat, a jego córka – jeśli taką posiada – ma nie więcej niż szesnaście lat) i ilości posiadanych dzieci. Czasem słuchacz jest informowany o wielkości królestwa, którym ów król rządzi, ale nie ma nawet wzmianki o tym, czym on się zajmuje. Często bohaterowie drugoplanowi pozostają bezimienni i mówi się o nich: *matka, ojciec, macocha, król, królowa, biedny rybak, ubogi drwal*. Postacie wywodzące się ze świata fantastycznego, takie jak wróżki, czarownice, olbrzymy i matki chrzestne, pozostają także bez imienia, co stanowi celowy zabieg autora ułatwiający dziecku dokonywanie projekcji i identyfikacji. Dziecku bardziej szczegółowe informacje nie są potrzebne, a ta „uniwersalna anonimowość” – jak ją nazywa M. Černoušek – pozwala na interpretowanie tej samej bajki w różny sposób, w zależności od fazy rozwojowej, w której się znajduje. Ta zamierzona anonimowość ma jeszcze jeden cel: pozwala czytelnikowi zrozumieć, że opowiada o każdym, o zwykłych ludziach, takich, jakich spotyka się na co dzień (Bettelheim 1985, s. 94–95).

„Poznając losy bohaterów literatury dziecięcej – zaznacza A. Baluch (1987, s. 67) – dziecko poszerza świadomość odczuwania siebie i świata, zaspokaja w ten sposób niejasne jeszcze potrzeby psychiczne związane z własną, niedoroślą, ale jakże bardzo ludzką egzystencją”. Z kolei czeski badacz literatury, O. Chaloupka (1971, s. 14–15), twierdzi, iż małe dziecko przystępuje do lektury jako do zamkniętego świa-

ta, w którym wszystko jest jednoznaczne. Jeśli zwierzęta mówią, słońce ma kształt ludzkiej twarzy, gwiazdy wyglądają jak panienki, a babunie mogą działać cuda, dziecko z łatwością wychwytuje istnienie tego innego, osobliwego świata, w którym obowiązują oryginalne i nieprzenośne prawa. Takie spojrzenie dziecka na literaturę i świat nazywane jest „naiwnym realizmem” wczesnego dzieciństwa, a charakteryzuje się niezdolnością do rozróżniania fikcji od rzeczywistości i przyczynowości zdarzeń. Istota niedorośła, bardzo szeroko pojmując otaczającą ją rzeczywistość i, w związku z tym, nie wyróżnia momentu, w którym kończy się rzeczywistość jako taka, a zaczyna fikcja. Taki stan rzeczy powoduje, że w umyśle dziecka fikcja może przenikać się z realnością i na odwrót.

Każde dziecko, w takiej samej mierze jak dorośli, musi kierować się pewnymi zasadami moralnymi i żyć według określonych prawideł, dlatego J. Ługowska mówi o potrzebie posiadania specyficznego „kodeksu moralnego”, zawierającego niepisane prawa i obowiązki regulujące poczynania wszystkich członków społeczności. Dziecko, które dopiero wstępuje w świat, poznaje reguły i prawa nim rządzące, musi także nauczyć się współżyć z innymi członkami tej samej społeczności, którą na pierwszym etapie stanowi rodzina, później dopiero szkoła, znajomi, a jeszcze później praca zawodowa (Ługowska 1993, s. 104). Ważną rolę odgrywają tu bajki właśnie, bowiem one lepiej niż inne gatunki literackie przekazują normy, zasady i prawa, zgodnie z którymi należy żyć. Szczególnie ciekawą grupę przekazów mających na celu „pouczenie i moralne zbudowanie słuchacza” stanowią bajki magiczne, czyli te, w których obecne są elementy czarodziejskie (Ługowska 1993, s. 106).

Istotne jest, że naiwna moralność bajek realizuje się w sferze „czystej” zdarzeniowości, bez udziału przemyślanych decyzji i ocen moralnych bohaterów (Ługowska 1993, s. 107). Jest to typowo ludowa moralność, w której każdy zły uczynek musi zostać ukarany, a kary są bardzo surowe, lecz tylko poprzez konstrukcję świata, w którym odpowiada się za wszelkie przewinienia i nie ma ucieczki przed karą, można przestrzec czytelnika i napomnieć go przed złym postępowaniem.

Narracja więc musi być poprowadzona w taki sposób, aby dziecko przyjęło z satysfakcją korzystne dla postaci literackiej rozwiązanie, ale jednocześnie potępiło okrucieństwo i mściwość bohatera negatywnego, a także zostało moralnie zbudowane wzorem do naśladowania.

Pamiętać należy, iż jedną z podstawowych cech bajki jest jej dydaktyzm, który w bajce musi być odpowiednio zaakcentowany, ale w taki sposób, aby dziecko nie odczuło przymusu nauki moralnej płynącej z utworu. Młody czytelnik ma uczyć się podświadomie i samoczynnie, nie zdając sobie z tego sprawy i ciągle odczuwając przyjemność z czytania. W procesie tym doskonale pomaga polaryzacja i wyraźne oddzielenie postaci dobrych od złych. Powodzenie i życiowy sukces bohatera pozytywnego przeciwstawione zostają klęsce bohatera negatywnego. Postacie w ten sposób oddalają się znacznie od rzeczywistych ludzi – są albo skrajnie dobre, albo skrajnie złe – ale jednocześnie formują się na dwóch biegunach, dzięki czemu dziecko nie ma wątpliwości, jak danego bohatera ocenić⁸.

Bajka, a wraz z nią losy bohatera, dają dziecku poczucie pewności i bezpieczeństwa w czasie podróży w świat fantazji. Zgodnie z opinią B. Bettelheima w bajce po prostym, naturalnym i typowo ziemskim początku następują wydarzenia fantastyczne. Jednakże mimo najbardziej niezwykłych zwrotów fabuły wątek opowieści nigdy nie ulega zatraceniu, a bajka, zabierając dziecko na wyprawę w cudowny świat, przy końcu zwraca je światu realnemu, co czyni w sposób niezwykle bezpieczny. Dziecko uczy się więc, że można bez szkody oddawać się fantazjowaniu, pod warunkiem, że nie pozostaje się we władzy fantazjującej wyobraźni na zawsze, ale wraca się do świata realnego. Przy końcu opowieści, po dokonaniu wszystkich czarodziejskich i fantastycznych czynów, bohater wraca do świata rzeczywistego, który jest światem szczęśliwym, ale już nie czarodziejskim (Bettelheim 1985,

⁸ O. Chaloupka dowodzi, że popularnością wśród dzieci cieszy się taka literatura, która stawia przed nimi bohatera odnoszącego sukcesy, bo tylko taki bohater może stać się wzorem dla młodych czytelników (Chaloupka 1971, s. 33).

s. 132). Tak samo postępuje dziecko – powraca ono ze świata fantazji do realnego świata, w którym przed wszelkimi „złymi mocami” chronią go rodzice i opiekunowie. Nauka ta jest bardzo potrzebna we wczesnej fazie rozwoju dziecka, bowiem dzięki podrójom w świat fantazji taka mała istota potrafi lepiej stawić czoła zadaniom, które niesie życie. Podobnie, gdy kończy się opowieść, bohater wraca do świata realnego, umiając już lepiej podołać życiu.

W tym miejscu nasuwa się kwestia funkcji kompensacyjnej, która jest chyba najistotniejszą funkcją bajki, ale zanim do niej przejdziemy, należy przybliżyć dwie, mocno ze sobą związane funkcje, czyli dydaktyczną i egzystencjalną. Dydaktyczna przejawia się w tych elementach fabuły, które niosą jakąś naukę, natomiast funkcja egzystencjalna objawia się zazwyczaj już na początku utworu a także sugeruje dziecku, jak radzić sobie z problemami i „w bezpieczny sposób przebywać drogę wiodącą ku dojrzałości” (Bettelheim 1985, s. 47). To właśnie bajka magiczna najczęściej wychodzi naprzeciw potrzebom dziecka, dlatego też jej fabuła nierzadko rozpoczyna się od śmierci matki, ojca lub małżonka, co stwarza bolesny problem. W bajce B. Němcovej pt.: *Divotvorný meč Vávrovi umarła žena*; w *Moudrým zlatníku Radošovi*, gdy miał osiemnaście lat, zmarli rodzice; w utworze *O třech zakletých psech* bogaty gospodarz osierocił dwoje dzieci: syna i córkę (utwory pochodzą ze zbioru Němcová 1995).

