

# BOHEMISTYKA

4/2001

Rocznik I – ISSN 1642-9893

Redaktor naczelny  
Mieczysław Bałowski

Komitety Redakcyjne:

Mieczysław Basaj (Warszawa), Neil Bermel (Sheffield), Marie Čechová (Praga), Jiří Damborský (Ostrawa), Fryderyk Drejer (Wałbrzych), Ernst Eichler (Lipsk), Milan Fryšček (Nowy Jork), Jaroslav Hubáček (Ostrawa), Marie Krčmová (Brno), Jan Kořenský (Praga), Eduard Lotko (Ołomuniec), Alena Macurová (Praga), Margerita Mladenowa (Sofia), Walery Mokijenko (Greifswald), Dobrava Moldanová (Ústí nad Labem), Galina Nieszczimienko (Moskwa), Teresa Zofia Orłoś (Kraków), Janusz Siatkowski (Warszawa), Hana Sodeyfi (Wiedeń), Jiří Svoboda (Ostrawa), Józef Zarek (Katowice)

Sekretarz Redakcji  
Anna Zura

## Spis treści

### Artykuły i studia

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Anna Janik, <i>Styl »Večerův na slamniku« Jaromíra Johna i wczesnych opowiadań Bohumila Hrabala</i> . . . . . | 265 |
| Libor Magdoň, <i>Účelovost a účelnost Fuksových memoárů</i> . . . . .                                         | 293 |
| Libor Martinek, <i>Multikulturnost jako rys současné literární aktivity na Těšínku</i> . . . . .              | 301 |
| Grażyna Bałowska, <i>Semantyka wyrazu »świat« w poezji Óndry Lysohorského</i> . . . . .                       | 315 |
| Maryan Skab, <i>Národní specifika apelace v češtině</i> . . . . .                                             | 327 |

### Recenzje, omówienia, noty

|                                                                                                                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Irena Bogoczová, Karel Fic, Jan Chloupek, Eva Jandová, Marie Krčmová, Olga Müllerová, <i>Tváře češtiny</i> , Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2000, 266 s. (przez Sebastiana Taboła) . . . . .                                                       | 333 |
| Ernst Eichler, Gerhart Schröter (Hrsg.), <i>Deutsch-tschechischer Wissenschaftsdialog im Lichte der Korrespondenz zwischen Wilhelm Streitberg und Josef Zubaty 1891–1915</i> , München–Hamburg–London 1999, 108 s. + 10 il. (przez Mieczysława Bałowskiego) . . . . . | 336 |
| Książki nadesłane do redakcji „Bohemistyki” . . . . .                                                                                                                                                                                                                 | 337 |

### Kronika

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wojciech Chlebda, <i>Jubileusz Profesora Galiny Aleksiejewny Lilicz</i> . . . . . | 339 |
| Agnieszka Zięba, <i>Jubileusz 75-lecia Zdeňka Hlavsy</i> . . . . .                | 341 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Spis rocznika 2001 . . . . . | 343 |
|------------------------------|-----|

## 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 wpisane do komputera w programie WORD v. 6.0 (i wyższa) z dwoma wydrukami.
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.

Wydawca: Wydawnictwo „Pro” i PWSZ w Wałbrzychu (58–309), ul. Westerplatte 39, tel. + 48 74 / 666 00 71, e-mail: mieczyslaw.balowski@uni.opole.pl

## **Styl *Večerův na slamníku* Jaromíra Johna i wczesnych opowiadań Bohumila Hrabala**

Jaromír John należy do pisarzy „źle obecnych” w literaturze czeskiej. Wznowienia jego powieści ukazują się rzadko, a krytycy literaccy poświęcą mu uwagę jedynie wówczas, gdy przypada rocznica urodzin lub śmierci pisarza, dlatego przeciętnemu Czechowi trudno powiedzieć więcej niż parę zdań na temat jego twórczości. Ogólnie rzecz ujmując, mało kto o nim pisze. Już z tego choćby względu warto zastanowić się, co jest powodem, że utwory tego pisarza uległy zapomnieniu, a w narodowej świadomości kulturalnej Czechów istnieje on jako drugorzędny prozaik, a przecież jest twórcą co najmniej dwóch wybitnych utworów, z których każdy stanowi niezwykle osiągnięcie dwudziestowiecznej prozy czeskiej. Pierwszym z nich jest – przetłumaczony również na język polski – *Moudrý Engelbert*, natomiast drugim – cykl opowiadań *Večery na slamníku*, będący przedmiotem poniższej analizy.

Bohemista, nie będący Czechem, ma problemy nie tylko z dotarciem do opracowań krytycznych utworów J. Johna, ale także musi wykazać się sporą intuicją językową, ponieważ *Večery na slamníku* są tekstem trudnym do opisanego nawet dla osób, dla których czeszczyzna jest językiem ojczystym. Piętrzące się przed badaczem problemy są wynikiem przede wszystkim skomplikowanej struktury stylistycznej utworu niejednorodnego pod względem nie tylko układu treści, ale również języka.

Zajmując się językiem opowiadań J. Johna, trzeba zwrócić uwagę na różne odmiany języka czeskiego (środowiskowe, gwarowe, potoczne, język standardowy i inne), z którymi spotkamy się w utworze, a także na funkcję, jaką one pełnią w *Večerah*. Przy-

puszczalnie, właśnie skomplikowana struktura opowiadań stała się przyczyną tego, że nikt do tej pory nie przetłumaczył tego interesującego zbioru na język polski.

Zaskakującym eksperymentem, prowadzącym do nietypowych i interesujących wniosków, może stać się porównanie języka opowiadań Johna ze sposobem wypowiedzi jednego z najbardziej popularnych pisarzy czeskich – Bohumila Hrabala. Zestawienie ze sobą dwóch tak różnych osobowości (jak Bohumil Hrabal i Jaromír John) może wydać się zaskakujące, pierwszy z nich bowiem jest prozaikiem znanym na całym świecie, o drugim zaś nawet sami Czesi niewiele wiedzą.

Powyższe porównanie wydaje się niewspółmierne tylko w pierwszym momencie, po bliższym przyjrzeniu się obu twórcom bowiem da się zauważyć, że ich warsztaty literackie mają wiele wspólnego. Analogii można dopatrywać się np. w sposobie konstruowania świata przedstawionego czy postaci, a także w warstwie językowo-stylistycznej. Na przykładzie zbioru opowiadań *Večery na slamníku* oraz wybranych wczesnych tekstów Bohumila Hrabala postaramy się dowieść słuszności powyższej tezy, a tym samym wykazać, że Jaromír John jest twórcą oryginalnym, nowoczesnym, na wskroś współczesnym, a nie pisarzem drugorzędnym, zakotwiczonym swym piarstwem jeszcze w XIX wieku (por. Langer 1948, s. 9).

Dla zrozumienia twórczości obu pisarzy niezbędne wydaje się zdefiniowanie pojęć, z którymi ich twórczość bezpośrednio się wiąże. Są to przede wszystkim określenia: *pražská ironie*, *hospodský kec*, *hospodská historka* oraz *pábení* (*pábitelství*).

*Praska ironia* – termin lansowany przez Hrabala – jest głęboko zakotwiczona w mentalności czeskiej. Nie da się jednoznacznie wyjaśnić, na czym ona polega, zahacza o różne dziedziny życia, ma związek z wieloma płaszczyznami znaczeniowymi czeszczyzny. Wyrasta przede wszystkim z tradycji kulturowej i historii Czech. Naród czeski przez stulecia był poddawany obcym wpływom i naciskom, przed którymi musiał się bronić. Jedną z form owej obrony była praska ironia. Czesi nie buntując się wprost, nie

dążąc do rozlewu krwi, bronili się przed wyniszczeniem, chroniąc swój charakter narodowy. „Zły czas” trzeba było przeżyć, nie tracąc przy tym radości życia. Stąd tak wiele akcentów tragicomicznych w literaturze np. Jaroslava Haška czy Bohumila Hrabala, których można nazwać typowymi przedstawicielami praskiej ironii.

Podstawą praskiej ironii była banalność dnia codziennego (szczególnie ludzi żyjących na peryferiach miasta), która stanowiła początek rozważań snutych w opowiadaniach i powieściach czeskich pisarzy, zwykle kończących się uogólnieniem, dość absurdalnym abstraktem. Poprzez trywialność do opisu absolutu – to często wybierana przez prozaików droga. Piewcy Pragi magicznej, zwykle pochodzenia żydowskiego (Kafka, Rilke, Meyrink), oraz piewcy Pragi plebejskiej, lumpenproletariackiej (Hašek, Kisch, Gellner) wykorzystywali praską ironię, by ukryć się pod jej płaszczkiem. W rzeczywistości zaś ich twórczość była protestem przeciwko własnej sytuacji w świecie, buntem wyrażającym się w żywiole językowym: słowo, nagłe zmiany tematów, nieoczekiwane komentarze, paradoksalne nawiązanie do świata mitu czy snu, wszystko to zapowiadało praską ironię. Jej przedstawiciele uciekali od świata kłopotów w znaną im rzeczywistość własnej, często jednostkowej, fantazji, dlatego tak trudne jest zdefiniowanie jej poprzez pryzmat jakichkolwiek konwencji (o *praskiej ironii* i związkach pisarzy czeskich z jej tradycją pisał obszernie Radko Pytlík; por. Pytlík 1989, s. 7–20).

Miejscem chwilowych uniesień, euforii oraz najżywszych opowieści ludzi spod znaku praskiej ironii stała się praska gospoda, w której goście pod wpływem upojenia alkoholem zadziwiali swych współbiesiadników niezwykle opowieściami. Szczytową formą tych opowieści były *hospodská historka* i *hospodský kec*, zawierające w sobie elementy komizmu, hiperbolizacji, bajkowości oraz wiele obrazów przepełnionych erotyką, nieraz dość dosadną, a nawet wulgarną. Obie formy literackie miały charakter dokumentacyjny, obie też wyrosły z tej samej tradycji: relacji autentycznych, zwyczajnych wydarzeń.

Cechy *hospodskiej historki* zdefiniował Emanuel Frynta (1966, s. 319–330). Od tego momentu stała się ona jednym z najbardziej znanych i najchętniej przetwarzanych gatunków literackich. Późniejsi pisarze wykorzystywali ją w celu stworzenia własnej poetyki, np. Hrabal, który wychodził z negacji konwencji estetycznej, rozbijał tradycyjną jedność formy i czasu, posługując się metodami niszczącymi ciągłość tekstu: kolażem, montażem, przemieszaniem różnych płaszczyzn czasowych. Ponadto na swój sposób mitologizował banalność, zachowując jedynie podstawowe cechy gatunkowe *historki*.

W porównaniu z *hospodską historką* *hospodský kec*<sup>1</sup> ma znaczenie węższe, można go uznać za odmianę *historki*, ponieważ zawiera wiele jej cech gatunkowych<sup>2</sup>. Tak też będziemy go rozumieć w dalszej części naszych rozważań.

Kolejnym z kluczowym pojęć jest *pábitelství*, którym zwykle się nazywać sposób przekazu myśli przez „opowiadaczy”. Jak za-

<sup>1</sup> Słowo *kec* oznacza gadaninę, paplaninę, zbliża się ono w swym znaczeniu do tego, czemu Hrabal nadał miano *pábení*.

<sup>2</sup> Pojęciem *kec* posługuje się Václav Černý omawiając prozę Bohumila Hrabala. Jako charakterystyczne jego cechy podaje: ludowy slang, jakim posługują się opowiadający, dużą ilość słów, potok wiadomości, hiperbolizm, oraz epatowanie słuchaczy śmiałą erotyką. Zmysłowość, wielosłowie i konkretne, anegdotyczne wydarzenie, będące punktem wyjścia dla *kecu*, są cechami łączącymi tę formę z *hospodską historką*. Podstawową różnicą jest to, że *historce* anegdota nie wystarczy, jest ona tylko jednym z elementów, które zostają przekształcone w jakiś abstrakt, uogólnienie, choć oczywiste jest, że tej drugiej płaszczyzny w ogóle może nie być, opowiedzenie anegdoty może samo w sobie stanowić cel opowiadającego. Wszystko może się skończyć na opowiedzeniu zdarzenia, dlatego też nie warto oddzielać od siebie ostrymi granicami obu tych pojęć. Jako przykład kogoś, kto w doskonały sposób wykorzystuje formę *kecu*, można podać Haška, którego Szwejk rozpoczyna jedną opowieść za drugą, choć często anegdoty te niewiele mają ze sobą wspólnego, łączą się ze sobą na zasadzie luźnych skojarzeń, asocjacji, płynnie przechodząc jedna w drugą. Szwejk opowiada to, o czym usłyszał od kogoś, nie potrafi jednak podać szczegółów czy wskazać źródła informacji. Stąd bardzo blisko do żywiołu nieokiełznanej mowy, lęgnącej się podczas wysiadania przy piwie w praskich gospodach (por. Černý 1994, s. 89–123).

uważa Hrabal (również John w *Večerach*), „żywiół języka” może stanowić oś akcji, łączącą różne postacie opowiadań, z których główne to „ludzie opowieści”<sup>3</sup>, snujący swe monologi w kręgu słuchaczy. Nieistotne jest, do kogo oni mówią, ważne jest, jak mówią, ważny jest język, którym posługują się ze swoistą perfekcją. Narratorem i bohaterem jest jedna i ta sama osoba; jej celem jest opowiadanie o czymś. *Pábitel*em może być każdy, kto umie i chce opowiadać, niezależnie od wykształcenia i zajmowanej pozycji społecznej. *Pábent*<sup>4</sup> więc stanowi klucz interpretacyjny utworów, które są „zanurzone” w żywiole języka do tego stopnia, że nie da się zanalizować ich treści, nie widząc pewnych relacji intertekstualnych, stylizacyjnych, a także typowo wewnątrztekstowych.