I na koniec naszych rozważań wspomniana już wyżej funkcja kompensacyjna, która przejawia się na każdym poziomie bajki. J. Ługowska powtarza za światowymi badaczami literatury dziecięcej, że bajka właśnie dzięki charakterystycznej precyzji ustrojowej, zrealizowanemu w niej prawu uproszczonego istnienia, schematyczności fabuły i typowości bohatera, a także wprowadzeniu planu nadziemskiego z „całym szafarzem cudowności” w pełni odpowiada fikcji intelektualnej, będącej warunkiem funkcji kompensacyjnej (Ługowska 1993, s. 174–175), która prowadzi do uwrażliwiania dzieci na wszystkie wyższe kwestie życiowe i uznawane wartości. Ważne jest przede wszystkim skupienie się nie sprawach dotyczących życia i społeczeństwa. Bajka, która przetrwała wieki, ma znaczenie nie tylko poznaw-

cze i pedagogiczne, ale przede wszystkim terapeutyczne, bowiem nieomylnie odpowiada na lęklive traumy, które dzieci mogą przeżywać w związku z niezrozumiałymi zachowaniami dorosłych (Černoušek 1990, s. 20). To właśnie bajki pomagają dziecku w odkrywaniu własnej tożsamości, wzbogacają i rozwijają jego charakter. Jednocześnie dają do zrozumienia, że pełne satysfakcji życie jest dostępne każdemu, mimo życiowych przeciwności. Lecz możliwe to jest tylko wówczas, gdy nie ucieka się przed pełnymi niebezpieczeństwami życiowymi zmaganiem, ale dzielnie stawia się im czoła, ponieważ tylko niebezpieczeństwa stojące na naszej drodze pozwalają odkrywać prawdziwe „ja”.

Literatura

- Baluch A., 1987, *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej literatury*, Warszawa.
- Bettelheim B., 1985, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. I, Warszawa.
- Chaloupka O., 1971, *Horizonty čtenářství*, Praha.
- Chaloupka O., 1989, *Próza pro děti a mládež (její otázky, působení a perspektivy)*, Praha.
- Cieślowski J., 1974, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław.
- Černoušek M., 1990, *Děti a svět pohádek*, Praha.
- Kovalčík Z., Urbanová S., 1996, *Minimum z literatury pro děti a mládež*, Ostrava.
- Lichačov D. S., 1975, *Poetika staroruské literatury*, Praha.
- Ługowska J., 1981, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław.
- Ługowska J., 1993, *W świecie opowiadań ludowych. Teksty, gatunki, intencje narracyjne*, Wrocław.
- Mocná D., Peterka J., 2004, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl.
- Němcová B., 1995, *Pohádky*, Olomouc.
- Petiška E., Miler Z., 2003, *Co umí Krtek*, Praha.
- Slovník terminův literackých*, 2002, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław.
- Stejskal V., 1962, *Moderní česká literatura pro děti*, Praha.
- Urbanová S., 2004, *O skřítcích, vodnicích, vilách a čarodějnicích*, [w:] S. Urbanová, *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX století*, Olomouc.

Summary

Authoress concentrates on problem of evolution of Czech fairy tale as literary genre. She discusses following elements of work structures in the article: magic formulae (initial, final, spells) and type of hero (people, animals, plants, fantastic characters, objects). Authoress underlines, that fairy tale fulfills important didactic function: young reader perceives pleasure from reading and he simultaneously learns by subconscious. Fairy tales help children to discover personal identity. They enrich them and develop their character.

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

**Martin Pilař, *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století.*
Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2008, 164 s.,
ISBN 978-80-7368-134-0.**

Martin Pilař, autor monografie *Underground – kapitoly o českém literárním undergroundu* (1999) a pojednání o klišé v literatuře *Vrabec v hrsti* (2005), spoluautor dalších prací o moderní české literatuře, obsahem nové odborné publikace navázal na svou knížku z r. 1995 *Pokus o žánrové vymezení povídky* a potvrdil tak svůj vědecký zájem o problematiku genologickou. Kniha *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století* je monografie o otázkách literárního cyklu, které byly už mnohem dříve konstatovány (o cyklech sonetů i prozaických celků se lze dočíst snad ve všech českých slovnících literární teorie, včetně konkrétních příkladů – často se uvádí Boccacciův Dekameron nebo Chaucerovy Canterburské povídky), ale nebyly položeny s genologickou naléhavostí a důsledně řešeny ve vymezeném prostoru české autorské povídkové tvorby 20. století.

Pilařova práce na tématu byla vyprovokována nesouměrností mezi chabým zájmem české literární teorie o genologii povídkových struktur v komponovaných útvarech a systematickým plodným bádáním o takových útvarech ve světě, jmenovitě na univerzitách v USA. Autor uvádí, že v české odborné literatuře (včetně internetových „portálů“) se pro označení skladebných povídkových útvarů moderní literatury vesměs užívá termínu *povídkový soubor* či *kniha povídek*, nikoliv *povídkový cyklus*, a to bez ohledu na rozsah a kvalitu strukturálních vazeb mezi jednotlivými povídkami utvářejícími významový celek, a upozorňuje, že v domácí kritické reflexi literatury a v literárním povědomí veřejnosti byl vždy nad povídku stavěn román:

Psaní povídek bylo v českém prostředí velmi dlouho chápáno jako projev autorova „učednického“ období, po němž by měl následovat „mistrovský“ kus, čili román (Pilař 2008, s. 7–8).

Podcenivý vztah k uměleckému významu povídky a ke skladebným povídkovým útvarům však v zámoří neplatí a autor jako znalec amerických literárněteoretických publikací o povídkových strukturách dokládá konkrétními tituly Forresta L. Ingrama, Iana Reida, Suzann G. Mannové, Maggie Dunnové a Ann Morrisové, že americká literární teorie pěstuje genologii povídkových celků soustavně, soustředěna pochopitelně na tvorbu amerických povídkářů (klíčovým textem je např. *Městečko v Ohio* Sh. Andersona), ale v kontextu literatury světové a se zřetelem k historickému vývoji

v literaturách evropských, že operuje termínem povídkový cyklus, popř. kompozitní román.

Za povídkový cyklus (dále PC) se obecně považuje celek alespoň tří samostatných povídek, které ho na základě jednotících aspektů ve své výstavbě nejen budují, ale zpětně jsou účastí v celku obohaceny o významy, které by v sólovém postavení neměly. V českém kontextu sice „existuje povědomí o distinktivních rysech tohoto žánru, ale žánrové označení není plně terminologizováno... jednotlivé rysy se neskládají v systém, a hranice žánru jsou proto podstatně mlhavější, než je to v teorii žánrů běžné” (Pilař 2008, s. 8). V exkursu do americké teorie PC autor představuje její závěry a demonstruje je i na příkladech české tvorby. Významové těžiště monografie je však ve výsledcích vlastního Pilařova výzkumu českých PC.

Pro hodnocení českých povídkových útvarů autor použil (s oporou v americké teorii PC) osm hlavních kritérií garantujících integraci jednotlivých povídek do PC, vyjadřujících žánrotvornou přítomnost specifických poetických rysů (vlastností) skladebného celku a v neposlední řadě schopných modelovat podoby českého PC ve 20. století: počet povídek v cyklu (aspekt absolutní hodnoty – cyklus mohou tvořit povídky od tří výše), sjednocující topos místa, sjednocující čas, celistvost cyklu daná jednotícím dějem, integrační postupy kompozice, sjednocující úloha postavy (postav), vyprávěcí situace a tématu. Každý z integračních momentů (kromě počtu povídek) obsahuje další rozlišení, např. topos místa může být vyjádřen znakem sociálně charakterizovaného prostředí, ale i „hrací plochou” bez zřejmého sociálního určení či modelem myticky pojatého prostoru; čas jako význam textu může být koncipován cyklicky nebo chronologicky nebo tak, aby vyjadřoval napětí mezi rozdílně utvářeným časem rámce a časem syžetu jednotlivých povídek; kompozice cyklu může být rámcová, ale i pásmová či lineární; téma cyklu je integrováno opakováním či rozvíjením klíčového motivu nebo variačně. Cyklus může být utvářen i uplatněním širšího výběru jednotlivých vlastností, tzn., že v jednom PC může být např. jak topos místa jako prostředí sociálně charakterizovaného, tak mytizovaného.

Snaha o exaktnost výzkumu byla zdárně realizována reprezentativním množstvím hodnocených útvarů (celkem 35 českých PC, v chronologickém řazení podle geneze – počínaje Johnovými *Večery na slavníku*, 1920, a konče *želary* K. Legátové, 2001) a metodami pozorování, analýzy a interpretace jejich výsledků – jak v kontextu významové struktury zkoumaného díla (často s přihlédnutím ke kontextu autorského stylu a k celku díla daného tvůrce v historicky určité době), tak v kontextu genologickém. Dílčí výsledky výzkumu jednotlivých PC jsou kvantifikovány pomocí čtyřstupňové klasifikace hodnotící přítomnost žánrotvorných rysů od 0 (rys není přítomen), přes 1 (slabě zastoupen, asi čtvrtinou očekávané účinnosti), 2 (zastoupen asi polovinou očekávané účinnosti), 4 (zastoupen s maximální účinností).

Autor si byl vědom obtížnosti statistického hodnocení rysů poetiky uměleckých útvarů, bránil se mechanickému poměřování textů jen vytčenými položkami hodnocení, přistupoval ke každému zkoumanému celku s vědomím jeho originality. Tento

přístup hodnotíme jako vysoce kvalifikovaný (knížka je v tomto smyslu též souborem interpretací 35 českých PC 20. století), zákonitě však naráží na bariéru rozporných tendencí: Chtěl-li autor cyklus představit v jeho neopakovatelné významovosti, je demonstrace integračních žánrových kvalit jednotlivých povídek někde pro čtenáře méně zřetelná, neboť jednotlivá kritéria hodnocení PC nejsou užívána v pravidelném pořadí. Přehled výsledků hodnocení však nabízí tabulka v závěrech práce.

Reprezentativní výběr textů (co do množství a žánrové specifčnosti) a zvolená metoda výzkumu dovedly autora k vědecky podstatným závěrům o poetice žánru PC v české moderní literatuře 20. století. Čtenář práce může preferovat jiné tituly, nelze však zpochybnit dostačující rozsah materiálu ani důvodnou nerovnoměrnost zastoupení PC v jednotlivých obdobích sledovaného literárního vývoje (nejvíce zkoumaných titulů je z 60. let, neboť právě v této době se povídkové tvorbě a PC v českých poměrech dařilo) ani metodu v celku výzkumu.

Nesouhlasně se vyslovíme jen k jednomu z kritérií, které autor převzal z Ingramova systému hodnocení z monografie *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century – Studies in a Literary Genre* (1971), a to ke kritériu „celistvost cyklu” (z aspektu sjednocení děje PC, srov. Pilař 2008, s. 55–56): Celistvost může být dosažena buď podle „centrálního plánu” spisovatelem předem koncipovaného, tedy podle autorova úmyslu vytvořit cyklus – pak jde o cyklus „komponovaný” (uvedeným českým příkladem je Havlíčkův *Kalvach*). Nebo je celistvost dosažena až uspořádáním dříve vzniklých jednotlivých povídek pro souborné vydání (uspořadatelem může být autor, ale i editor) a pořadí jednotlivých „čísel” aktivuje integrační momenty v tvorbě cyklu – pak jde o cyklus „uspořádaný” (např. Hrabalův *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*). Třetí možností je cyklus „ucelený”, který není od počátku přesně promyšlen ani dodatečně uspořádan.

Zpočátku může mít podobu na sobě nezávislých povídek, ale autor postupně [tj. při psaní dalších povídek – L.L.] nachází ve zvoleném tématu a ve vytvořených literárních postavách zalíbení a stále více propracovává jednotící principy souboru. Výsledný strukturální vzorec je... velmi konzistentní a při jeho narušení (např. při necitlivé edici) je poškozeno myšlenkové i estetické vyznění celé knihy (např. Nerudovy *Povídky malostranské*, Pavlova *Smrt krásných srnců* nebo Kunderovy *Směšné lásky*) (Pilař 2008, s. 56).

Přestože M. Pilař Ingramovo měřítko jednotičiho děje uplatňuje, v závěrech práce na s. 139 uvádí, že „při rozhodování, ke kterému typu určitý cyklus patří, je velmi užitečné znát okolnosti jeho geneze..., což není vždy možné”. Dodejme, že i kdyby to možné bylo, vstupuje s tímto kritériem do hodnocení cizorodý prvek. F. L. Ingram sice inseruje výše popsané způsoby jednotící syžet povídek do cyklu jako „strukturální vzorec”, ale v jejich ustavení jsou uplatněny zcela nestrukturní aspekty – vždyť úmysl autora nemusí být umělecky naplněn, psychologickému záměru spisovatele nemusí (a ani nemůže) odpovídat záměrnost textové struktury daná autorskými textovými subjekty. A jak odlišit „ucelený” PC od „uspořádaného”? Zde se sice více než v předchozím případě lze spolehnout na literárněhistorické informace o dataci vydání

jednotlivých povídek předcházejících edici PC, ale i to je sporné, neboť i „ucelený PC“ přece nevyklučuje předchozí publikaci jednotlivých povídek nově vřazených do edice cyklu. Podle našeho soudu toto rozlišování tří možností nevypovídá o integračních činitelích děje, resp. syžetu cyklu. Ve všech třech případech je cyklus výsledkem určitých indicií autorského stylu jednotlivých povídek. Ty pak umožňují jak „komponovaný“, tak „ucelený“ i „uspořádaný“ PC (určité pořadí povídek v PC může mít integrační roli jen tehdy, jsou-li povídky strukturně disponovány k takovému uspořádání).

Pro stanovení žánrových specifík je relevantní až konečná textová podoba cyklu jako slovesné struktury, bez ohledu na peripetie geneze jednotlivých povídek i cyklu jako celku.

Naopak autorův zřetel k literárněhistorickým aspektům hodnocení PC je vítán tam, kde se např. opakovaným výběrem PC určitých autorů prokázalo, že právě cyklus je atraktivní pro jejich autorský styl (J. Škvorecký, B. Hrabal, K. Michal) a že volba žánru PC i u dalších autorů pišících koncem 50. let a v 60. letech souvisela se změnou kulturněpolitického klimatu a nakladatelské politiky, která teď dává větší prostor střední a krátké epice, např. v edici *Život kolem nás* v nakladatelství Československý spisovatel. Takové historické přesahy řešené téma kotví v konkrétní sociální realitě a jsou příspěvkem do historické poetiky žánrů.

V závěrečné kapitole žánrové rysy moderních českých povídkových cyklů autor podle historické proměny žánrové poetiky PC stanovil dvě vývojová období: 1. etapa od Nerudy (*Povídky malostranské*, 1877) k Olbrachtovi (*O zlých samotářích*, 1913). Jde o soubory „sjednocené podstatně menší měrou než povídkové cykly po první světové válce“, představující „prehistorii moderního povídkového cyklu“ (Pilař 2008, s. 134). 2. etapa – od Johnových *Večerů na slavníku* (1920) po současné cykly (např. Ajvazův *Návrat starého varana*, 1991, nebo *želary* Květy Legátové, 2001).

Jsou-li cykly 1. etapy (ta nebyla předmětem systémového výzkumu) sjednocené menší měrou, co představuje tu větší? Autor nikde neuvádí minimální počet integračních činitelů schopných zajistit fungování PC jako žánru, ale charakterizuje jeho vývoj: Od 60. let se škála žánrových variant českého PC značně rozšířila, PC se blíží angloamerické literární tradici užíváním integrační role víceperspektivnosti vyprávění. „Multiperspektivnost není dána pouze faktem, že se střídají různí vypravěči [jako např. v boccacciovské rámcové kompozici – L.L.], ale hlavně tím, že autor kombinuje vyprávěcí situace, které mají různý noetický potenciál“ (Pilař 2008, s. 144). Dalším preferovaným jednotčím principem (který je spřízněn s multiperspektivností vyprávění) je „sjednocování tematické roviny pomocí variování určitého ústředního tématu či dílčího motivu“ (Pilař 2008, s. 144).

Podle prokázané frekvence jednotlivých sledovaných žánrových rysů (celkem 21 položek) autor sestavil pořadí jejich výskytu v utváření PC v české literatuře 20. století:

1. kolektivní protagonista,

2. opakování či rozvoj klíčového motivu,
3. cyklický čas (chronologické pojetí času je až na 10. místě),
4. topos místa jako znak sociálního prostředí,
5. personální vyprávěcí situace reflektora (autorský vypravěč obsadil až 11. místo, personální vypravěč Ich-formy až místo 13.),
6. topos místa jako model mytologizovaného prostoru.

Překvapivě může být zjištěno, že rámcová kompozice se zařadila až na 7. místo, možná i fakt, že moderní PC české literatury má průměrně 11–12 povídek (srov. s. 146).

Pilařova genologická studie svým obsahem přesvědčuje, že stejně jako ve světové literatuře i v české se postupně ustálily žánrové rysy, jimiž se PC liší od jednotlivé povídky, novely a románu, že „povídkový cyklus je samostatným prozaickým žánrem, který zaujímá nepřehlédnutelné místo v moderní české umělecké próze“ (Pilař 2008, s. 144) a má právo na zvláštní, samostatný termín. Autor nejen prokázal a zhodnotil existenci žánru PC v české literatuře 20. století, ale otevřel prostor pro jeho další zkoumání, neboť sdělil:

Z původního vzorku byli nakonec vyřazeni Hrabalovi *Pábitelé*, protože zde použitý způsob lineárního řazení povídek je až příliš volný a výrazná typologie postav... nestačí k tomu, aby podobný povídkový soubor mohl být považován za cyklus (Pilař 2008, s. 140).

Nepřímo tak položil otázky po minimálním počtu a hierarchizaci žánrových rysů schopných garantovat existenci PC. V kontextu soudobé české literární teorie je Pilařova monografie studií objevitelského, zásadního významu.