U Johna bohaterami są prości żołnierze, często odznaczający się niskim poziomem inteligencji i wykształcenia, co jednak nie przeszkadza im w snuciu opowieści przy ogniu wśród ludzi takich jak oni sami (u Hrabala wzorem *pábitela* jest wuj Pepin). Ich język posłuży w dalszej części jako przykład „pábitelskiej” prozy (u Hrabala dotyczy to utworów: *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, *Cierpienia starego Werthera*, *Ewangelia schizofreniczna*, *Styczniowa opowieść*, *Lutowa opowieść*, *Bawidulki*).

### 1. Język opowiadań Johna i Hrabala a tradycja twórczości oralnej

Jak stwierdziliśmy wcześniej, wielkość (a zarazem oryginalność) *Večerów* czy wczesnych opowiadań Hrabala tkwi przede wszystkim w ich warstwie stylistycznej. Związek z tradycją lu-

<sup>3</sup> Termin ten został wprowadzony przez Todorova, o czym wspomina Jacek Baluch w *Palimpsestach Bohumila Hrabala* (por. Baluch 2000).

<sup>4</sup> Propozycją Dmochowskiej były *Bawidulki*, natomiast Waczkowa – *Roiciele*. Najnowszym pomysłem są *Konfabulatorzy* lub *Fanfarzyści*, zaproponowani przez Tarajło-Lipowską, która dwóm poprzednim nazwom zarzuca przede wszystkim to, że mogą prowadzić do skojarzeń z częstą gadaniną, bez większego składu i ładu, nie prowadzącą do niczego konstruktywnego (por. Zgustová 2000, s. 150; przypis tłumaczki).

dową podkreślał od samego początku zarówno John, jak i Hrabal. Na nowatorstwo kompozycyjne zaś zwracali uwagę komentatorzy dzieł obu autorów. Znamionną jest w tym wypadku ocena Františka Langera, który podkreślał, że w *Večerach* tok ludowego opowiadania najwierniej oddają eksperymenty składniowe:

Není to pouhá spisovná čeština transponovaná do řeči mluvivější. Není to obvyklá fonetická transkripce mluveného dialektu. Ani to není předmětský, pepický nebo místní žargon, zpestřený odbornými kasárenskými květy, ke kterému sahají autoři, když chtějí nechat mluvit své lidové typy. Jaromír John vytušil, vypozeroval nebo snad nějakou přemýšlivou a rozumovou činností uhodil na to, v čem záleží zvláštní charakter lidového vyprávění a povídání na rozdíl od každé umělé epické literatury: v jeho skladbě! (Langer 1948, s. 8).

John jako pierwszy na tak dużą skalę zastosował stylizację na język potoczny nie tylko w zakresie słownictwa, co można odnaleźć w utworach innych pisarzy czeskich, ale przede wszystkim w warstwie gramatyczno-stylistycznej i ortograficznej: bardzo krótkie zdania, brak interpunkcji, anakoluty, stosowanie pauz, wielokropka, wykrzykników itd., a także tematycznej, np. przeskoki tematyczne, rozbudowane wtręty językowe itp., wykazując w ten sposób przynależność tego języka do stylu potocznego.

Mezi další znaky orálního stylu *Večerů* patří retorické otázky, tázací otázky bez slovesa, přímé oslovení (*co vám mám, lidičky, vypravovat..., to je těžký...*), tzv. falešné otázky zjišťující (*Smějete se, že ano?*), při nichž nejde o zjištění, ale o navázání kontaktu s posluchačem. Častá jsou epexegetická doplňování (*Přihlásilo se nás šest, dobrovolně*) (Holý 1999a, s. 471).

Nawet Hašek nie zbliżył się do języka potocznego w takim stopniu, w jakim uczynił to Jaromír John. Szwejk posługuje się wprawdzie *obecną češtiną*, ale stylizacja ta dotyczy jedynie partii dialogowych i polega głównie na zastosowaniu odpowiedniej leksyki: potoczizmów, wulgaryzmów, germanizmów. Natomiast narracja powieści jest typowa: wszechwiedzący narrator, wypowiadający się w trzeciej osobie, używający literackiej czeszczyzny.

Należy tutaj dodać, że Bohumil Hrabal, nie znający dorobku literackiego Jaromíra Johna, za mistrza w wykorzystywaniu i przekształcaniu odmian języka czeskiego w prozie uważał Jaroslava Haška:

Myslím, že v zemi, kde se narodil a žil spisovatel, který se jmenuje Hašek, není třeba připomínat, že nespisovné prvky mohou být použity jako základní prostředek jazyka. [...] slang vědomě porušuje jazyk směrem k překvapení, ozvláštnění, slang více je obranou proti strnulosti a konvenci, je víc usilováním o zakázané, slang je experimentem, objevem, humorem, někdy i provokací. Je výsledkem lidové, anonymní, geniální tvořivosti (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 5, s. 443–444).

Od takiego sposobu interpretacji roli języka mówionego w twórczości literackiej blisko do wpisania jej w tradycję rosyjskiego *skazu* czy rodzimej *hospodskiej historki*<sup>5</sup>. Właściwie wszystkie cechy stylu Johna doskonale pasują do *skazu*, wylansowanego przez rosyjskich formalistów. Ponadto sam tytuł cyklu, aluzyjnie odnoszący się do twórczości Gogola, jest dowodem na to, że John uważnie czytał literaturę rosyjską i że dobrze znał teorię *skazu*.

Według Holego *skaz* wykorzystali: B. Němcová, A. Jirásek, J. Deml, J. Kubín, a także J. John. Ten typ wypowiedzi jest również bliski Hrabalowi, czego najdobitniejszym dowodem są długie monologi wuja Pepina. Za jedną z ważniejszych cech *skazu* uznaje czeski literaturoznawca charakter „zwierzenia”, jaki często spotyka się w utworach stylizowanych na język potoczny. To, w jaki sposób bohaterowie się „wywnętrzają”, jest w dużej mierze kwestią ich charakteru, konstrukcji postaci literackich.

Cechą wspólną johnowskich postaci jest to, że swoje myśli często wyrażają głośno, ale dość nieporadnie, nie zawsze umiając sprawnie przejść w swym opowiadaniu od jednego wątku do drugiego. Stąd nietypowy układ graficzny tekstu, mający oddawać rytm opowieści: trzykropki, sugerujące nieporadność językową

<sup>5</sup> O rosyjskim *skazie* i czeskich kontynuacjach rozlegle pisze Jiří Holý (1999b, s. 121–132) w swym artykule poświęconym zagadnieniom stylizacji na język potoczny w literaturze czeskiej.

*pábitela*; liczne wykrzykniki i urwane w połowie zdania, świadczące o ekspresji i emocjonalnym stosunku opowiadającego do opisywanej rzeczywistości; powtarzanie tych samych zwrotów, których zastosowanie ma dać czas do namysłu, pozwolić mówiącemu na sprawne przejście od jednego wątku do drugiego. Na przykład narrator *Honzy* z upodobaniem powtarza co jakiś czas *šup sam*, *šup tam*, chłopiec z *Kůrów andělských* nadużywa słów *dost a celkem*, bohater *Býčích zápasův* posługuje się zbyt często wyrazami *proše páni* i *teda, teda*. Podobne „powtórki” znajdują się w innych tekstach: *že ano* w opowiadaniu *Pan učitel vypravuje*, *krupica pendrek* w *Zabijačce* czy *dyť – dyť*, będące ulubionym zwrotem Pejśaka z opowiadania *Holinky dědy Pejśaka*. Powtórzenia te świadczą nie tylko o kompetencji językowej mówiącego, ale również zwalniają tempo akcji. Dodajmy też, że twórczość stylizowaną na język ludowy charakteryzuje osłabienie funkcji informacyjnej tekstu i przesunięcie akcentu z płaszczyzny treści na płaszczyznę nawiązania i podtrzymania kontaktu ze słuchaczem (por. Holý 1948, s. 123). Poza tym powtórzenia pełnią często rolę ram kompozycyjnych: kończą lub rozpoczynają kolejny etap opowiadanej historii. W tym przypadku warto odwołać się do podtytułu cyklu Johna: *Gramofonové desky*. Jak na „zaciętej” płycie analogowej następuje w pewnym momencie przerwanie narracji, kilkukrotne powtórzenie jednego i tego samego zdania, a następnie przejście do następnej kwestii.

Najbardziej „skazową” formę w utworach Hrabala mają monologi wuja Pepina. Podobnie – jak johnowscy *pábitelé* – Pepin wygłasza swój pełen ekspresji monolog, kierując go do słuchacza, który jednak w tekście nie odgrywa zasadniczej roli. W przypadku bohaterów *Večerův* język opowiadania jest niezwykle, właściwie jest to jeden nieprzerwany strumień wypowiedzi, pozbawiony znaków interpunkcyjnych, pełen przeskoków myślowych, nagłych zmian tematu, zaskakujących puent, wiążących się ze sobą zawsze na zasadzie wolnych skojarzeń, czynnością opowiadania samą w sobie. Tak jak w *Večerach* powtarzają się niektóre sformułowa-

nia, tak i w *Tanečných hodinách* i w *Utrpení starého Werthera* powracają słowa Pepina niczym refren, którymi *pábitel* kończy jakąś myśl i za pomocą których zwalnia potok słów, robiąc przerwę na złapanie oddechu przed następną frazą opowieści (np. „[...] hlavně, že ten život je tak krásný a pěkný”).

Jednak ze względu na to, że *Utrpení* stanowią dosłowny zapis historii Pepina, nie możemy porównywać ich z opowiadaniem Johna w takim stopniu, jak *Taneční hodiny*. Spisane „protokoły” są autentycznym materiałem, nie opracowanym przez autora, dlatego w tym przypadku nie może być mowy o literackiej stylizacji na język potoczny. Natomiast inne utwory Hrabala można przyrównać do podań i innych tekstów folklorystycznych, które zbieracze „przekształcali” na język ludowy, czyli tak je zmieniali, by po przeróbkach sprawiały wrażenie ludowych. Przykładem takich tekstów są opowiadania *Hrozná chvíle*, *Blesky nad hlavou* Josefa Št. Kubína<sup>6</sup>, miłośnika folkloru, który dużo wcześniej niż Hrabal był zafascynowany ludowym sposobem wyśławiania się.

*Taneční hodiny* zachowują wszystkie cechy stylistyki wuja Pepina, ale w uporządkowaniu materiału „protokołów” i w nadaniu im nowych sensów, widać już wyraźnie rękę autora. Choć w istocie w długiej noweli Hrabala chodzi jedynie o język, bo właśnie w żywiole języka jest zanurzony świat przedstawiony i bohater, to język Pepina naprawdę nabiera wyrazistości dopiero wtedy, gdy zostaje „okiełznany” przez Hrabala, segmentującego pierwotny tekst i dodającego do „protokołów” fragmenty innych źródeł. W ten sposób pisarz jakby wciela się w postać Pepina, czyniąc jego *pábení* jeszcze doskonalszym niż było w rzeczywistości. Pierwot-

<sup>6</sup> Jaromír John znał twórczość Kubína, przeciwstawiał się temu, by porównywano jego opowiadania do surowych, nie opracowanych jeszcze utworów, które Kubín na początku swej kariery literackiej wydawał: „Nejsou tu, jak by se povrchnímu pozorovateli zdálo, nahrané gramofonové desky nebo stenografické zápisy [...], po způsobu znamenitého sběratele lidových vyprávěnek z Podkrkonoší J. Š. Kubína, jak je vydala 1933 až 1926 Česká akademie a potom přičiněním Vladislava Vančury [...] 1941” (John 1948, s. 325).

nemu *pábení* został dodany rys literackości (metoda Hrabala, polegająca na kolażu i montażu różnych tekstów w obrębie *Tanečných hodin*). O tym eksperymentalnym zabiegu Hrabala pisze Jankovič, komentując i porównując oba jego zbiory opowiadań:

Tak dostalo svou maximální příležitost pábitelství přeložené do řeči právě v *Tanečních hodinách*. Ne už povídkové, dějem a charakteristikou postav zaujaté, ale mluvní ztvárnění Pepinovy osvěžující excentricnosti vystoupilo do popředí a rozhodlo o Hrabalově uměleckém vítězství. Ne už jen zachytit Pepinovy rysy, ale stát se Pepinem v řeči, to chce teď autor – už jako vědomý tvůrce, ne pouze svědek či obdivovatel naivního projevu (Jankovič 1996, s. 36–37).

Odrębnym zagadnieniem wydaje się sposób, w jaki w twórczości obu autorów realizuje się tradycja *hospodskiej historki* oraz w jakiej mierze można się nią zajmować w odniesieniu do formy *skazu*. Główne cechy *historki* podano już we wstępie, w skrócie można stwierdzić, że jest reakcją na zaistniałe okoliczności, zawiera elementy komizmu i hiperbolizacji, bywa przepełniona erotyką, często nawet wulgarną. *Hospodská historka* wyrasta z kultury czeskiej i jest związana z przestrzenią wielkiego miasta, z klimatem gospód, w których przy piwie powstają w umysłach *pábiteli* najbardziej zaskakujące opowieści (ewentualnie przekształcone stare historie). Ci najwięksi *pábitelé* Hrabala czują się w dusznej i zadmionej atmosferze praskich gospód, jak u siebie w domu, tam znajdują najodpowiedniejsze warunki dla swych opowieści. Wystarczy zwrócić uwagę na to, jak często Pepin opowiada o kelnerkach czy o przygodach, które przydarzyły się jemu albo jego pijanym kolegom w gospodach. Gospoda jest także naturalną przestrzenią dla Haň'i, który właśnie tam spotyka się ze znajomymi.

Rzeczywistością *hospodskiej historki* jest zapelnione pomieszczenie, w którym łatwo stać się obiektem zainteresowania i równie łatwo jest zachować własną anonimowość:

Když Haň'a vešel do hospody, nepozdravil, ale položil dívčí romáanky na pult a rozhlídl se. Jeden host už zaplatil, a když odcházel, spokojně vrněl, druhý bubnoval na cínový pult a zálibně sledoval, jak kelnerka proti světlu nalívala rum,

a třetí host, když se vynadíval do plné skleničky, rychle hodil hlavou nazad a zvrátil ji do sebe (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 4, s. 94–95).

Związek twórczości Hrabala z tradycją *hospodskiej historki* jest niezaprzeczalny, autor sam się do niego wielokrotnie przyznawał, wiążąc w ten sposób swe utwory z prozą Haška. W przypadku Johna zależność ta nie jest tak jednoznaczna. John rzadko swego *pábitela* umieszczał w gospodzie, równie rzadko *pábení* mogłoby być utożsamione z pijackim „bláboléním”. Dlatego, by odnaleźć między autorami punkty wspólne, pomocna okazuje się formuła *skazu*, zawierającego w sobie pewne elementy *historki*, będącej jednocześnie pojęciem znacznie od niej szerszym.

*Skaz* nierozzerwalnie związany z językiem potocznym, polega – według Bachtina – na zderzeniu ze sobą dwóch światopoglądów: szerszego, samego autora, i węższego, charakterystycznego dla przedstawionych w utworze postaci (za: Holý 1999b, s. 122). Cechę tę łatwo wyróżnić w opowiadaniach Johna, lecz może ona dotyczyć także najbardziej „skazowego” utworu Hrabala, czyli *Tanečných hodin*<sup>7</sup>. Podobnie jest w przypadku innych wyznaczników *skazu*, które sprawiają, że jest on najczęściej używany we fragmentach, relacjonujących wielkie wydarzenia historyczne, przede wszystkim wojny, co jest rzeczą naturalną, gdyż w sytuacji zagrożenia proste opowiadanie o przeżyciach wewnętrznych jest najbardziej typową i oczekiwaną ludzką reakcją. Mamy więc w tekstach Johna wojnę, a w historiach Pepina przywołaną z przeszłości rzeczywistość monarchii austro-węgierskiej.

Jednak tym, co w najwyższym stopniu decyduje o pokrewieństwie stylistycznym tekstów Bohumila Hrabala i Jaromíra Johna, jest ich oralność; wszystkie zabiegi stylistyczne służą temu, by podkreślić cechy języka potocznego w utworach obu pisarzy. Langer jako pierwszy z krytyków zdołał uchwycić i określić cechy

<sup>7</sup> Holý w swym artykule *Předobrazy »Tanečních hodin«* (Holý 1999a, s. 470–473) *Holinky dědy Pejšáka* wprost nazywa „předobrazami” (prototypami) *Tanečných hodin*, analizując język obu utworów. Jednak koncentruje się on na jednym utworze Johna, nie uwzględniając w opracowaniu innych tekstów.

składniowe odróżniające język *Večerůw* od innych opowiadań opisujących losy żołnierzy. Nie podawał konkretnych przykładów z tekstu, lecz w paru zdaniach wymienił cechy w największej mierze zbliżające język utworu do języka prostego żołnierza:

V přemíře anakolutů a synkop, zdánlivých nesporádaností a mluvení na přeskáčku, a přece při tom v logické, posloupné stavbě period, v nepřítomnosti interpunkce, v ohromném šetření spojkami, v prostém plynulém řazení co nejjednodušších větných tvorů vedle sebe, v nerozpačitosti, s kterou se věta vrací k základu, z něhož vyšla, jakmile vypravěč cítí, že se trochu vzdálil nebo zabloudil, ve smělych skocích s představy na představu, jak mile vypravěč cítí, že je schopen v té neostychavosti opakovat a zesilovat nebo napravovat své rozpačité výrazy (Langer 1948, s. 8).

Prostota języka bohaterów jest dowodem kunsztu autora, potrafiącego za pomocą środków stylistycznych oddać emocje *pábitela* (stosowanie przemilczeń, krótkich, urwanych zdań lub długich ciągów, nie oddzielonych od siebie znakami interpunkcyjnymi), jego zmęczenie (na przykład bezpośrednie zwroty do słuchacza, błędy językowe), a przede wszystkim osobowość i sposób zachowania się (przerywanie opowiadania i przeskakiwanie z tematu na temat może świadczyć o roztargnieniu, wulgaryzmy i dosadne stwierdzenia – o rubasznosci i bezpośredniości itd.). O pochodzeniu społecznym czy regionalnym „opowiadacza” świadczy odmiana czeszczyzny, jaką dana postać posługuje się. Uniwersalny w tym wypadku i najbardziej rozpowszechniony jest czeski język potoczny, choć niektórzy bohaterowie posługują się także innymi odmianami języka (*obecną moravštiną* czy lokalną gwarą miejską). Tak jest w opowiadaniu *Diuný věci*, w którym czytelnik może odnaleźć ślady dialektu morawskiego. Duża ilość germanizmów, polonizmów, wyrazów pochodzących z języków bałkańskich jest związana z historią bohaterów, którzy w wędrówce na front stykają się z najróżniejszymi grupami etnicznymi. Chcąc nie chcąc, muszą oni przyswoić sobie choćby podstawy języków obcych, codzienna praktyka bowiem powoduje, że używają powszechnie znanej mieszanki, będącej zbitką słów różnych języków.

Innym zagadnieniem jest funkcja języka literackiego w *Večerah*, wykorzystanego w partiach nieodautorskich (*Teta Lála*, *Kra- val u dalekomluvu*). Wtedy staje się on narzędziem pomocnym do ośmieszenia bohatera. Hiperpoprawny styl, jakim posługuje się narrator w tekście *Pan učitel vypravuje*, pozostaje w wyraźnej opozycji do języka bohatera i staje się parodią poprawnego i naturalnego sposobu wysławiania się:

Jest na mně, abych podle příkladu druhých líčením nějakého zábavného příběhu rovněž přispěl k všeobecnému obeselení ducha a okřání srdce.

Pánové! Lidové přísloví praví [podkr. A.J.]: „Smutný duch vysušuje kosti”.

Abych i já vypravoval, tomu mě nutká zvláště ta okolnost, že se již téměř všichni pánové, služebně do naší strážnice přidělení, že ano [podkr. A.J.]? (John 1974, s. 65).

Nauczyciel zachowuje najważniejsze reguły gramatyczne dotyczące prawidłowej budowy wypowiedzi, przy tym jego styl patetyczny razi nienaturalnością w kontekście intymnego spotkania z przyjaciółmi przy ognisku. Sztucznie pobrzmiewa również zwrot inicjalny *Pánové!*, po którym mówiący wykorzystuje przysłowie ludowe, pełniące funkcję ramy zamykającej opowiadanie. Jedynie końcowe *že ano?* świadczy o chęci nawiązania przez nadawcę kontaktu ze słuchaczami, zdradza *pábitela*, szukającego aprobaty słuchających.

Język opowiadań Hrabala posiada wiele punktów stycznych z językiem *Večerów*. Poza podobnymi zabiegami stylistycznymi obaj pisarze dzielą tekst w taki sam sposób, by już sam układ graficzny kojarzył się z językiem potocznym. Następnie wypełniają go licznymi językowymi i pozajęzykowymi znakami ekspresji: częstym użyciem czasowników *křičet*, *volat*, nieregularnym stosowaniem znaków interpunkcyjnych, szczególnie, jeśli chodzi o znaki zapytania i wykrzyknienia, dodające dramatyzmu opowiadaniom Hrabala, stosowaniem wszelakiego rodzaju zdrobnień, zgrubień, eufemizmów, neologizmów i wulgaryzmów, stosowaniem środków literackich obok np. dialektyzmów, w większości z gwar

słowackich i morawskich itd. Do tego dochodzi użycie slangizmów, które Hrabal jako człowiek związany z najróżniejszymi grupami zawodowymi, bardzo dobrze znał z własnego życia (dlatego bohaterowie opowiadań ze zbiorów *Pábitelé* i *Perlička na dně* to hutnicy, szewcy, agenci ubezpieczeniowi i inni).

## 2. Wyznaczniki stylizacji na język potoczny w opowiadaniach Johna i Hrabala

Większość bohaterów Hrabala i Johna posługuje się tzw. *obecną češtiną*, istniejącą jako przeciwległy biegun języka literackiego, czyli *spisovnej češtiny*. Czeski język potoczny, jakim posługują się bohaterowie opowiadań, ma swoje wyznaczniki na każdym poziomie języka (fonetycznym, morfologicznym, przede wszystkim fleksyjnym, składniowym oraz leksykalnym).

Niektóre cechy czeskiego języka potocznego w utworach Johna i Hrabala widoczne są już w płaszczyźnie fonetycznej, przede wszystkim te, które dotyczą dyftongizacji samogłosek długich (*dobrý – dobrej*), dodania protetycznego *v-* (*von*, *vokno*), zmiany iloczasu lub jego likwidacji (*pivo – pívó*, *prapor – prápor*), ubezdźwięcznienia głosek z równoczesnym uproszczeniem grupy spółgłoskowej (*když – dyž*, *kdyby – dyby*), redukcji nagłosowej *jo-*ty (*ještě – eště*, *jesli – esli*) itd. (szerzej na temat cech czeskiego języka potocznego patrz: Hronek 1966; Sgall, Hronek 1992). Nie zawsze jednak stylizacja ta polega tylko na zachowaniu cech fonetycznych *obecné češtiny*. Czasami łączy się ona z naśladowaniem szybkiej i nieprawidłowej wymowy, z niedbałością językową opowiadającego (por. *žice* zam. *lžice*). W tym przypadku ważne są kontekst pozajęzykowy wypowiedzi, charakter *pábitela*, sytuacja, w której się znajduje opowiadający, oraz odbiorca, do którego kieruje on swój komunikat.

W *Večerah* zwraca uwagę również duże zróżnicowanie słownictwa i frazeologii. Wulgaryzmy, niewybredne porównania, przysłowia podkreślają charakter mówiącego, często nadają wypowie-

dzi ekspresji. Nieraz mają cechy zabawy słownej, stają się przejawem mało skomplikowanej, ale mimo to pełnej inwencji i humoru twórczości ludowej, np.:

Ty ornáte, ty vyvrheli erární, ty – zatra- zatra- zatracená paškváro – jezdiš v sedle jako máslo na horký bramboře – jedeš – jedeš mi na valacha... Už! Hop...! Jak to zase sedíš? Ty tvarohu, myslíš, že se v sedle na měkko uležiš...? Myslíš, že kůň je třínožka? Co? Hýbat se musíš... sem tam... abys ulehčil k ní... hýbat... kruci... ne, on si pořádně nesedne!... Háááá!... (John 1974, s. 76)

W powyższym cytacie występują najróżniejsze środki, mające na celu odtworzenie rytmu języka mówionego. Zdenerwowanie mówiącego jest podkreślone powtórzeniami całych wyrazów albo tylko ich początków (*zatra- zatra- zatracená, jedeš – jedeš*). Może ono świadczyć również o tym, że człowiek wyprowadzony z równowagi zaczyna się trochę jąkać. Na przykład emocjonalny stosunek trenera został podkreślony stałymi znakami wykrzyknienia, zapytania, wielokropkami. Czytelnik odnosi wrażenie, że rytm swej przemowy dostosował on do ruchów skaczącego i biegnącego konia. Zabawne porównania, których używa, podkreślając niezdarność siedzącego na zwierzęciu żołnierza, są komiczne, choć bazują na skojarzeniach dosłownych, codziennych, sugerują, że mówiący nie umie posługiwać się wyrazami abstrakcyjnymi. Takie wyrażenia, jak: *jezdiš v sedle jak máslo na horký bramboře*, czy: *ty tvarohu...*, zastępujące wulgaryzmy, a nawet przekleństwa, są dowodem humoru i pomysłowości językowej trenera, świadczą one również o tym, że w gruncie rzeczy jest on dobrodusznym człowiekiem.