Ladislava Lederbuchová, Plzeň

Michał Stefański, *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938, Literatura na pograniczach 11, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2007, 131+ 25 s., ISBN 978–83191–57–1.*

Nadesłana w ostatnim czasie do redakcji „Bohemistyki” praca Michała Stefańskiego *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938* to kolejny przykład wzrastającego zainteresowania polskich bohemistów skomplikowanym zagadnieniem tzw. literatury (w tym przypadku również refleksji krytycznoliterackiej) katolickiej w Czechach. Podobnie jak i w innych przypadkach, jest to końcowy efekt pracy nad rozprawą doktorską. Tematyka ta weszła w orbitę zainteresowań naukowych dopiero po aksamitnej rewolucji i czeska bohemistyka aż do dzisiaj zmaga się z wypracowaniem odpo-

wiednich narzędzi badawczych (głównie terminologii), służących do opisu zjawisk, których nasilenie przypadło głównie na okres istnienia I Republiki.

Śledząc wcześniejsze artykuły polskiego badacza publikowane przede wszystkim na łamach niniejszego pisma oraz „Pamiętnika Słowiańskiego”, można stwierdzić, że pozycja, która jest przedmiotem omówienia, stanowi rezultat konsekwentnego zainteresowania poruszoną kwestią. Michał Stefański, pracownik Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, zajął się problemem, który, jak sam trafnie zauważa we Wstępie, długo należał do zagadnień przemilczanych w czeskim literaturoznawstwie. W związku z tym stawia tezę o sporej liczbie nieścisłości, które wkradły się do opracowań historycznoliterackich czeskich bohemistów. Należy zauważyć, że polski naukowiec nie waha się owych nieścisłości tropić i wskazywać je, niejednokrotnie polemizując z autorami czy wydawnictwami o ustalonej już renomie. W zdecydowanej większości uwagi te są słuszne i wskazują na dostrzeżone mankamenty. Przyczyną, dla której powstała omawiana publikacja jest zatem „potrzeba usystematyzowania wiedzy na temat zjawiska zwanego w czeskim literaturoznawstwie międzywojenną krytyką katolicką i doprecyzowania przyjętych już opinii w owej dziedzinie” (s. 7–8). Trzymając się ściśle zaleceń Janusza Sławińskiego, autor analizuje wypowiedzi krytycznoliterackie, umiejscawiając je w procesie historycznoliterackim. Przedmiotem analizy są tu świadectwa krytycznoliterackie, które można zaklasyfikować do trzech kategorii: wypowiedzi *sensu stricto* krytycznoliterackie – wystąpienia o charakterze programowym, eseje, szkice literackie i recenzje, dalej wypowiedzi pisarzy na temat twórczości własnej i cudzej oraz wybrane przekazy historycznoliterackie z okresu literackiego interesującego autora. M. Stefański zwraca również uwagę, iż sięga jedynie po wystąpienia o charakterze metaliterackim.

Autor ma świadomość i wyraźnie sygnalizuje umowność używanych przez siebie pojęć: „krytyka katolicka”, „krytyk katolicki” czy „pismo katolickie”, sygnalizując zwłaszcza największe kłopoty ze zdefiniowaniem pierwszego z nich, które pojawiało się w historii literatury jedynie na gruncie francuskim i później właśnie czeskim. Mimo wcześniejszych zastrzeżeń, posługuje się nim, „ponieważ jest ono w odniesieniu do praktyki krytycznoliterackiej czeskiego kręgu katolickiego stosowane najczęściej; zostało już w pewnym sensie usankcjonowane” (s. 9). Książka ma stanowić autorską próbę odpowiedzi na pytanie, co należy włączyć w zakres pojęcia krytyka katolicka.

Publikacja składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów (każdy, z wyjątkiem drugiego zawierającego cztery części, o trzech podrozdziałach) oraz podsumowania. Całość kończy obszerna bibliografia z podziałem na teksty źródłowe i opracowania oraz indeks nazwisk.

Pierwszy rozdział *Poprzednicy i inspiratorzy* ma zadanie zapoznać czytelnika z „prehistorią” omawianego problemu. Z punktu widzenia autora „kamieniem milowym” było ukonstytuowanie się Katolickiej Moderny, niemalże jednoczesne z do wartościowaniem samej krytyki literackiej i uznaniem jej za samodzielną dziedzinę literatury przez Františka Xavera Šaldę. Tu na uwagę autora zasłużył sobie Sigismund

Ludvík Bouška, którego metodę opisu badacz zdefiniował jako połączenie komparatystyki i idiografizmu właściwego krytyce filologicznej. W drugim podrozdziale pochyła się nad postacią, która w dziejach czeskiej tzw. literatury katolickiej odegrała rolę niebagatelną. Mowa o Josefie Florianie. Ostatnia część pierwszego rozdziału została poświęcona spadkobierczyni Katolickiej Moderny, którą dla M. Stefańskiego jest olomuniecka Drużyna Literacka i Artystyczna wraz ze swoim periodykiem „Archa”. Do tradycji pierwszego ugrupowania katolickiego nawiązywało też powołane do życia w 1917 roku w Pradze czasopismo „Týn”. Współistnienie obu periodyków dobrze ilustruje specyficzny dualizm czesko-morawski, także w tej kwestii.

W drugim rozdziale zatytułowanym *Wobec utopii* polski naukowiec zajął się najpierw próbą sprecyzowania terminu „literatura katolicka” i tego, jak to pojęcie było rozumiane przez ówczesną krytykę literacką. Czyni to, posiłkując się klasyczną już pozycją Martina C. Putny, ale nie zapomina także o polskich poszukiwaniach w tym zakresie i przywołuje prace Leszka Kołakowskiego z jednej strony i Zdzisława Niedzieli z drugiej. Wspomina tu także polską dyskusję w latach trzydziestych na ten temat, która przebiegała na łamach „Marchołta”, „Verbum” i poznańskiej „Kultury”. Punktem odniesienia do poszukiwań modelowego autora katolickiego stała się biograficzna interpretacja twórczości Juliusa Zeyera dokonana przez Viléma Bitnara. Punktem zaś kulminacyjnym tego procesu stał się z kolei spór o katolicyzm Otokara Březiny, jaki wiedli między innymi Miloš Dvořák, Emanuel Chalupný czy wreszcie Jakub Deml. Prezentując ów specyficzny trójgłos krytyczny, M. Stefański konsekwentnie pokazuje zawłaszczanie dziedzictwa literackiego autora poematu *Ręce* przez spadkobierców Katolickiej Moderny. Wreszcie w sporze tym autor dostrzega końcowy etap kampanii o literaturę katolicką.

Odkrywanie baroku to sedno trzeciego rozdziału omawianej publikacji. M. Stefański, idąc, jak się zdaje, tropem Libora Pavery zaczyna od rekonstrukcji podejścia do baroku w opracowaniach zgodnych z pozytywistyczną metodologią literacką, których przykładem są dlań podręczniki historycznoliterackie Jaroslava Vlčka i Jana Jakubca. Przywołuje również dokonania jednego z antagonistów w sporze o sens czeskich dziejów – Josefa Pekařa, przypominając, że to właśnie on miał odwagę sięgnąć po dotychczas ignorowany termin „barok” w swoim kluczowym studium poświęconym Białej Górze. Ciekawą propozycją wydaje się być paralela losów recepcji czeskiego baroku i hiszpańskiego gongoryzmu rozpoczynająca podrozdział *Barok jako cel* poświęcony barokowym fascynacjom wśród twórców i krytyków literackich XIX i początku XX wieku, gdzie sporo miejsca zajmuje kwestia stosunku do baroku w twórczości literackiej i publicystyce Jaroslava Durycha. W ostatniej części tego rozdziału autor przybliży bardzo istotny w latach dwudziestych i trzydziestych spór o autora *Maja*, który w roku rocznicowym 1936 doprowadził do tego, „że »za swego« uznali wówczas Máchę, zarówno czescy surrealiści, jak i czescy krytycy katolicy” (s. 68). Wśród tych ostatnich na uwagę zasłużyli sobie między innymi wspomniany już V. Bitnar i Albert Vyskočil.

Czwarty, najbardziej obszerny, rozdział przynosi omówienie stosunku krytyki katolickiej do ówczesnych zjawisk literackich. W pierwszym rzędzie chodzi o dość wrogie podejście wobec „poezji proletariackiej”. Drugi podrozdział, właściwie monograficzny, poświęcony jest tzw. krytyce dogmatycznej (termin Arne Nováka), którą uprawiał, według polskiego uczonego, Jaroslav Durych. Podobnie skonstruowana jest także kolejna część, prezentująca sylwetkę i dokonania Jana Strakoša, zwłaszcza w latach trzydziestych na łamach założonego przezeń kwartalnika „Poésie”. Warta wspomnienia jest w tym miejscu fascynacja Strakoša teorią „czystej poezji” oraz pracami rumuńskiego teoretyka literatury Mihaila Dragomirescu, przede wszystkim klasyfikacja tekstów literackich na arcydzieła i utwory rangi drugorzędnej.