W utworach Johna znajdziemy także bardziej jednoznaczne przykłady zabaw językowych, których komizm wynika czasami z konfrontacji czeszczyzny z językiem obcym, najczęściej z niemieckim. Czescy, prości *pábitele* często umieją zakpić z języka obcego, niekiedy wręcz się nim bawić. Jak dzieci odkrywają potencjalne możliwości kreacji, jakie tkwią w mowie. Dlatego z chęcią używają wyrazów dźwiękonaśladowczych, a czasem układają własne rymowanki, bazujące na współbrzmieniach wyrazów cze-

skich i obcych. W tekście *Hlavalam*, żołnierze przypominają sobie zabawną składankę słowną, którą ułożono, by uczcić osobę pięknej polskiej księżnej: „Pani hraběnko, syl vú plé, uvařejí nam knedlík”. Wykorzystanie zwrotu francuskiego, symbolizującego niedostępność i wysoką, dla żołnierzy wręcz nieosiągalną, pozycję arystokratki oraz zestawienie go z obrazem czeskich knedlików, powoduje, że księżnej zostaje odebrana część należnego jej szacunku.

Podobne przykłady można znaleźć w dalszej części tekstu. Rozmawiający ze sobą Niemcy posługują się zadziwiającą mieszaniną językową, np. jeden z uczestników dialogu nie zna prawie wcale czeskiego, drugi zna oba języki i stara się pomóc swemu przełożonemu w wyjaśnianiu wątpliwości. Tłumaczy mu więc, co oznacza czeski wyraz *hlavalam*. W końcu porucznik zrozumiał owo karkołomne dla niego sformułowanie, ale nie umie go poprawnie wypowiedzieć, zniekształca je, nie zdając sobie z tego sprawy:

Poručník (ukazuje rukou v jelení rukavičce): Co to být?

Šikovatel: Poslušně hlásím, to' jest hlavalam.

Poručník: Wie?

Šikovatel: Hlavalam – Kopfzerbrecher auf dajč.

Poručník: Aha! Trč – prt – krz- krt!” [zam. strč prst skrz krk] (John 1974, s. 21).

W powyższym fragmencie zostaje sparodiowany sposób wyśławiania się Niemców, którzy nie znając dobrze języka czeskiego, robią błędy gramatyczne, a także często zaczynają zdanie po czesku, a kończą po niemiecku.

Germanizmy występują w opowiadaniach Johna bardzo często. Językiem niemieckim posługują się przeważnie urzędnicy i wyżsi rangą oficerowie (*Hlavalam, Kraval u dalekomluvu, Hodina taktiky*), lecz bywa i tak, że zwykli ludzie do tego stopnia oswoiли się z językiem obcym, że stosują w praktyce wyrazy, zwroty i sformułowania pochodzące z języka niemieckiego i nie dostrzegają ich obcości. Czasem dochodzi wręcz do szeszczenia danego zwrotu lub słowa, co prowadzi do oswojenia obcego elementu i wpisania go we własną znaną tradycję językową. Tak jest w przypadku opo-

wiadania *Mejden Horšam vypravuje*. Przezvisko, czy raczej określenie głównego bohatera, pochodzi od niemieckiej formuły, której używali żołnierze, meldując się w czasie raportu. *Melde gehorsamst* zostaje zmienione na brzmiące bardziej swojsko *mejden horšam*. Nazwa ta sugeruje, że człowiek, w stosunku do którego zostaje ona użyta, nie jest traktowany przez zwierzchników poważnie. Bohater opowiadania jest mało inteligentny, a nawet częściowo upośledzony umysłowo, w machinie wojennej ginie jego podmiotowość, nikt się z nim nie liczy, nikt go nie szanuje, dlatego przezvisko podkreśla stopień jego uprzedmiotowienia w hierarchii wojskowej.

Wysoki stopień nasycenia języka potocznego wyrazami pochodzącymi z języka niemieckiego jest cechą typową dla opisywanej przez Johna epoki ostatnich lat monarchii austro-węgierskiej. Z tego też względu w monologu Pepina, dla którego lata monarchii łączą się z najpiękniejszym okresem młodości, nietrudno doszukać się różnorodnych powiązań z językiem niemieckim. Pepin z wielką dokładnością pamięta niemieckie nazwy ulic i placów, używa jedynie niemieckich określeń stopni wojskowych, śpiewa pieśni w tym języku (np. na łódce doskonale odtwarza piosenkę *Mein Herz ist ein Bienenhaus*) itp.

Wydzielenie z tekstu germanizmów leksykalnych jest sprawą stosunkowo łatwą. Trudniejszą rzeczą wydaje się wskazanie wpływów języków słowiańskich. Czesi w utworach Johna posługują się wyrazami, a czasami całymi zwrotami pochodzącymi z języka polskiego, serbskiego, macedońskiego, ale często przytaczając wyraz obcy zmieniają ich brzmienie, kiedy indziej na przykład dodają czeską końcówkę do słowa polskiego, niekiedy obcy wyraz (czy całe zdanie) zostaje zapisany w postaci fonetycznej, ponieważ owi prości żołnierze, znający jedynie znaczenie tego leksemu, nie umieliby wypowiedzieć go (na podstawie oryginalnego zapisu), czy tym bardziej zapisać jego prawidłową formę.

W *Večerach* istnieje wiele opowiadań, w których bez większych problemów udałooby się odnaleźć sporą ilość polskich słów.

Jednym z typowych przykładów jest utwór *Býčí zápasy*, w którym bohater wrócił z frontu polskiego. Długotrwały i bezpośredni kontakt z polszczyzną miał oczywisty wpływ na jego sposób wysławiania się. Opowiadając, nieświadomie używa co jakiś czas polskich słów. Ponieważ występują one na początku części jego kolejnych opowieści, pełnią w utworze rolę ram kompozycyjnych zamykających i otwierających następujące po sobie opowiadania:

Proše páni [podkr. A.J.], chci říct, dokud je kdo v poli, že tento – ví – teda – teda – starou belu, co je bída, jako sme my nic nevěděli v tom polským hergotsakramentu [...] myslím si, že sem s hezkou holkou a že jí celuju rončky [podkr. A.J.] (John 1974, s. 87, 91).

Zdania przesyczone dosadnymi określeniami i przekleństwami (*kurevnik Vilém*), ciągłymi wtrętami językowymi (*teda – teda*) oraz słowami pochodzącymi z różnych stylów językowych sprawiają wrażenie naturalności, naśladują idiostyl człowieka ze wszelkimi jego przyzwyczajeniami i charakterystycznymi cechami.

Inną funkcję pełnią polskie teksty w *Večerach* (np. w opowiadaniu *Uherka*). Został tu opisany sposób wysławiania się polskiego Żyda. Wprawdzie John zachowuje większość fonetycznych wyznaczników „żydłaczenia”, tych najłatwiej rozpoznawalnych i najczęściej słyszalnych, a składnia i fonetyka wypowiedzi przywodzi na myśl mowę polskiego Żyda, to jego słowa zacytowane zostały przez narratora w języku czeskim:

Přitočilo se ke mně jedno kanonýrče, polské židě [...] a phovídá p h o p h o l - s k u [podkr. A.J.]:

„Aj vaj thateleben, já tho vokouknout, mhít móc dobrý khukáč, odhelám: khukúč, khukúč a vidět hned uherka, co je sichr, tho je sichr, phuč mi thateleben mantel, já mhít móc špatný, generál by mě aretirovat...” (John 1974, s. 171).

Już słowa narratora, wprowadzają w klimat wypowiedzi Żyda, są zapowiedzią tego, jak będzie wyglądała z nim rozmowa. Ironizując, kpiąc ze spotkanego chłopca, *pábitel* zanim przytoczy jego wypowiedź, wcześniej przejmuje styl polskiego „żydłaczenia”, wprowadzając czytelnika lub słuchacza w jego specyficzną atmosferę.

Jeszcze inaczej przedstawia się sprawa w wypadku słownictwa związanego z językami południowosłowiańskimi. Żołnierze znają wyrazy pochodzące z tych języków, ponieważ przemieszczają się podczas wędrówki na froncie przez tereny bałkańskie. Poznają Serbów, a także Albańczyków, stykają się z nimi, rozmawiają, nieraz przyjaźnią. Wręcz wzorcowym przykładem może stać się w tym wypadku nietypowe pod względem konstrukcji opowiadanie *Balkánský Betlém*, które swą budową przypomina raczej reportaż, choć pojawiają się w nim elementy liryczne.

Bastl analizując narrację *Večerův* wskazuje na pokrewieństwo gatunkowe *Balkánského Betlému* z wcześniejszymi utworami Johna, pochodzącymi ze zbiorów *Dojmy a povídky* i *U táborového ohně*. Zbiory te zawierają w sobie wiele cech prozy dokumentacyjnej (por. Bastl 1982, s. 119) i odznaczają się nietypowym językiem, przesyceniem nawiązaniem do historii Bałkanów i zapożyczeniami z języków tamtejszej ludności. Sam narrator wprowadza czytelnika w ten wielojęzyczny i wieloetniczny klimat:

Spatříš vysedlé lícní kosti bloumajícího pěšáka, jaké bývají u mužů z Českomoravské vysočiny, kolem Škutče, Kamenice a Poličky, slyšíš pražskou hantýrku, vídeňský dialekt, bulharské klení, arnautský šepot, albánské šišláni, měkkou slovinštinu, maďarské reptení, zpěvovou srbštinu a mazlivou polštinu (John 1974, s. 180).

W dalszej części tekstu, by ów nastrój został podtrzymany, narrator posługuje się różnymi zabiegami stylizacyjnymi: przytacza autentyczne zawołania Serbów i Albańczyków, gdzieś tam relacjonuje rozmowy napotkanych na ulicy ludzi, wyłapuje z nich niektóre słowiańskie słowa i nazwy (*majka, milka, rakija*). Dzięki tym zabiegom *Balkánský Betlém* nabiera naturalności, a nagromadzenie na przestrzeni paru stron wielu postaci, opisanych przez obserwatora, przytoczenie dużej ilości obcych wyrazów i całych zdań powoduje, że świat przedstawiony nabiera cech prawdziwej, „ruchliwej” i wielonarodowościowej szopki betlejemskiej.

Niekiedy John całe opowiadania poświęca tematyce bałkańskiej, co nie może dziwić, wziąwszy pod uwagę fakt, że on sam

wiele czasu spędził na froncie bałkańskim. Opisując więc wędrówkę czeskich żołnierzy, wspomina z dokładnością trasę przemarszu:

Tenkrát nás poslali z Černé Hory přes Djakovo do Albánie. Jeli jsme s horským dělostřelectvem za Srby až k Drači... (John 1974, s. 96).

Czesi napotykali na swej drodze Serbów, nie znających języka czeskiego, dlatego sami starali się nauczyć języka serbskiego, by porozumieć się z nimi. Często była to mieszanina różnych słów, użytych na zasadzie „chybił trafił” i przemieszanych ze sobą, tylko po to, by porozmawiać choćby na podstawowym poziomie:

Sbíhalo z hor mnoho set a tisíc Srbů. Chtěli chleba.

Naši volali: „Ništa nemáme... ništa léba... marš... Beograd...” (Johna 1974, s. 96).

Podobne zabiegi stylizacyjne znajdziemy w utworach Hrabala, choć tego typu cytaty z języków obcych – jak u Johna – nie występują tak często w opowiadaniach autora *Utrpení starého Werthera*. Jeżeli już się pojawiają, dotyczą przede wszystkim wypowiedzi Pepina jako człowieka najbardziej związanego z monarchią austro-węgierską.

W cyklach *Pábitele* i *Perlička na dně* Hrabal wykorzystuje przede wszystkim możliwości stylizacyjne, tkwiące w slangach zawodowych, w gwarach i w czeskim języku potocznym. Prawdziwe nowatorstwo jego tekstów polega jednak na stworzeniu własnego, niestandardowego języka, opierającego się na jego własnych poetyzmach, nietypowych neologizmach, odświeżaniu znaczeń starych słów, stwarzaniu oryginalnych, nacechowanych emocjonalnie zdrobnień (*Mozartek*) oraz wulgaryzmów (np. większość określeń Pepina, dotyczących stosunku płciowego: *vohoblovat*)<sup>8</sup>.

Język Pepina jest sam w sobie bardzo interesujący: jest on dosadny, bohater nie używa w zasadzie pojęć abstrakcyjnych. Jeśli

<sup>8</sup> Ten sam wyraz był użyty przez Hrabala w różnych formach: w brzmieniu *ohobloval* w *Tanečných hodinách* oraz w postaci z protetycznym *v-* (*vohoblovat*) w *Utrpení starého Werthera*. Obie formy przynależą do języka potocznego.

można odnaleźć w nim słowa pochodzące z języków obcych, są one nierozzerwalnie związane z kontekstem opowiadania, z przedmiotem, który akurat w danej chwili jest obiektem jego zainteresowania. I dlatego germanizmy pojawiają się tylko wtedy, gdy Pepin przywołuje nazwiska lub zachowania austriackich żołnierzy, sławizmy zaś pojawiają się jedynie wówczas, gdy bohater wspomina zdarzenie, w którym główną rolę odgrywali przedstawiciele danej nacji słowiańskiej:

[...] v Krakově mi jedna polská doktorka poručila, abych se vysvlíkl a lehla si na mě a poslouchala mi srdce, měla studený ucho a povídá mi, co se pán tak rušá? [podkr. A.J.] (Hrabal 2000, s. 52).