W ostatnim piątym rozdziale badacz analizuje kluczowy – według niego – nie tylko dla ówczesnej krytyki katolickiej problem formy, śledząc tę kwestię choćby na przykładzie interpretacji twórczości kontrowersyjnego Jakuba Demla, dokonanej przez M. Dvořáka. Ogromne znaczenie, jakie autor przypisuje temu pojęciu, to konsekwencja zainteresowania się myślą Jacquesa Maritaina i recepcji neotomizmu na gruncie czeskim. Idąc tym tropem, w ostatniej części rozprawy podąża „w stronę personalizmu”. Zauważa odmienne losy tego nurtu filozoficznego i krytycznego w Polsce i na gruncie czeskim, gdzie mówi jedynie o „przejawach personalistycznego myślenia o literaturze” (s. 120). Podaje jednocześnie, że *Manifest personalizmu* Emanuela Mouniera w przekładzie Rudolfa Černego ukazał się w 1948 roku, co właściwie nie pozwoliło na szerszą recepcję. M. Stefański proponuje wyjść poza krytyków zaproponowanych przez Aleša Hamana – F. X. Šaldę i Václava Černego i zobaczyć ślady myślenia personalistycznego u Mirosłava Ruttego, Oldřicha Králíka czy Pavla Fraenka. Centralna kategoria – osobowości twórczej – pozwalała przecież krytyce katolickiej na sięgnięcie w tę samą stronę.

W krótkim *Podsumowaniu* autor trafnie charakteryzuje bohaterkę swoich rozważań – czeską krytykę literacką lat 1918–1938 za pomocą trzech określeń: antypozytywistyczna, antyracjonalistyczna i antyempiryczna. Na podstawie zebranego materiału badawczego wyznacza również wymagania, jakie stawiała ona współczesnej sobie literaturze, zaliczając do nich: konieczność zakorzenienia w rodzimej tradycji literackiej, obecność wartości metafizycznych, nieodzowność autonomii dzieła literackiego oraz dbałość o formę (s. 128).

Na zakończenie warto zwrócić uwagę, iż polska perspektywa pozwoliła dostrzec liczne *polonica*, które pojawiały się na łamach czeskiej prasy na przełomie XIX i XX wieku. Jako przykłady można tu wymienić choćby informacje o reprodukcjach obrazów Stanisława Wyspiańskiego zamieszczonych w kilku numerach pisma *Katolickiej Moderny* „Nový život” czy omówienie poezji Emila Zegadłowicza i Kazimiery Hłakowiczówny przez Jan Strakoša w „Poezji”.

Ponieważ kilkakrotnie w publikacji autor przekonująco mówi o nieodkrytych jeszcze terenach badawczych, należy żywić nadzieję, że tematyka ta pozostanie w krę-

gu jego poszukiwań naukowych, a być może stanie się także źródłem inspiracji dla innych naukowców. Dokładność i rzetelność, z jaką M. Stefański opracował problem czeskiej krytyki katolickiej w okresie międzywojennym (czego nie umniejszają nieliczne usterki, np. w tłumaczeniach czy powtórzenia wątków myślowych), to ogromne atuty opracowania. Do nich też niewątpliwie należy zaliczyć odwagę, z jaką autor ściera się i polemizuje z autorytetami i to niezależnie czy są to *Leksykon literatury czeskiej*, czy czescy naukowcy, jak M. C. Putna, Ladislav Soldán i A. Haman.

Pewnym mankamentem może być brak obcojęzycznego streszczenia, które zwyczajowo umieszcza się na końcu prac o podobnym charakterze. Tu wydaje się, że najlepszym rozwiązaniem byłoby czeskie podsumowanie, które z pewnością zachęciłoby również czeskiego czytelnika do zagłębienia się w treść publikacji, cennej także w kręgu kulturowym, który stał się podstawą analizy polskiego badacza.

Pracę tę można zatem polecić zwłaszcza wszystkim zainteresowanym zagadnieniem krytyki literackiej, okresowi międzywojennemu w literaturze czeskiej, dla którego jedną z najważniejszych cech charakterystycznych był pluralizm poglądów. Dzięki pracy Michała Stefańskiego obraz ten został uzupełniony o aspekt traktowany dotychczas „po macoszemu” w czeskiej i polskiej bohemistyce. Liczne wyjaśnienia, nie zawsze konieczne bohemistom, pozwalają sądzić, że autor swoją książkę kieruje także w stronę polskiego czytelnika.

Aleksandra Paják, Opole

Eva Mrhačová, Mieczysław Balowski, *Česko-polský frazeologický slovník, Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, Ostrava 2009, 428 s., ISBN 978-80-7368-633-8.*

O frazeologii se často hovoří jako o jedné z nejpoutavějších složek vědy o jazyce. Na druhou stranu však zvládnutí frazeologismů (mj. společně se slangy a dialektismy), bývá považováno za nejobtížnější. Kromě toho, že tvoří neoddělitelnou součást každého národního jazykového bohatství, lze frazeologii obecně vnímat také jako důležitý zdroj pro zkoumání autentické podoby jazyka a kulturního prostředí obecně. Znalost frazeologie v mateřském i cizím jazyce proto zvyšuje jazykovou kompetenci a řadí se do úhrnu dovedností každého uživatele jazyka.

Na přípravě nové, v českých zemích dosud ojedinělé publikace se podílel autorův kolektiv Eva Mrhačová – Mieczysław Balowski. Zejména Mrhačová se systematicky věnuje srovnávací česko-polské frazeologii a paremiologii. Po autorčině

práci na trilogii, vycházející ze specifické materiálové báze, tedy *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice* (2003), *Lidské tělo v české a polské frazeologii a idiomatice* (2004) a *Příroda v české a polské frazeologii a idiomatice* (2006) se nyní podařilo zpracovat první ucelený *Česko-polský frazeologický slovník*, který mj. vyplňuje mezeru v lexikografickém a srovnávacím popisu dvou blízkých slovanských jazyků – češtiny a polštiny¹.

Není pochyb, že každá práce tohoto druhu je bezprostředně podmíněna tím, zda se podaří shromáždit dostatek výchozího materiálu. V tomto ohledu se autorům podařilo shromáždit, utřídit a předložit rozsáhlý soubor bezmála 6 500 frazeologických jednotek. Z nepřeberného množství ustálených lexikalizovaných přirovnání, rčení, lexikalizovaných charakteristik, pořekadel a přísloví vybrali autoři reprezentativní vzorek odrážející mj. způsob vidění světa (v obou jazycích nezřídka odlišný), vyplývající ze specifických kulturně-lingvistických znalostí a zkušeností. Vlastní heslovou stať autoři strukturují do dvou základních částí: frazeologické jednotky jako součásti textu (ustálená přirovnání s komparátorem; lidová a literární rčení, biblismy) a frazeologické jednotky jako ucelený, samostatný mikrotext (ustálené charakteristiky; parémie, včetně lidových pranostik). Obě zmíněné části i jednotlivé oddíly jsou navíc vnitřně diferencovány podle klíče nominální a verbální povahy. Autoři také upozorňují na skutečnost, že u příbuzných jazyků se setkáváme s úplnou nebo částečnou formálně-sémantickou ekvivalencí. Všímají si tedy rozdílů ve struktuře jmenovaných jednotek nebo heslových statí a rovněž ne vždy odpovídajících frazeologických ekvivalentů. V úvodu proto zdokumentovali heslové statě, které se ve výchozí češtině vyznačují nenaplněnou strukturou a vyjadřují jen přirovnání (zde se nejčastěji jedná o zooapelativa, např. *beran*, *ostrůž*, *tchoř*), rčení (početně nejrozsáhlejší soubor, např. *kříž*, *mlloba*, *zlý*), charakteristiku (zde se vyskytují pouze tři hesla: *dobytek*, *drška*, *škorpión*) a parémii nebo lidovou pranostiku (např. *džbán*, *únor*, *zlo*). Značnou pozornost věnují autoři sémantické stránce frazémů. Jednotlivá slovníková hesla proto obsahují bohaté interpretační a kontextové výklady (a to nejen v případě chybějících polských ekvivalentů), a v daných případech významové variability jsou u frazeologických jednotek zaznamenány také příklady synonymického použití jiného výrazu. Nezanedbatelnou složkou každého slovníku je také kritérium původu, stylistický příznak a frekvence použití dané jednotky. Ve slovníku tak lze dohledat jednak frazémy příznačné pro každodenní běžně mluvený jazyk (mnohdy expresivní povahy), jednak jednotky biblického, historického a literárního původu.

Nový frazeologický slovník tedy postihuje nejméně dva aspekty – překladový a konfrontační. Práce může také zásluhou zpracování posloužit českým i polským

čtenářům – zejména studentům a pedagogům – jako cenný zdroj informací při studiu moderní česko-polské konfrontační frazeologie nebo translologie, ale své čtenáře si bezesporu najde také u všech ostatních zájemců o oba jazyky. *Česko-polský frazeologický slovník* je také dokladem, že současná slovanská frazeologie je stále živá a produktivní.

Jiří Muryc, Ostrava

¹ V této souvislosti je třeba také zmínit autorčinu spolupráci na relativně nové publikaci E. Mrhačová, D. Świerczyński, D. Świerczyńska, *Slovník přísloví v devíti jazycích*. Praha 2008.

Jubileum profesora Rudolfa Šrámka

15. ledna 2009 oslavil významné životní jubileum mezinárodně uznávaný onomastik a dialektolog prof. PhDr. Rudolf Šrámek, CSc.¹ S jeho jménem je spjata nejen jeho současné pracoviště – katedra českého jazyka Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, ale též brněnské Dialektologické oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR, v.v.i. V něm Rudolf Šrámek začal pracovat již v době studií na Masarykově univerzitě jako pomocná vědecká síla a po jejich ukončení zde od roku 1958 do roku 1993 působil jako vědecký pracovník (od roku 1989 jako vedoucí vědecký pracovník). V té době také stále spolupracoval s bohemistickými katedrami několika vysokých škol v České republice (v Brně, v Ostravě...). Od roku 1993 je členem katedry českého jazyka Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, v letech 1993–1996 byl jejím vedoucím a mj. garantem konferencí *Spisovnost a nespisovnost v jazyce a literatuře* (leden 1995) a *Propria v systému mluvnickém a slovotvorném* (1998)². Od doby jeho vedení má katedra mj. akreditaci MŠMT pro studium učitelství českého jazyka a literatury pro 2. stupeň základní školy i pro střední školy. Od počátku své vědecké kariéry Rudolf Šrámek pravidelně přednáší v zahraničí: v Německu je jeho působení spojeno např. s Geisteswissenschaftliches Institut Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (Universität Leipzig), se slavistickými pracovišti Humboldt-Universität zu Berlin nebo Universität Regensburg, v Rakousku spolupracuje s Österreichische Akademie der Wissenschaften (Wien), se slavistickým pracovištěm Institut für Slawistik Leopold-Franzens Universität (Innsbruck) nebo s univerzitami v Klagenfurtu a Salzburgu. Významná je Šrámkova dlouholetá spolupráce s polskými univerzitami (Poznaň, Opole, Białystok, Gniezno, Kraków, Wrocław, Warszawa aj.), univerzitami sloven-

¹ V roce 2004 v časopise „Bohemistyka“ připomněl jubileum Rudolfa Šrámka Mieczysław Balowski. Velmi zevrubně hovořil o jeho vědecké dráze, o nejvýznamnějších pracích knižních, studií v časopisech a sbornících, neopomněl ani Šrámkovu práci editorskou, redakční a organizační (viz: M. Balowski, *Jubileusz Profesora Rudolfa Šrámka*, „Bohemistyka“ IV, 2004, č. 1, s. 75–77). Vzhledem k tomu, že M. Balowski podal detailní informace o práci jubilanta do roku 2003, zaměříme se v tomto článku pouze na nejvýznamnější knižní práce R. Šrámka, na jeho přínos pro onomastiku a dialektologii zejména v souvislosti s tím, jak jej hodnotili účastníci konference *Rudolf Šrámek a onomastika*, na spolupráci R. Šrámka se zahraničními onomastiky.

² Z konferencí vyšly sborníky: *Spisovnost a nespisovnost dnes*, red. R. Šrámek, Brno 1996; *Propria v systému mluvnickém a slovotvorném. Onomastika a škola*, sv. 7, red. K. Klímová, K. Kneselová, Brno 1999.

skými (Univerzita Komenského v Bratislavě, Univerzita v Prešově), opomenout nelze ani pravidelné kontakty s vědeckými pracovišti ze severovýchodních zemí, především s finskými univerzitami v Helsinkách a Uppsale, a s lingvistickými pracovišti v dalších zemích (Rusko, Ukrajina, Srbsko, Chorvatsko, Makedonie, Moldávie), o jejichž vědecké práci a publikacích informuje české lingvisty v recenzích a zprávách v jazykovědných časopisech a sbornících.

Při příležitosti jubilea profesora Rudolfa Šrámka zorganizovala katedra českého jazyka v minulých letech konference *Vlastní jména v mluvnicích češtiny a v dějinách českého mluvnictví* (1999) a *Spisovnost a nespisovnost – zdroje, proměny, perspektivy* (2004).³

Jeho dialektologické práce připomněla na konferenci *Rudolf Šrámek a onomastika* (Brno 22. ledna 2009) ve svém vystoupení Eva Minářová: podíl na kolektivní publikaci *České nářeční texty* (Praha 1977), spolupráci na kolektivní monografii *Český jazyk na přelomu tisíciletí* (red. F. Daneš, Praha 1997), do níž R. Šrámek přispěl kapitolou *Jak se proměňují slezská nářečí*, dialektologické studie *Zur Stabilität deutscher Mundarten in Tschechien aus der Sicht des Zentrum-Peripherie-Aspektes* (sborník *Brücken. Neue Folgen 13. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei*, Praha 2006), *Ke stratifikaci jazykových útvarů v současné češtině* (sborník *Čeština – bádání a učení*, red. K. Klímová a E. Minářová, Brno 2007). Jak však připomenuli P. Žigo a E. Minářová, R. Šrámek byl především členem autorského kolektivu rozsáhlého díla *Obščekarpatskij dialektologičeskij atlas* (4. díl vyšel ve Lvově 1993, 5. díl v Bratislavě 1997, 6. díl v Budapešti 2001, 7. díl v Beogradu a Novem Sadu 2003), spolupracoval též při přípravě *Českého jazykového atlasu* (1992–2005). Jako odborník na dialektologii a stratifikaci národního jazyka prováděl R. Šrámek také jazykovou redakci textů několika publikací založených na lidové slovesnosti, např. připravil k vydání rozsáhlou knihu *Podluží v lidové písni* (Brno 1988).

Stranou by neměla zůstat Šrámkova aktivita v oblasti jazykové kultury a popularizační činnost a samozřejmě práce pedagogická. Je členem autorského kolektivu popularizační publikace *O češtině každodenní* (1984) a pravidelně vystupuje v pořadu *Hezky česky* v Českém rozhlase a publikoval stati o vzniku jmen měst a vesnic v periodiku *Hejčinské OKO*. A zapomenout nelze ani na publikace určené učitelům. Spolu s Ingeborg Ohnheiser je hlavním editorem učebnice češtiny pro cizince R. Šrámek, I. Ohnheiser, J. Obrovská-Tušková, K. Komárek, I. Kolářová, *Základy české gramatiky s texty a cvičeními / Grundlagen der tschechischen Grammatik mit Texten und Übungen*, která vyšla r. 2003 v Brně a Innsbrucku. Významný je Šrámkův podíl na publikaci *Onomastické vadecum učitele* (red. S. Pastyřík, Hradec Králové 2008). Za svoje působení na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity vedl Rudolf Šrámek více než 100 diplomových prací onomastických a dialektologických, byl školite-

³ Z obou konferencí vyšly sborníky: *Vlastní jména v mluvnicích češtiny a v tradici českého mluvnictví*, red. H. Kneselová, I. Kolářová, Brno 2001; *Spisovnost a nespisovnost – zdroje, proměny, perspektivy*, red. E. Minářová, K. Ondrášková, Brno 2004.

lem a konzultantem doktorandů v České republice (úspěšně ukončili doktorské studium např. účastník konference M. Harvalík, J. David z Ostravské univerzity a P. Havlásková z Masarykovy univerzity).

Rudolf Šrámek získal za svou významnou vědeckou činnost již několik ocenění: v květnu 2001 Cenu rektora Masarykovy univerzity za knihu *Úvod do obecné onomastiky*, v květnu 2004 mu byla předána Zlatá medaile MU při příležitosti významného životního jubilea, v listopadu 2006 cena děkana při příležitosti 40. výročí zahájení výuky na Pedagogické fakultě MU a v roce 2008 cena rektora Za vynikající tvůrčí čin (za publikaci *Beiträge zur allgemeinen Namentheorie*). V roce 2009 byl R. Šrámek navržen na ocenění stříbrnou Medailí MŠMT ČR.

Ačkoliv od narození profesora Rudolfa Šrámka uplynuly tři čtvrtiny století, má spoustu dalších plánů nejen v onomastice a dialektologii – a my mu můžeme jen přát hodně dalších vědeckých nápadů, ale především zdraví a elánu, aby je mohl zrealizovat.

Ivana Kolářová, Brno

100 let od narození Františka Kopečného. Vzpomínka na vynikajícího vysokoškolského učitele

Dne 4. října uplyne sto let ode dne, kdy se v Seloutkách na Prostějovsku narodil vynikající český lingvista František Kopečný. Jeho dílo čítající přes 300 položek, je obsahově neobyčejně široké, najdeme zde práce syntaktické, etymologické, morfologické, dialektologické a lexikologické i onomastické. Jeho publikace *Základy české skladby*, *Etymologický slovník jazyka českého*, *Etymologický slovník slovanských jazyků*, *Slovesný vid v češtině*, *Průvodce našimi jmény*, *Základní všeslovanská slovní zásoba*, všechny pojaté široce komparatisticky, dosud ovlivňují a i nadále budou ovlivňovat naše bádání. Renesanční osobnost František Kopečný, vzděláním bohemista a germanista, svým zájmem romanista a indoeuropeista, byl výborným znalcem všech slovanských jazyků. Ač doktor věd a svým dílem lingvista světového formátu, nebyl pro své náboženské přesvědčení nikdy jmenován profesorem.