[...] stál jsem pod mřížovaným okénkem a čekal do půlnoci, když přišel žid a Bosňák vyskočil a řval, kdo to kázal chodit po grádu? [podkr. A.J.] (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 122).

Zarówno w przypadku Johna, jak i Hrabala, wyrazy i wyrażenia obcojęzyczne są wkomponowane w wypowiedź w taki sposób, że ich odmiennosc nie rzuca się mocno w oczy, ulegają zasymilowaniu tak, że ich istnienie w tekście staje się dla odbiorcy rzeczą naturalną. Często są także objawem emocjonalnego stosunku opowiadającego do przedmiotu opowiadania.

Ekspresja opowiadań bywa podkreślana także i innymi środkami. Wzruszenie, złość *pábitela* konotują elementy prozodyczne języka. Powtarzający się w utworach Johna wielokropek pełni najróżniejsze funkcje, sugerując zależnie od opowiadania różnego rodzaju emocje. Jednym z najwyraźniejszych przykładów kształtowania tekstu tak, by nie tylko podkreślał treść, lecz wręcz ją współtworzył, jest fragment kończący *Honzę*:

Byl jsem po špitálech, ztratil řeč a pořád jsem brečel. [...] nesmím na nic myslit... ani vzpomínat... neměl jsem ani začít povídat... mě to rozčiluje... já za to nemůžu... z jedné... z jedné vesnice... jako bratři... operoval mě... já si to neodpustím... do smrti... chudáček Honzíček... v oči se mně zjevuje... vč- včera zrovna... troubil smutně pozoun... takhle... stojí u mýho kavalce... u noh... je bílej, fosforovej... nic nemluví... jen se tak divně kouká... (John 1974, s. 17).

Opowiadający coraz bardziej się wzrusza, zdania urywają się, są coraz krótsze, a narrator traci wątek, zmienia temat, tak jakby na chwilę wrócił do stanu pełnej poczytalności np. sprzed leczenia psychiatrycznego. Struktura jego wypowiedzi wraz z jej treścią stają się nośnikami wielkich emocji, podkreślają je wyrazy i zwroty czeskiego języka potocznego (*já za to nemůžu, bílej, fosforovej*) oraz zdrobnienia (*chudaček Honzíček*), świadczące o uczuciu, jakim darzył mówiący daną postać. Dopiero po zestawieniu początku utworu (gdzie *pábitel* jeszcze spokojnie i płynnie opowiadał) z jego częścią końcową (świadczącą o jego kompletnym rozstrojeniu nerwowym, np. *vč- včera* – zająknięcie to może być znakiem tego, że narrator łkał, mówił z zaciśniętym gardłem, z wielkimi problemami) John wydobywa z opowiadania całą wartość emocjonalną języka.

W opowiadaniu *Mejdan Horšam* krótkie, urwane i nierobudowane zdania pełnią odmienną funkcję. Główny bohater wypowiada się z wielkim trudem, jego zdania często nie są ze sobą prawidłowo zespolone; wyraźnie widać, że prymitywizm wypowiedzi *pábitela* jest związany z jego ograniczonymi możliwościami psychicznymi. Opowiadający przeskakuje z tematu na temat, w całej wypowiedzi brak wypowiedzeń wielokrotnie złożonych, a nawet zdania pojedyncze są często eliptyczne (elipsa czasownikowa). Do tej nieskomplikowanej struktury dochodzi wiele określeń przejętych z potocznej czeszczyzny. Tezę o ograniczeniu mentalnym potwierdza sam Mejdam, przyznając się głośno do swego upośledzenia umysłowego. Opowiadania Mejdama cechuje naiwność i prymitywizm, a sposób jego wysławiania się przywodzi skojarzenie ze sposobem wypowiedziania się małego dziecka:

Maminku mám nejradši, dělala mně dobrý – nikdy zlý – a mám z toho rozum – je mně vosmačtřicet – u nás říkají, že jsem se oženil s maminkou.

Smrt' maminky čekám deň po dni, byla špatná, skrčená, ani jíst nechtěla, ani pít – dočista nic (John 1974, s. 86).

Postać Mejdana Horšama przywodzi także na myśl niektórych bohaterów Bohumila Hrabala. W *Tanečných hodinach* Pepin opo-

wiadał o niedorozwiniętym umysłowo mężczyźnie, ale nie przytaczał jego wypowiedzi. Z tego względu tekstów obu bohaterów na poziomie językowym nie sposób porównać.

Innym utworem Hrabala, którego bohater może częściowo nasunąć czytelnikowi analogię z Mejdmem Johna, jest niewidoma dziewczynka z opowiadania *Díamentové očko*. Podobnie jak bohater opowiadania Johna, jest ona osobą okaleczoną, naiwną, bezpośrednią, ale uroczą w swej prostocie i szczerości jak dziecko. Opowiada bez skrępowania, nie wyczuwając granicy, której nie przekraczają ludzie dorośli. Podstawową różnicą między nią a postacią Johna jest to, że dziewczynka swym nieco egzaltowanym sposobem bycia wzbudza powszechną sympatię otoczenia, natomiast Mejdma zawsze musiał borykać się z przejawami nietolerancji ludzkiej. Wypowiedzi dziewczynki są mimo naiwności piękne, w prostocie zdań ukrywa się jej „pábitelska” dusza:

„Tatínek”, přikývla dívenka, „ale pánové, můj tatínek, to vám je numero! Toho mi musí každej závidět. Můj tatínek je sadař a jednou přejel dodávkou kulhavou sousedku Dymáčkovou a byl z toho soud. Tatínkovi nepřátelé se radovali, zaplať pámbu, starýho Kříštu dají do lapáku nebo bude platit jako mourovatej. Ale k soudu přiběhla stará Dymáčková bez berlí...” (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 4, s. 329).

Dziecko, w przeciwieństwie do Johnowskiego bohatera, nie posługuje się krótkimi zdaniami, jej wypowiedź to jeden ciąg. Znaków przestankowych używa rzadko, natomiast łatwo wskazać w jej opowiadaniu wątpliwe pod względem stylistycznym sformułowania (*byl z toho soud*) czy zwroty potoczne (*je numero, zaplať pámbu, jako mourovatej* itd.).

Język potoczny jest językiem dosadnym. Stąd w tekstach obu autorów wiele wulgaryzmów bardzo popularnych lub, tak jak w przypadku Pepina czy niektórych bohaterów *Večerův*, jednostkowych, neologicznych (dotyczy to wyzwick bardzo oryginalnych, będących dowodem pomysłowości osoby, która się nimi posługuje). Czasem owa oryginalność wpływa na przewartościowanie ich przez odbiorcę, na utratę przez nie cech wulgarności.

Ponadto niektóre z nich nadają wypowiedzi Pepina osobliwy ton, pewne sformułowania, choć dosadne, w jego ustach nie rażą, są wyznacznikiem jego osobowości.

W *Večerach* użycie wulgaryzmów wiąże się również z nienawiścią, jaką prawie wszyscy żołnierze odczuwali w czasie wojny w stosunku do osób odpowiedzialnych za jej wybuch. Tak jest w wypadku określeń dotyczących cesarza Wilhelma i jego urzędników (*Býčí zápas*). Czasem jednak przekleństwa i wulgaryzmy pełnią rolę terapeutyczną, pomagają opowiadającym pozbyć się obciążenia psychicznego, związanego z tym, o czym mówią. Są też, choć wydaje się to nieco dziwne, formą podtrzymania kontaktu z drugą osobą: prości ludzie wyrażają swe emocje wprost, nie zawsze przy tym zastanawiając się nad sposobem, w jaki to robią:

Karle, kams mi dal bačkory? Tady nejsou... pod tvým kavalcem taky ne... Josefe, slez a šoupni svůj kufr stranou... [...] tady je svinstva... nějaký prasák mně hází pod kavalec ohryzky... [...] Tak sakra, kluci! Kterej vůl štěnatá vzal moje bačkory? (John 1974, s. 80–81).

Byli sme samí dezenteristi a tyfisti, teda rekonvalescenti, a žádnéj nejed polentu, utrejchovou kaši hořkou jak mezulán a bez vomastku, kdo neměl něco z domu, byl špatnej a přišla na něj brinkačka, která je nejhorší, dyž de naprázdno, sedíš půl hodiny na lajsně... a nic... [...]

„Co to máš, Moravku?” ptá se post ve bráně.

„Švěstky – nevidíš – moulo?” [...]

„Kdybys mně dal zlatý arcivévodský h...o – nemůžu – na mou duši – to je rozkaz” (John 1974, s. 192–193).

Tekst drugi przypomina monolog Pepina: tytułowe „diuný věci” komizmem, posuniętym aż do granic absurdu, przypominają rzeczy, opisywane przez wuja Pepina. W tekście oprócz typowej narracji oraz zróżnicowanej tematyki, znajduje się wiele wyrażen wychodzących poza granice zarówno języka literackiego i potocznego. W utworze znajduje się wiele wyrażen gwarowych<sup>9</sup>, np. z dialektu

<sup>9</sup> Na podstawie cech opisanych w pracy *Mluvená čeština na Moravě* (Davidová... 1997) można ustalić, które opisane zjawiska leksykalne i morfologiczne, występujące w utworze *Diuný věci* Johna, pochodzą z dialektu morawskiego.

tów morawskich. Bohater posługuje się słowami, które wyrwane z kontekstu mogą się wydać niezrozumiałe dla kogoś, kto zna jedynie czeski język literacki:

Kdo z vás vysvětlí ty dle n e d i u n ý [podkr. A.J.] věci, dostane s e j r o [podkr. A.J.] a kus domácího chleba (John 1974, s. 189).

Nietypowym utworem w całym cyklu Johna jest opowiadanie *Holinky dědy Pejšaka*. Interesującą rzeczą jest to, że jeśli któryś z krytyków wspominał – przy okazji omawiania twórczości Hrabala – utwory Johna, najczęściej odwoływał się właśnie do tego opowiadania<sup>10</sup>. Holý wprost nazywa je „prototypem” *Tanečných hodin*, w końcowej części artykułu pisze:

Plebejské orální vyprávění pak umožňuje klást vedle sebe „nesouřadné” jevy. Tak je tomu zejména v „epistolárních” pasážích povídky *Holinky dědy Pejšaka*, kterou John s oblibou předčítal a která vlastně anticipuje Hrabalovy *Taneční hodiny* (Holý 1999a, s. 472).

Co odróżnia ten tekst Johna od innych opowiadań? Przede wszystkim język, noszący piętno „skazowości”, a przez to w dużym stopniu przypominający *Taneční hodiny* Bohumila Hrabala.

Děda Pejšak przedstawiony został z dwóch punktów widzenia: przez obiektywnego narratora i przez siebie samego. W opowiadaniu zostały przytoczone – oprócz monologów Pejšaka – dwa jego listy, które są najlepszym źródłem autocharakterystyki postaci. Bohater pisze je tak, jak mówi, nie tylko nie używając języka literackiego, lecz przede wszystkim nie stosując wcale znaków interpunkcyjnych. List układa się w strumień wypowiedzi, co nasuwa skojarzenia z pepinowskim chaotycznym monologiem. Pejšak przelewa na papier swe myśli w takiej kolejności, w jakiej akurat przychodzą mu do głowy, nawet nie próbuje ich porządkować, prawdopodobnie dlatego, że nie zauważa owego mentalnego bała-

<sup>10</sup> Analizą porównawczą *Tanečných hodin* i *Holinek* zajmował się J. Holý (1999a, s. 470–473; 1999b, s. 121–132). Do opowiadania Johna nawiązuje w jednym z pierwszych rozdziałów swojej książki także M. Jankovič (1996, s. 25–26) i V. Černý (1994, s. 108–109).

ganu. To także cecha wuja Pepina, który bez większych problemów i z sobie właściwą naturalnością przechodził od tematu śmierci czy samobójstwa do problemu stosunków damsko-męskich. Pejšak sprawy małe, własne i intymne łączył ze sprawami wielkimi, uniwersalnymi, dotyczącymi wszystkich żołnierzy, np. w liście o wojnie opisuje ją raz przez pryzmat swych obolałych nóg i zmęczenia, raz zaś przez pryzmat działań samego cesarza:

[...] dyž je to kříž na lidstvo tahle vojna kdybych byl radši doma aby mě nic netrápilo než v propastech tady mezi životem a smrtí dyž císařove nemohou srovnat já nevím s těma holinkama drahá manželko že pozdravuji svaříčka [...] Jsem špatný na nohy a v kříži mě boli... (John 1974, s. 248).

Jindřich Pejšak w przerwach, między jednym a drugim listem, opowiada o sobie. Tekst monologu jest podzielony na krótkie i proste zdania, noszą one jednak wszelkie znamiona języka potocznego oraz cechy idiosylu tej postaci. W opowiadaniu Pejšak przytacza dialogi, nie czyniąc granic między własną wypowiedzią a wypowiedzią innych osób, swobodnie przechodzi od form czasu teraźniejszego do form czasu przeszłego, od opowiadania o sprawach współczesnych do wspomnień rozmów z innymi. Pejšak konsekwentnie redukuje wygłosowe *-l* w czasie przeszłym czasowników (*pomoh*), zamienia długie *y* na dyftong *ej* również w środku wyrazu (*zejtra* zamiast *zítra*, *zlatejch* zamiast *zlatých*, *cejtil* zamiast *cítil* itd.), używa zwrotów dźwiękonaśladowczych, nazywających czynność mówienia (*kluci b r b a l j í*, *otevře hubu jako vrata a křičí* itd), oraz dosadnych określeń emocjonalnych (*nemrava nemravná*, *hubu ma nakřivo*, *opři se o lajc*, *opři se o mou prdel*). Wszystkie te cechy są wyznacznikami języka żywego, potocznego, na dodatek silnie zindywidualizowanego. Tylko Pejšak mówi w sposób niepowtarzalny i prymitywny, ale zarazem pomysłowy.