Je potěšující, že v těchto dnech byla Františkovi Kopečnému za velkého zájmu odborné veřejnosti odhalena v místě jeho rodiště pamětní deska.

Měla jsem to štěstí, že jsem byla na vysoké škole studentkou Františka Kopečného. Vedl nás i v totalitních 50. letech ke kritickému myšlení, k činění vlastních lingvistických závěrů a formulaci prognóz. Měla jsem dále to štěstí, že jsem studovala dva obory, češtinu a ruštinu; jak od asistentů prosáklo až k nám, studentům, František Kopečný totiž jednooborově, tzv. „velké“ češtináře učit nesměl, aby je snad nábožensky nenakazil. A my „dvooboroví“ jsme na tom vydělali.

František Kopečný byl náš nejlepší vysokoškolský učitel. Nedá se říct, že by byl mírný a přehnaně laskavý, byl naopak přísný a náročný, ale i my, 19-letí, jsme pochopili, že nám přednáší geniální lingvista. Jeho přednášky neměly charakter uceleného kurzu, vybral si vždy jedno téma a to rozvíjel do veliké hloubky. Měla jsem jako jediná z našeho kruhu to štěstí, že si pamatoval mé příjmení, a tak jsem často slyšela: „Herzigová, řekněte to nahlas, nejen sousedce. Ano, uvažujete správně, a další vývoj?“

Přestože disciplína, kterou nám přednášel, měla název *Současný český jazyk*, byla to čeština ve velmi širokém záběru – s četnými exkursemi do historie jazyka i národa, do dalších slovanských jazyků (všechny bravurně ovládal i s jejich dialekty), i do indoeuropeistiky.

V 60. letech, kdy jsem už jako asistentka na původní Pedagogické fakultě zastávala funkci tajemnice Jazykovědného sdružení ČSAV, jsem svého oblíbeného vysokoškolského učitele dvakrát pozvala k přednášce do Ostravy. Napsal mi tenkrát: „To, že jste si vzpomněla na starého kantora, mě potěšilo. Nemohu to proto odmítnout, ale mám toho teď naloženo tolik...“ František Kopečný přijel do Ostravy dvakrát, přestože v té době dokončoval *Etymologický slovník slovanských jazyků*.

Jsem šťastná, že měla jsem tu možnost se s ním setkat.

Eva Mrhačová, Ostrava

Mezinárodní vědecká konference *Rudolf Šrámek a onomastika*, Brno, 22. ledna 2009

22. ledna 2009 proběhla konference *Rudolf Šrámek a onomastika*, na jejímž uspořádání měli zásluhu členové katedry v čele s vedoucí katedry Evou Minářovou a hlavní organizátorkou konference Janou Marií Tuškovou. Program tvořilo několik referátů předních osobností české i zahraniční onomastiky, v nichž byl hodnocen mj. přínos R. Šrámka pro tento obor.¹

Konferenci zahájila Eva Minářová nástinem vědecké práce a dosavadního života jubilanta od dětství přes gymnaziální léta spjatá s Hlučínskem a vysokoškolská studia na Masarykově univerzitě (na Filozofické fakultě studoval ruský jazyk a český jazyk se zaměřením na dialektologii, slavistiku a germanistiku) až k jeho vědecké práci od počátků do současnosti. Učiteli Rudolfa Šrámka v Brně byli mj. F. Trávníček,

¹ Při příležitosti této konference a významného jubilea profesora Rudolfa Šrámka vydala katedra též publikaci J. Tušková, I. Kolářová, *Bibliografie Rudolfa Šrámka za léta 1956–2008*, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Brno 2008.

J. Kurz, A. Lamprecht a také A. Kellner,² který se zřejmě z velké části podílel na formování jubilantovy vědecké dráhy dialektologa. Šrámkovým školitelem ve vědecké aspirantuře (1961–1964) byl profesor Karlovy univerzity Vladimír Šmilauer, který významně ovlivnil jeho zájem o onomastiku. E. Minářová připomněla nejvýznamnější práce, na nichž se jubilant podílel a které patří ke stěžejním dílům české i evropské onomastiky: s L. Hosákem napsal R. Šrámek *Místní jména na Moravě a ve Slezsku I* (1970) a *Místní jména na Moravě a ve Slezsku 2* (1980), s I. Luttererem a M. Majtánem *Zeměpisná jména Československa* (1982) a později s I. Luttererem *Zeměpisná jména v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: slovník vybraných zeměpisných jmen s výkladem jejich původu a historického vývoje* (1997, 2. vyd. 2004). Publikace jsou dodnes citovány v onomastických pracích českých i zahraničních³ a účastníci konference *Rudolf Šrámek a onomastika* na nich ocenili především schopnost jubilanta a jeho kolegů-onomastiků zaujmout odbornými výklady nejen lingvistu, ale i zájemce z „nelingvistické“ veřejnosti. Za vrcholy onomastické práce R. Šrámka lze považovat monografie *Úvod do obecné onomastiky* (Brno, 1999), *Beiträge zur allgemeinen Namentheorie* (Wien 2007) a spolupráci na rozsáhlé publikaci *Dějiny české jazykovědné bohemistiky*⁴ (Praha 2007), v níž zpracoval kapitolu *Onomastika* o vývoji onomastického bádání v českých zemích.

Význam Rudolfa Šrámka pro českou i zahraniční onomastiku připomněli ve svých vystoupeních M. Harvalík, I. Hausner, A. Ciešlikowa, P. Žigo a P. Boháč. Nástin české onomastiky v mezinárodním kontextu byl obsahem vystoupení Milana Harvalíka. V přínosu R. Šrámka pro českou i světovou onomastiku zdůraznil jeho vytvoření modelové teorie pro onomastická bádání, jejíž nosnost prověřil nejen sám jubilant, ale také další představitelé onomastiky české i zahraniční, a která je vysvětlena např. již ve studiích ze 70. let *Toponymické modely a toponymický systém* („Slovo a slovesnost“ 33, 1972) a *Slovotvorný model v české toponymii* („Slovo a slovesnost“ 37, 1976) a později v monografických pracích.

Dále M. Harvalík připomněl, že R. Šrámek je již řadu let členem týmu projektu Slovanického onomastického atlasu, význam této práce jubilant vysvětlil např. ve studiích *Die slawische Onomastik und der Slawische Onomastische Atlas* (sborník VIII mezinárodní slavistické kongres. Knjiga referata II., L–Y, Zagreb, 1978) a *Slovanický onomastický atlas – strukturální typy slovanické oikonymie* (sborník X. mezinárodní kongres na slavistice, Sofia, 1988; studii napsali H. Borek, E. Eichler, M. Majtán

² Manželka Rudolfa Šrámka, PhDr. Marta Šrámková, významná etnoložka a folkloristka, je dcerou A. Kellnera. Vydala mj. řadu knih pohádek a pověstí z Brna a okolí i z dalších oblastí (Slezsko, Haná, Valašsko).

³ Tyto práce jsou citovány např. v monografiích: V. Blanár, *Teória vlastného mená*, Bratislava 1996; E. Eichler, *Ortsnamen zwischen Saale und Neißer*, Bd. 3, N-S, Bautzen 1993; S. Paikkala, *Se tavallinen Virtanen*, Tampere 2004.

⁴ J. Pleskalová, M. Krémová, R. Večerka, P. Karlík a kol., *Dějiny české jazykovědné bohemistiky*, Praha 2007.

a R. Šrámek). Milan Harvalík neopomenul ani redakční, ediční a organizační činnost jubilanta: R. Šrámek řadu let působí v redakci časopisu „Acta Onomastica“, je členem Mezinárodní komise pro slovanskou onomastiku při Mezinárodním komitétu slavistů, od r. 2004 je čestným předsedou Onomastické komise AV ČR, v.v.i., a od roku 2007 členem Rady Ústavu pro jazyk český AV ČR, v.v.i. Řadu let také vede Názvoslovnou komisi při Českém ústavu zeměměřičském a katastrálním. V roce 2008 se Rudolf Šrámek stal členem redakce mezinárodního časopisu „Slavia Occidentalis“, vydávaného v Poznani. Pravidelně se nejen účastní onomastických konferencí, ale bývá též jedním z editorů konferenčních sborníků, např. *Onomastika a škola 3. Chrématonyma z hlediska teorie a praxe* (Brno 1989), *Onymické systémy v regionech. Sborník příspěvků z 5. semináře »Onomastika škola«* (Hradec Králové 1995). Od 70. let se Rudolf Šrámek pravidelně účastní onomastických kongresů jako referent a zpravidla také jako člen organizačního výboru, několikrát byl jedním z editorů kongresových sborníků, např. *Onomastik. Akten des 18. Internationales Kongresses für Namenforschung 2* (Tübingen 2000); *Acta XX Congreso internacional de Ciencias onomástica* (A Coruna, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002).

Isolde Hausner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien) poukázala na to, že R. Šrámek byl jedním z prvních, kdo po r. 1989 navázal a upevňoval kontakty české (resp. i slovenské) onomastiky s onomastikou rakouskou. Současný projekt slovníku *Familiennamen in Österreich*, jehož vedoucí řešitelkou je právě I. Hausner a na němž se Rudolf Šrámek podílí, ukazuje, jak důležitá taková spolupráce může být. Referentka upozornila také na další práce publikované v Rakousku, jejichž spoluautorem nebo editorem R. Šrámek byl: *Strukturtypen der slawischen Ortsnamen. Probeheft. Österreichische Namenforschung 21, 1993, č. 1* (Salzburg), studie *Sprache und Namen a Ortsnamen und ihre Herkunft* ve sborníku *Kulturführer Waldviertel, Weinviertel, Südmähren* (Wien 1996) napsal jubilant právě s I. Hausner. Po r. 2000 vyšly v Rakousku např. Šrámkovy studie *Zur Vornamenwahl bei den Österreichern und Tschechen in Wien vor hundert Jahren* (sborník *Sprache und Name in Mitteleuropa. Beiträge zu Namenkunde, Dialektologie und Sprachinselforschung. Festschrift für Maria Hornung*, Wien 2000), *Westslawische Parallelen zu Kärtner und Osttiroler Orts- und Bergnamen mit dem slaw. Lexem *(j)avorú, ‚Ahorn‘ (ein Beitrag zum Begriff Vergleichsmaterial)* (sborník *Namen, Sprachen und Kulturen. Festschrift für Heinz Dieter Pohl zum 60. Geburtstag*, Wien 2002), *Toponyma a přijmení s předponou BEZ-, ‚OHNE‘ v češtině (ke srovnání propriálních a apelativních pojmenování)* (sborník *Zeit – Ort – Erinnerung. Slawistische Erkundungen aus sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Innsbruck 2006). V německých sbornících byly po r. 2000 publikovány mj. Šrámkovy studie *Zur Variabilität der Eigennamen* (sborník *Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia*, München 2004), *Die Westorientierung der tschechischen Exonyme* (sborník *Das mittelalterliche Regensburg im Centrum Europas*, Regensburg 2006). R. Šrámek přispívá také do rakouských i německých onomastických časopisů, např. do *Österreichische Namenforschung* (Klagenfurt) nebo *Onomastica Slavogermanica* a *Namenkundliche Infor-*

mationen (Leipzig). Vyšly v nich např. jeho studie *Die appellativische und die propriale Sprachsphäre* („Österreichische Namenforschung“ 19, 1991), *Zur Auswertung der Flurnamen der slawischer Herkunft in Kals (mit Bemerkungen zum Ortsnamen Kals)* („Österreichische Namenforschung“ 25, 1997), *Acker-, -acker in tschechischen Flurnamen* („Onomastica Slavogermanica“ 1998). V *Namenkundliche Informationen* Šrámek publikoval i zprávy o onomastických konferencích a onomastických výzku-
mech v různých evropských zemích a medailony významných onomastiků českých i zahraničních. V českých lingvistických časopisech a sbornících jubilant pravidelně seznamuje české zájemce s pracemi rakouských a německých lingvistů (např. F. De-
buse, E. Eichlera, E. Hansacka, I. Hausner, H. D. Pohla, W. Wenzela) prostřednictvím svých recenzí.

Další účastnice konference *Alexandra Cieślikowa* (Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk, Kraków) se zamýšlela nejen nad spoluprací R. Šrámka s onomastikou polskou (spolupracoval např. s H. Borkem, E. Brezou, R. Mróz-
kem...), ale také nad jeho významným místem ve slovanské onomastice vůbec. Po-
dobně jako již M. Harvalík věnovala i A. Cieślikowa pozornost otázkám obecně me-
todologickým řešením R. Šrámek, např. problematice centra a periferie v systému
proprií, a připomněla pravidelnou účast R. Šrámka na onomastických konferencích
v Polsku a jeho publikace v polských časopisech a sbornících – uvedme např. studie
Slovanská onomastika a onomastická teorie (sborník *Toponimia i oronymia*, Kraków
2001), *Henryk Borek a teorie onomastiky* (sborník *Region w świetle nazw miej-
scowych. W setną rocznicę urodzin Profesora Stanisława Rosponda. W dwudziestą
rocznicę śmierci Profesora Henryka Borka*, Opole 2007), *Namen als Konfliktpotential
im Europäischen Kontext* v (s Barbarou Czopek-Kopciuch; „Onomastica“ XII, 2008).
Za nejvýznamnější můžeme považovat autorský podíl R. Šrámka na encyklopedii
Ślowiańska onomastyka (tom I – 2002, tom II – 2003), v níž zpracoval hesla týkající
se onomastických teorií, etymologie vlastních jmen, kapitoly o slovo-
tvorných kategoriích v tvoření vlastních jmen, o vývoji jmen obcí a jejich klasifikaci. Několik prací
publikovaných v Polsku napsal R. Šrámek společně s M. Šrámkovou, např. *Postavy
a jména svatých v lidové kultuře a v neoficiální komunikaci* (sborník *Język religijny
dawniej i dziś*, Poznań 2004), *Metaforické atributy Panny Marie v textech kostelních
písní* (sborník *Język religijny dawniej i dziś II*, Poznań 2005), *Pozdrav Pán Bůh – Dejž
to Pán Bůh. Křesťanské pozdravy a formule* (sborník *Język religijny dawniej i dziś III*,
Poznań 2007), *Problém definování urbanonymie* (sborník *Spisane słowa, formy
i myśli. Práce ofiarowane Profesorowi Zygmuntowi Zagórskiemu w 80. rocznicę
urodzin*, Poznań 2008). V českých jazykovědných časopisech Šrámek publikoval
řadu recenzí na polské onomastické práce H. Borka, E. Brezy, ale také R. Mrózka,
B. Kreji aj.

Na význam R. Šrámka pro slovenskou onomastiku odkázal ve svém vystoupení
několikrát *Pavol Žigo* (Univerzita Komenského v Bratislavě). Poukazoval na to,
že vědecká práce R. Šrámka začínala v dialektologii a zdůraznil podíl jubilanta na
několikadílné publikaci *Obščekarpatskij dialektologičeskij atlas* (o tom viz i později).

A při této příležitosti upozorňoval P. Žigo na to, jak se právě při sběru dialektologic-
kého materiálu ukazuje sepětí apelativní a propriální sféry jazyka a také vliv slovo-
tvorných prostředků a postupů u apelativ na postupy a prostředky tvoření proprií, které
bývají odlišné v různých regionech, a jak na tyto aspekty v systému proprií upozorňu-
je právě R. Šrámek. Ten se také zúčastnil řady onomastických konferencí pořádaných
na Slovensku (Prešov, Bratislava), spolupracoval s tamní grantovou agenturou Vega,
byl a stále je konzultantem doktorandů v oboru onomastika a členem komisy pro obha-
joby disertačních prací. V českých jazykovědných časopisech a sbornících publikoval
recenze na slovenské onomastické práce (např. M. Majtána, V. Blanára, A. Ha-
bovštiaka, J. Matejíčka) i na slovenské onomastické sborníky.

Konferenci uzavíralo vystoupení *Pavla Boháče*, tajemníka Návoslovné
komise Českého ústavu zeměměřičského a katastrálního (ČÚZK) v Praze. R. Šrámek
s ním spolupracuje již řadu let nejen jako předseda Návoslovné komise, ale též jako
recenzent řady publikací. Pavel Boháč ukázal důležitou funkci onomastiky pro praxi
při standardizaci zeměpisných jmen domácích i cizích a spolu s R. Šrámekem i dalšími
účastníky konference hovořili o problémech při snaze sjednotit zeměpisná jména.
Opomenuto nebylo ani místo exonym v systému proprií: o jejich významu a místu
v propriálním systému a v kulturním dědictví jazyka proběhla na konferenci delší
diskuse, které se vedle R. Šrámka a všech referentů zúčastnili i další lingvisté (mj.
P. Hauser, T. Káňa, J. Baroková, H. Peloušková). R. Šrámek je také spoluautorem
publikace *Index českých exonym* (2006), kterou vydal ČÚZK.

Jak napovídá název konference, pozornost v jejím průběhu byla věnována pře-
devším onomastické činnosti R. Šrámka. Ovšem ani další specializace jubilanta – dia-
lektologie, jak už napovědělo vystoupení P. Žiga, nezůstala zcela bez povšimnutí. Již
v 70. letech publikoval práce R. Šrámek spojující poznatky obou oborů, např. *Vztah
onomastiky a dialektologie* (časopis „Onomastica Jugoslavica“ V, 1975, Zagreb).

Ivana Kolářová, Brno