\* \* \*

Powyższa charakterystyka stylu *Večerův* oraz niektórych utworów Hrabala ujmuje najważniejsze zjawiska. Zarówno John,

jak i Hrabal stylizował swe teksty na każdym z poziomów języka. W tym jednym tekście współlistnieją ze sobą różnego rodzaju odrębne zjawiska: język literacki łączy się z językiem potocznym, czeszczyzna ze słowami i zwrotami języka obcego, wulgaryzmy i przekleństwa z innymi środkami ekspresji, wyrażającymi różnorodne uczucia: od radości aż po nienawiść. W tym rozwarstwieniu, a zarazem jedności omawianych opowiadań, w których żadna z warstw językowych nie przeszkadza w istnieniu innej, tkwi wielkość i jednocześnie ich prostota. Ten typ stylizacji na język potoczny, można podsumować słowami Radka Pytlíka, opisującego, w jaki sposób Hrabal osiągnął przy użyciu prymitywnych – zdawałoby się – środków najwyższą wartość estetyczną monologu Pepina:

Nejde ovšem ani zde o jeho sociální charakteristiku (dovídáme se, že je to starý, špinavý švec, který býval kdysi též pivovarníkem), ale o emocionální hladinu vyprávění, o jeho subjektivizovaný vztah k jednotlivým epizodám, historkám, vzpomínkám, dojmům nebo i směsi dobových fakt a realit. Vyprávění je podáno jako „příběh vlastního života“, v němž se vyprávěč po způsobu pábitelů cítí hrdinou [...], čímž povyšuje nejen jednotlivé motivy, ale i celý svůj monolog do oblasti citově vzrušeného, poetického vidění světa (Pytlík 1966, s. 209).

## Literatura

- Baluch J., 2000: *Palimpsesty Bohumila Hrabala*, [w:] *Encyklopedia powszechna PWN*, t. VII [suplement], Warszawa.
- Bastl M., 1982: *Narativní variabilita »Večerů na slamníku« Jaromíra Johna*, „Sborník Pedagogické fakulty v Hradci Králové. Jazyk–literatura–metodika“ XXXVII.
- Černý V., 1994: *Za hádankami Bohumila Hrabala, pokus interpretační*, [w:] *Eseje o české a slovenské próze*, Praha.
- Davidová D., Bogoczová I., Fic K., Hubáček J., Chloupek J., Jandová E., 1997: *Mluvená čeština na Moravě*, Ostrava.
- Frynta E., 1966: *Náčrt základů Hrabalovy prózy*, [w:] B. Hrabal, *Automat svět. Výbor z povídek*, Praha.
- Havránek B., 1934: *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*, [w:] *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha.

- Holý J., 1983a: *Předmlouva* [w:] J. John, *Moudré laškoviny*, Praha.
- Holý J., 1983b: *Román v dopisech a dopisy o románech*, „Česká literatura“ 31, nr 6.
- Holý J., 1999a: *Předobrazy »Tanečních hodin«*, „Česká literatura“ 47, nr 5.
- Holý J., 1999b: *Skaz a hospodská historka* [w:] *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparistiky*, red. O. Král, V. Svatoň, A. Housková, Praha, s. 121–132.
- Hrabal B., 2000: *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, Praha.
- Hronek J., 1966: *Obecná čeština*, Praha.
- Jankovič M., 1996: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, Praha.
- John J., 1948: *Autor říká několik slov*, [w:] J. John, *Večery na slamníku*, Praha.
- John J., 1974: *Večery na slamníku*, Praha.
- Langer F., 1948: *Johnovy »Večery na slamníku«*, [w:] J. John, *Večery na slamníku*, Praha.
- Pytlík R., 1966: *Pábitelé jazyka*, [w:] *Struktura a smysl literárního díla*, Praha, s. 198–214.
- Pytlík R., 1989: *Bohumil Hrabal*, Praha.
- Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, 1992–1997, t. 1–19, Praha.
- Sgall P., Hronek J., 1992: *Čeština bez příkras*, Praha.
- Šmahelová H., 1979: *Vzpomínky na Jaromíra Johna*, Praha.
- Zgustová M., 2000: *Bohumil Hrabal*, przeł. Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław.

## Účelovost a účelnost Fuksových memoárů

Fuksovy memoáry postrádají přímo formulovaný autorský záměr. Přitom účelovost je memoárům jako literárnímu žánru často přiznávána autory i teoretiky. Lydia Ginzburgová nejdříve zdůrazňuje, byť velmi propustnou, hranici mezi autobiografií a autobiografickou novelou nebo románem. Pak se věnuje dílům reflektujícím „specifičnost žánru jeho cíle a možnosti” (s. 119), u nichž rozlišuje různou strukturu ale také různé „poznávací úkoly”:

Saint-Simon je tvůrce velkého proudu sociálně-morálních portrétů, „charakterů” svých současníků. Rousseau se obrací k „vnitřnímu člověku”, Gercen k člověku v jeho dialekticko-historické kvalitě. Tyto memoáry byly zároveň dokumentem historickým i „lidským” (Ginzburgová 1982, s. 119).

V případě Fuksovy knihy předpokládal poznávací úkoly publicista a Fuksův spolupracovník Jiří Tušl:

[...] připomněl jsem mu „povinnost” zachovat alespoň něco z vlastní autobiografie generacím příštím... nikdy v žádném rozhovoru nezveřejnil nic ze svého dětství, nic o svých rodičích a letech svého dospívání [...]. Poukazoval jsem i na to, že vinou nedostatečně informovaných literárních historiků může dojít ke zkreslující interpretaci jeho osobnosti (s. 122–123).

Tušl podle svých slov motivoval autora k psaní, ale také text podrobil závěrečné redakci. Mimo jiné vyřadil asi 50 stran rukopisu, jež zčásti vyšly jako samostatná publikace pod názvem *Va pensiero, sull' ali dorate...* (Fuks 1994). Samotný Fuks zemřel v době, kdy stačil autorizovat údajně jen asi pětinu textu, který Tušl ještě pro vydání doplnil vlastními komentáři-intermezzy. Výsledek spolupráce Tušl nehodnotí, ale je jisté, že mnohá čtenářská i publicistická (mám na mysli spíše společenskou publicistiku) očekávání byla zklamána. „Nemalé rozpaky spojené s vydáním Fuksova

vzpomínání spočívaly ovšem v tom, že se ve vlastním zrcadle, jehož nastavení sliboval, vůbec neobjevil” (Rulf 1999, s. 56). „Věvodkyní Fuks skončil s literární prací a do paměti ho vemluvil Jiří Tušl. V nich zastřel ta strašná léta, mysl se obalila skořápkou banálních líčení,” píše Eva Kantůrková (Kantůrková 1994, s. 79), pro niž byla kniha posledním dokladem Fuksova uměleckého a lidského úpadku. Tematickým těžištěm vzpomínkových textů týkajících se Fuksovy osobnosti (Jan Halas, Eva Kantůrková, Věroslav Mertl), ale i některých textů literárně kritických (Škvorecký, Kosková) je právě vztah mezi Fuksovým charakterem a kvalitou beletristické tvorby. Pokus o výklad a hodnocení některých děl vycházející pouze z jejich publikované podoby naráží na výklady „zasvěcených”, kteří Fukse buď osobně znali nebo alespoň jsou přesvědčeni o jeho lidských kvalitách a cítí potřebu jej hájit. Např. Jan Halas charakterizuje *Křišťálový pantoflíček* jako „životopisnou novelu o transvestismu mladého národního hrdiny” a dodává:

Karel Teige řadil podobné opusy do kategorie *hyperdada* (Halas 1996, s. 72).

O Halasovo tvrzení jako o tvrzení důvěrného přítele, se opírá i Marie Mravcová, a to v případě nejen *Křišťálového pantoflíčku* ale i *Návratu ze žitného pole*. Na otázky obsahující rovněž aspekt mravní v závěru své studie odpovídá jednoznačně:

Opět nás napadá, zda *Návrat z žitného pole* nevznikl jako úlitba mocným v podobě šaškovské taškařice, spáchané při hojné konzumaci „fuksovky”. Opět však musíme dodat sotva. Za prvé sám Halas, jenž byl tehdy autorovi, ustupujícím krok za krokem ideologickým i osobním nátlakům, nablízku, nedává k takovému řešení žádný podnět (až *Křišťálový pantoflíček* prohlašuje za Teigovské „hyperdada”), za druhé: máme za to, že ten, kdo se bojí a kdo je tak, jako byl Ladislav Fuks závislý na udržení kontaktů s oficiální literární scénou, parodie a mystifikace nepíše, protože by se jimi vystavil odhalení (Mravcová 1994, s. 19).

Už v roce 1975 se knížkou zabýval Josef Škvorecký (Mravcová jej nezmiňuje) v eseji příznačně nazvaném *Dobry člověk v nedobré době*. I zde je osobnost spisovatele jedním z důležitých hermeneutických klíčů:

Jenže Ladislav Fuks je umělec a citlivý a evidentně hodný člověk. Je proto poučné zjistit, jak proplul Scyllou a Charybdou úředního vymezení možností (Škvorecký 1999, s. 285).

Hodný člověk Fuks prostě nepřenese přes srdce, aby v jeho variaci sujetu [...] někdo někomu ublížil. [...] Jenže Fuks je prostě hodný člověk, okolnostmi donucený psát v dosti nelaskavé době. (Škvorecký 1999, s. 289–290)

Z tohoto úhlu pohledu *Moje zrcadlo* k interpretaci Fuksovy osobnosti nejspíš příliš nepřispělo. Fuksova „průběžná sebeorganizace“ (Ginsburgová 1982, s. 16), ať už vědomá nebo zautomatizovaná, která podminila podobu jeho literárních vzpomínek, zjevně výrazně nepřekročila meze dané výběrem faktů pro Tušlem zmíněná interview. Jaký je tedy výsledek této sebeorganizace, jak vypadá vlastní Fuksův literární obraz? Spíše než po Fuksově obrazu je na místě otázka po onom účelu Fuksových memoárů. Účelu nejen formulovaném Tušlem, ale účelu rozpoznatelném v textu. Bývá zdůrazňováno (Svozil, Rulf) že zvláště román *Variace pro temnou strunu* (a také motivicky spříznění *Mí černovlasí bratři*) bývají dílem se silnými autobiografickými prvky. Fuks tomu přitakává:

V knize je mnoho autobiografických prvků, jeden recenzent napsal, že jde „o svědectví samotného autora o sobě samém“. V knize se fantazie, nezastupitelná tvůrčí složka, snoubí s reálnou skutečností, Variace jsou „básnění a pravda“, čili – jak říká Goethe – „Dichtung und Wahrheit“. Přiznávám se, že jsem knihu (ba i to z dob školních) psal srdcem a že jako z přetlaku tryskala z celé mé duše (Fuks 1999, s. 150).

Tento citát může být chápán jako odpověď na požadavek prozradit něco ze svého dětství. Avšak zajímavější je samo přitakání kritikovu mínění. Když se Fuks vrací ke svým knihám, spokojí se zpravidla jen s převyprávěním děje a s citacemi z příslušné knihy a z (výhradně kladných) kritických ohlasů. Cituje např. obsáhlou závěrečnou pasáž novely *Oslovení z tmy* a dodává:

Někteří hlubocí a zasvěcení recenzenti a vykladači literárních děl právem viděli v tomto konci knihy hluboký a vysoký smysl (Fuks 1999, s. 345).

Jinde se spokojuje jen s citacemi jako jedinými interpretacemi své tvorby. Vyjadřuje také bezvýhradný souhlas s ilustracemi či filmovými verzemi. Jediný náznak polemiky či autorské obrany lze nalézt právě u *Křišťálového pantoflíčku*. Autor se hájí argumentem, že děj kritizované knížky o dětství Julia Fučíka končí v r. 1921:

[...] tedy v osmnácti letech jeho [Fučíkova – L.M.] života. Půdu humanity a lidskosti neopustila ani tato knížka (Fuks 1999, s. 389).

Jinak všude je poměrně vzácná a důsledná shoda mezi autorem a jeho okolím čtenářským a kritickým. Je to možné jistě chápat jako jeden z projevů mizení Fuksova subjektu z jeho memoárů. Fuks se totiž jako aktér, jako nositel nějaké dějovosti, vytrácí z knihy. Ale pochopitelně jako autorský subjekt zůstává latentně přítomen a to i v dlouhých bedekrech jež následují:

Tato nádherná „fuksárna“, jak to nazývá spisovatelův přítel Jan Halas, není dána jen autorovou obmyslnou snahou odvést čtenáře od sebe samého (Rulf 1999, s. 57).

I místa kdy se Fuks zmiňuje o vlastní tvorbě a bere si na pomoc cizí hodnocení, jsou poznamenána výrazně přítomností autorského subjektu, a to nejen jeho opatrností, ale především jeho představami o umění.

Na stránkách vydaných samostatně pod názvem *Va, pensiero sull' ali dorate... (Leť myšlenko na zlatých křídlech vánku)* se věnuje Fuks italské opeře. Zmíněny jsou okolnosti konkrétního představení, které Fuks navštívil. Většinou se tak stalo v Maďarsku nebo Itálii, proto Fuks, jak je jeho zvykem, přidává i turistické postřehy. Hlavní pozornost je ovšem věnována příběhu libreta. Mimo výkonů interpretů, znalcem opery Fuksem opět jednoznačně chválených a vyzdvihovaných, jsou libreta i se svým žánrovým určením hlavním zdrojem zážitku:

V čem spočívá kouzlo a náboj Verdiho oper? [...] Ale též v jejich libretech, řekněme v jejich „ději“. Děj je vesměs dramatický, tragický a hlubokého smyslu. Je provázen vždy nějakým všelidským posláním. Ale tady rozlišme pojem

„dramatický” a „tragický”. Každé drama nemusí být ještě tragédie, ale každá tragédie je drama... Cituji: „Námětem dramatu je zpravidla vyhrocený konflikt”. (Hrabák, Poetika) V tragédiích se zpravidla vylučují komické motivy. [...] A závěr, konec?... Impozantní vyvrcholení. Říkám, že konec korunuje dílo (i literární) (Fuks 1994, s. 15).

Toto vyznání je v mnohém pro svého autora příznačné: jednak úzkostnou snahou o identifikaci pojmů (vztah dramatu a tragédie), dále důrazem na vyvrcholení, citacemi a rčeními majícími v očích autora kanonický charakter a poukazem na „hluboký” smysl, aniž je tato hloubka blíže specifikována. Možno předpokládat, že tato hloubka vychází už ze samotné „tragičnosti” děje a námětu. Fuks je totiž pravděpodobně přesvědčen o závaznosti účinku na čtenáře:

Nikdo z návštěvníků nemůže být lhostejný a nedojet. Skončila velká tragédie, vtělená v nádhernou a strhující hudbu (Fuks 1994, s. 14).

Kdo z čtenářů – a zvláště z čtenářek – si pozorně přečte a uváží tento děj Butterfly, nemůže zůstat chladným. Vypráví se tu skutečná velká tragédie ženské bytosti [...] Citlivého člověka musí zachvátit lítost, a to i tehdy, kdyby tomu bylo naopak a postižen by byl muž (Fuks 1994, s. 48).

Mě nejvíce dojmá dvojzpěv Elvíry a Ernaniho [...] Mohl by jím skončit nějaký velkolepý pohřeb, kdy se pomalu zatahuje opona před rakví (Fuks 1994, s. 19).

Podobné úryvky by zřejmě mohly posloužit i jako reklamní texty v zábavním průmyslu. S komercí mají společnou přinejmenším víru v jistý nezpochybnitelný svět hodnot. Připomeňme „komerční” úvahy Edgara Allana Poe v jeho slavném mystifikačním eseji *Filosofie básnické skladby*: Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější? Podobně jako Poeova esej i uvedené pasáže vznikly dlouho po uzavření Fuksova beletristického díla. Pomiňme prozatím otázku, nakolik představovaly po dobu aktivního Fuksova tvůrčího období skutečné autorské krédo. Dokládají myšlení textu (Mathauser) paměti i řady interview ze závěru Fuksova života. Zprostředkovatelský subjekt prezentuje řemeslnou stránku své profese. Samozřejmě spojuje námět a jeho emoční potenci. V rozhovoru s Annou Mikušákovou pro slovenský Romboid uvedl, že zamýšlel napsat historický román odehrá-

vající se v době ukřižování Ježíše Krista. Ústřední postavou románu měla být persóna Kaifáše. Ve své odpovědi redaktorce sice začíná líčením politické situace v Palestině na počátku letopočtu, zdůrazňuje nutnost sledovat všechny okolnosti a dobové souvislosti, ale jeho převyprávění má už jednoznačně charakter synopse příběhu. Objektivita je zatlačena a všechno je jednoznačně interpretováno a pro potřeby dramatu rozvrženo do jednoznačné kladnosti či zápornosti.

To byl [Herodes – L.M.] místní král v Judsku, samozvanec, po otci polobeduin, postava bezohledná a žárlivá na svou moc, která uměla strojit lstivé úklady a podnikat násilné činy a získávat si přízeň římského císaře, jemuž byl podřízen.

Obdobně Fuks beletrizuje dějiny i v memoárech. Na mnoha stránkách líčí osudy habsburského rodu, osudy obecně známé a pro osobní memoáry vlastně těžko ospravedlnitelné a nadbytečné. Zase jsou v těchto líčeních přítomny nadnesené přívlastky a charakteristiky z hlediska historické či psychologické vědy velice sporné a těžko ověřitelné. Vzniká cosi na způsob žánru sentimentální historické romance:

Nepřilíš šťastné ba truchlivé bylo i manželství císaře Františka... její nešťastný syn Rudolf... To byla další rána osudu, kterou byl císař František hluboce zduřen... Nikdo nechtěl porušit tísnivé a důstojné ticho ve velké předsíni.

I ve své vůbec první knižní publikaci monografii *Zámek Kynžvart* jevil kunsthistorik Fuks tendenci k enumeraci jednoznačných charakterových hodnocení („[...] císař František, panovník veskrze neschopný, malicherný, panovačný a domýšlivý”; Fuks 1994, s. 46). Touha po velkém příběhu po výrazných postavách, naplňujících Aristotelovu poučku o postavě jako důležitém syžetovém činiteli, patří ke konstantním projevům Fuksovy autorské osobnosti. „Snad jsme trochu zklamání, že nám čarodějnice nic neudělala. A přece nikdo z nás nelituje toho dobrodružství. Bylo báječné, velkolepé. Škoda jen, že neskončilo tragičtěji”, stojí v rané verzi *Variací pro temnou strunu*. Okázalý údiv a přehnané reakce Fuksových beletristických postav, např. hospodyně Růženky, paní

Mooshabrové či komorné Justiny, vlastně v logice textů jejich stvořitele reprezentují ideální reakce na umělecké dílo.

Za pozornost stojí slovní spojení *velkolepý pohřeb*, které vlastně zřetelně preferuje působivost obřadu před autentickým setkáním se smrtí, před možnou citovou zainteresovaností pozůstalých. Četba *Vévodkyně a kuchařky* vyvolala v Evě Kantůrkové dojem prázdného kejklářství s motivy smrti. Doslova prý se bála nikoliv smrti ale o smrt. Představě o vyprázdněnosti a snobství mnohých výroků nahrává jak přítomný patos, tak jejich ustálenost s níž přecházejí některé věty z beletrie do konfesijního textu. Jen mírně je modifikována jedna tentokrát autorem použitá Kopfrkinglova formulace:

K vážné větě, že umírá chud, kdo nepoznal krásu Beethovenových symfonií a Michelangelových obrazů a soch, připojuji, že umírá chud i ten, kdo nepoznal krásu Verdiho, Belliniho a Donizettiho hudby (Fuks 1994, s. 65).

Ve Fuksových textech se zájem o kulturu především deklaruje. Ve Fuksových ojedinělých kritických pokusech se Fuks spokojil většinou jen se zdvořilostními superlativy, stejně tak píše-li o literatuře i v autobiografii. Spisovatelé v ní vystupují jen jako jedna z položek dlouhého výčtu, aniž je některému dána přednost. Je ostatně známo, že Fuks beletrii mnoho nečetl.

Autorský subjekt *Mého zrcadla* se plně ztotožnil nejen s kritickými reflexemi svých konkrétních děl, ale též s obecnou a často zdůrazňovanou charakteristikou své tvorby, jež byla téměř bezvýhradně označována jako humanistická. Fuks byl v řadě interview jako humanista přímo osloven. Nikdo si, pokud vím, nepoložil otázku, co přesně jeho humanismus znamená. V rozhovoru s J. Tušlem na otázku, zda měl nějaké ideologicky motivované problémy s publikací svých děl, odpovídá takto:

Všechny knihy, které jsem napsal, se dotýkaly obecně a neoddiskutovatelně platných lidských otázek a byly natolik silně humanistické, že v tomto zorném a klíčovém uhu nebyly napadnutelné. Stěžejním tématem mých knih byl vždy konflikt dobra a zla (Fuks 1995, s. 308).

Není těžké si povšimnout, že řada Fuksových postav bez ohledu na to jsou-li záporné či kladné má podobné rysy a motivaci. Také, jak jsme si ukázali na Fuksovém komentáři ke *Křišťálovému pantoflíčku*, může být za humanistické označeno i dílo popisující mládí nositele nehumanistické ideologie. I zde nejde o nic jiného než o logiku příběhu, o tematické předpoklady vytvářející šablonu bezohledně přikládanou na proměnlivou realitu. Fuksovým sentimentálním humanismem a vágně načrtnutou opozicí dobra a zla lze zdůvodnit a ospravedlnit cokoliv. Humanismus v daném případě představuje především snahu o odpovídající reakci na společenskou objednávku. I logika Fuksových konfesijních textů má utvrdit postavu autora v této roli, v jeho společenském poslání a vše doložit na příkladech četných ocenění a příznivých ohlasů. Je pravděpodobně nevyhnutelné, aby právě humanismus přestal být pokládán za důležitý znak Fuksova psaní, protože je v něm pouze deklarován. Už jsme naznačili jisté, pro kým typické, apriorní sdílení obecně přijatých hodnot. Román *Příběh kriminálního rady* je uvozen tímto mottem, podle mne velmi nehumanistickým: „život by byl mnohem radostnější, kdyby všichni cítili stejně”.

#### Literatura

- Fuks L., 1991: *Literatúra je mocná, ale nieje všemocná (rozhovor s Alenou Mikušákovou)*, „Romboid”, č. 7.
- Fuks L., 1994: »*Va pensieero sull ali dorate...*«, Praha.
- Fuks L., 1995: *Moje zrcadlo, Jiří Tušl a co bylo za zrcadlem*, Praha.
- Ginzburgová L., 1982: *Psychologická próza*, Praha.
- Halas J., 1996: *Dodatky*, Praha.
- Kantůrková E., 1994: *Památník*, Praha.
- Mravcová M., 1996: *Normalizovaný »román« Ladislava Fukse*, [in:] *Normy normalizace*, Praha, s. 14–19.
- Rulík J., 1999: *Causa Ladislav Fuks*, „Respekt” 10, č. 6, s. 56–58.
- Škvorecký J., 1999: *Dobrý člověk v nedobré době*, [in:] J. Škvorecký, *Podivný pán z Providence a jiné eseje*, Praha.

## Multikulturnost jako rys současné literární aktivity na Těšínsku

Kultura a literatura v české části Těšínska, pro kterou se v polské historiografii a publicistice vžil pojem *Zaolzie* (česky *Zaolží*) zajímá dnes badatele ve Slezsku jako příklad specifického modelu kultury, v němž se od pradávna prolínaly různé a často velmi protichůdné kulturní vlivy, jejichž nositeli byli Češi, Poláci, Slováci, židé a také skupina německy hovořícího obyvatelstva, nad jejichž souhrnným označením jako národa či národnosti lze vést diskuse. Německy hovořícímu obyvatelstvu na Jesenicku (a posléze i v jiných pohraničních územích Čech, Moravy a Slezska) se někdy říká *sudetští Němci* (významový obsah tohoto pojmu se průběhem doby měnil; srov. Pindřák 1994, s. 435–438). Pro německy hovořící obyvatelstvo na území historicky zformovaného těšínského knížectví užívá prof. Edmund Rosner označení *Rakušané* s ohledem na existenci habsburské monarchie, do které Těšínsko náleželo až do konce první světové války. A jak si dále ukážeme, mýtus habsburské monarchie se odrazil také v tvorbě některých polských spisovatelů na *Zaolží*.

V úvodu jsme lokalizovali oblast svého literárního výzkumu a jeho charakter, který má své limity. Chceme se zamyslet nad některými problémy, které zde vyvstávají při rozvoji česko-polské kulturní spolupráce na úrovni osobních kontaktů tvůrců, literárních kritiků a historiků i ve sféře ediční, především pokud jde o překlady. Jedná se o kulturní a literární fenomén, který stojí za pozornost pro svůj nadregionální význam nebo uměleckou hodnotu.

Období, ve kterém se nacházíme, tedy období intenzivních společenských přeměn a společenského pohybu, revokuje orientaci společnosti na přehodnocování vztahu k etnickému principu. Demokratizační procesy jsou u nás i v zemích východní Evropy zjevně provázány výraznými pohyby v etnické sféře a s tím souvisejícími aktivitami v interetnické oblasti. Nové politické poměry a postup k demokratickému státnímu zřízení oživil některé záležitosti, týkající se řešení národnostní problematiky v Československu a v nově vzniklé České republice. Tyto otázky mají v etnické sféře buď své kořeny, nebo se do této sféry promítají (např. uspořádání státu, funkce a místo regionů v něm, otázky menšinových práv, organizací, možnosti jejich rozvoje, procesy asimilace a jejich interpretace). Působí hloubka tradic národně kulturního života ve zkoumaném regionu, trvání a intenzita interetnických či intraetnických vazeb, dosažený stupeň vzdělání a jazyk školního vzdělávání, úroveň a podoba národně politického života. Tím chceme naznačit, že národnostní problematika je mnohotvárná a souvisí s celkovým vývojem společnosti i jejich jednotlivých skupin. Navíc jde o tematiku, která je částí společnosti přijímána zpravidla velice vážně, nezřídka příliš emocionálně. Vyskytují se však také situace opačné povahy, kdy některé momenty interetnického soužití jsou brány s humorem.

S ohledem na skutečnost, že náš příspěvek metodologicky spadá do sféry literární sociologie, popřípadě sociologie umění, volíme jako odrazový můstek na začátku svého vystoupení stanovení několika tezí, na něž se pokusíme postupně odpovědět:

1. Spisovatelé na *Zaolží* (také polští) mají z hlediska své sociálně profesní pozice od sametové revoluce všechny předpoklady pro rozvoj své tvůrčí činnosti.
2. V ediční sféře od roku 1989 vzrostl počet publikací psaných polskými spisovateli na *Zaolží*.
3. Prohloubení vazby k mateřskému polskému národu sledujeme u polských spisovatelů na *Zaolží* od sedmdesátých let v důsledku necitlivého přístupu české politické špičky. Naopak v posled-

ních pěti až sedmi letech se projevuje větší prohloubení vazeb na české kulturní prostředí, u nejmladší spisovatelské generace se projevuje asimilační aspekt, případně odklon od jejich tvorby v národním jazyce ovlivňují jiné mimoestetické důvody.

4. Fakt existence polských spisovatelů na průsečíku několika kultur se u autorů s nejvyššími uměleckými ambicemi projevuje jako obohacení jejich tvorby.
5. Polské středisko spisovatelů na Záolží významně obohatilo vědomí o české literatuře v Polsku díky četným překladům tvorby našich autorů. A opět díky bilingvistu literárních osobností spjatých se Záolžím se čeští čtenáři mohou seznámit s novými trendy polské literatury.
6. Kulturně-společenská aktivita spisovatelů na Záolží umožnila české kulturní veřejnosti se setkat s polskými spisovateli na území České republiky a polské kulturní veřejnosti s českými spisovateli a překladateli v Polsku.

V roce 1989 vzniklo Zrzeszenie Literatów Polskich w Republice Czeskiej (Sdružení polských spisovatelů v České republice), které je kolektivním členem Obce spisovatelů v Praze a Obce moravsko-slezských spisovatelů se středisky v Ostravě a Brně. Někteří členové ZLPC jsou rovněž členy Związku Literatów Polskich (Svazu polských literátů) nebo Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (Spolku polských spisovatelů) a také Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego (Hornoslezské literární společnosti) s centrem v Katovicích. Wilhelm Przeczek z Bystrice nad Olší je rovněž členem rady Obce moravskoslezských spisovatelů, takže zástupce polské národnostní menšiny je členem řídicí struktury profesní spisovatelské organizace. Z toho jednoznačně vyplývá, že polští spisovatelé žijící v České republice mohou dnes navazovat mnohostranné vztahy nejen s profesními organizacemi ve své vlasti, ale i v zemi svého mateřského národa. Polský spisovatel z českého Těšínska se tedy nachází v enklávě (z hlediska druhu osídlení v tzv. etnoreálné skupině), z níž je možno čas od času vystoupit, stát se součástí komplexnějšího systému. Výhody tohoto typu en-

klávy jsou tu zjevné, neboť je možné navazovat mnohostranný typ vztahů s bezprostředním okolím, s mateřským prostředím a s vyššími systémovými úrovněmi (kupříkladu s časopisy vycházejícími v Anglii, Německu, Francii, Švédsku a USA nebo se zahraničními kulturními institucemi). Tvorba spisovatelů na českém Těšínsku sice vzniká na okraji polského i českého literárního života, mimo kulturní centra, avšak především svými nejlepšími výkony svědčí o tom, že i na periferii mohou vznikat svěbytné umělecké hodnoty. Těšínsko je tedy schopno vyzařovat energii vlnovitě se šířící zpět do kulturních center (na polské straně to budou spíše Katovice a Opole než Krakov, na české straně nepochybně Ostrava i Opava zároveň). Jedná se zde o problematiku vztahu lokálního a globálního.

Prohloubení vazby k mateřskému národu v kulturním životě národnostních menšin sledujeme především po sametové revoluci. Občan komunistického státu žil ve společnosti, která byla centrálně řízena a kontrolována, nebylo dopřáváno sluchu lokálním kulturním iniciativám, specifickým kulturním potřebám různých etnik a za pozitivní a progresivní proces bylo vydáváno pozbývání identity národů a národností. Návrat k demokratickému systému se projevil oživením zájmu polské národnostní menšiny v České republice o charakter svého postavení ve společnosti, o náležité zhodnocení dosavadního vývoje i o nastínění vývojových perspektiv. Docházelo k přeměně nebo k obnově společenských a společenskopolitických organizací zaměřených na obranu práv národnostní menšiny, jejichž činnost byla dlouhodobě zakazována, omezována, případně odváděna do oblasti národopisné a kulturní činnosti. Náhlá ztráta dosavadních jistot, byť poskytovaných totalitním státem, přechod na podmínky tržního hospodářství s sebou nese jevy, jež mohou být etnickou menšinou vnímány zároveň s pocitem ohrožení, neboť mechanismy obrany menšinových zájmů i uspokojování oprávněných požadavků menšiny se ve společnosti teprve tvoří. Z tohoto hlediska byla společensko-organizační aktivita polských spisovatelů na Záolží skutečným předvojem

v úsilí o uspokojení kulturních potřeb a nároků polské národnostní menšiny.

Ve snaze o zajištění normálních podmínek pro rozvoj polské slovesnosti se kromě své práce v literární oblasti ujali práce na poli společensko-kulturním. Od roku 1974 byly organizovány semináře při Umělecko-literární sekci Polského svazu kulturně-osvětového (PZKO), jejichž programem byla literární setkání s účastí významných spisovatelů, literárních historiků a kritiků z Polska, organizovaly se literární soutěže. Sami záolžanští autoři se zúčastňovali literárních seminářů a soutěží v Polsku a řada z nich získala četná ocenění.<sup>1</sup> Stále častěji byly navazovány osobní kontakty s významnými polskými spisovateli, kteří přijížděli na autorská setkání na Záolží.

V 70. letech se přes politické okleštění kulturní činnosti na českém Těšínsku a přesto, že členové nových tvůrčích generací byli neustále vystaveni represi, podařilo rozvinout literární život v základních parametrech. V různých dobách od 50. do konce 80. let měla většina spisovatelů na Záolží zákaz publikování a dokonce zákaz práce v některých profesích jako školství nebo tisk (týkalo se to např. Pavla Kubisze, Henryka Jasiczka, Wiesława Adama Bergera, Janusze Gaudyna, Wilhelma Przeczka, Jana Rusnoka, Władysława Sikory aj.). Jedním ze způsobů vyplnění literatury z její vlastní tradice bylo zbavení autorů jejich vydavatelství. Na začátku 60. let nenabývalo platnosti rozhodnutí o převzetí práv polské edice Ostravského vydavatelství (pozdější vydavatelství Profil). Negativní dopad tohoto politicky motivovaného rozhodnutí se snažilo – s nejednoznačným výsledkem – napravit vedení Hlavního výboru PZKO snahou o vlastní ediční program. Po roce 1969 se řada polských spisovatelů vyjadřujících nesouhlas s agresí armád Varšav-

<sup>1</sup> Wilhelm Przeczek je laureátem mnoha literárních cen a vyznamenání za poezii a publicistiku: mimo jiné získal osm prvních cen v celostátních básnických soutěžích v Polsku (Varšavský básnický podzim, Zlatý kahan, Mimózový vavřík, Cena polského olympijského výboru, Cena Witolda Hulewicze za poezii psanou mimo Polsko, Cena opolského vojvody aj.).

ské smlouvy vůči obrodnému procesu v Československu ocitla na indexu a možnosti publikace jejich beletristických prací byly ještě více ohraničeny. Spisovatelé trvale žijící a tvořící v Československu občas tiskli knihy v Polsku, ale i to se neobešlo bez komplikací, jak o tom vydává svědectví Wilhelm Przeczek:

Dvacet let jsem nemohl v Československu vydat knihu. Až konečně v roce 1989 vyšla v ostravském Profilu má sbírka *Przecucie kształtu*. Během té doby jsem vydával knihy v polských vydavatelstvích v Krakově, Opolí, Varšavě a Katovicích. Je pro mě dodnes záhadou, že se cenzura netýkala polských oficiálních vydavatelství. Vydavatelské smlouvy musely být uzavírány mezi oběma ministerstvy kultury, protože šlo o zahraničního autora. A tak v roce 1986, když v krakovském Literárním vydavatelství vyšla má sbírka *Księga urodzaju* se znovu projevil problém indexu zakázaných autorů. Z Prahy mi tehdy přišel dopis, že sbírka je vlastnictvím státu, protože její autor, i když je polským spisovatelem, má československé státní občanství (Przeczek, 2000).

Jestliže byli polští spisovatelé na českém Těšínsku nuceni se před rokem 1989 orientovat na vydavatelství v Polsku, pak se nyní obracejí rovněž na vydavatele v České republice. Jejich určitým kmenovým vydavatelem je českotěšínské nakladatelství Olza, kam se po zániku polské edice Profilu přesunulo těžiště polskojazyčné vydavatelské činnosti. Vznikla rovněž menší soukromá vydavatelství jako SAK Kazimierze Santariuse v Albrechticích u Českého Těšína nebo Vydavatelství Antoni Sochor jr. v Českém Těšíně a při tiskárně divadla v Českém Těšíně před dvěma lety zahájila svou činnost knižní edice Avion.

Zajímavým fenoménem je, že následkem postupných změn v národnostní struktuře se objevuje více česko-polských publikací. S pádem komunismu zmizela cenzura a jiné překážky formální povahy, ale objevil se problém finanční, když byly omezeny nebo zastaveny státní dotace. Navíc zaniklo ostravské nakladatelství Profil a s ním i polská edice, zaniklo jediné polské knihkupectví v Českém Těšíně.<sup>2</sup> Počet polských publikací přesto vzrostl, mj. díky

<sup>2</sup> Úplnější pohled na osvobozenou ediční činnost na českém Těšínsku podává podrobná stat' Heleny Legowiczové 1997.

sponzorům a možnostem vydávat v Polsku. Každoročně bývají přidělovány granty Ministerstva kultury ČR pro vydávání děl příslušníků národnostních menšin.

Tvůrčí a kulturní inteligence polské národnostní menšiny sehrála v minulosti a sehrává i dnes důležitou a nezastupitelnou úlohu při vlastním etnokulturním rozvoji. Za pozoruhodný jev lze proto označit snahu střední a nejmladší generace polských spisovatelů na Záolží psát česky. Týká se to především dvou autorů – Renaty Putzlacher a Bogdana Trojaka.

Renata Putzlacher-Buchtová (nar. 1966 v Karvině) je autorkou několika básnických sbírek, z nichž poslední *Markétka hledá Mistra* (*Małgorzata poszukuje Mistra*, Český Těšín 1996) vyšla dvojjazyčně s českými překlady Vlasty Dvořákové a Ericha Sojky. Se svým manželem se přestěhovala před rokem do Brna a od té doby se datují její první zveřejněné pokusy o autorskou tvorbu v češtině a překlady do češtiny.<sup>3</sup>

Bogdan Trojak (nar. 1975 v Českém Těšíně) je autorem sbírky *Kunin štětcem* (Host 1996), která byla pozitivně přijata českou kritikou. Se svými přáteli založil ve vesnici Vendryně, kde má trvalé bydliště, časopis „Weles“. Redakce časopisu je česká, výjimkou však nejsou texty v polštině, což podtrhává příhraniční charakter tohoto literárního čtvrtletníku.

Co vede mladé polské autory k tomu psát v jiném jazyce než v mateřštině, ačkoliv se jedná o autochtonní Poláky, nikoliv emigranty? K odpovědi na tuto otázku bude nutné se zamyslet nad jazykovým prostředím, v němž tito tvůrci vyrůstali a jazykem, kterého používají.

Pro příslušníky národnostních menšin a etnických skupin ve střední Evropě a v jiných částech Evropy a světa je příznačná dvojjazyčnost (bilingvismus) nebo mnohojazyčnost (polylingvis-

<sup>3</sup> V měsíčníku „Alternativa-Nova“ (1997, č. 9, s. 458) Renata Putzlacher publikovala báseň *Druhá cesta do Brna* s poznámkou: „Brno, 25.1. 1997. Báseň jsem napsala česky (poprvé v životě). Nemá polskou verzi. R.P.”

mus). Dvojjazyčnost (nebo mnohojazyčnost) by však neměla vést k popření a ztrátě vlastního jazyka jako jednoho z nejpodstatnějších znaků vlastní svébytnosti, identity. I v takovém prostředí lze uchovávat nebo rozvíjet národní (národnostní) povědomí. Uchování a rozvoj kultury v jinonárodním prostředí má některá svá specifika a souvisí mj. s etnicitou a tradicemi. V novém prostředí, v tzv. druhé domovině, se příslušníci národnostní menšiny střetávají s odlišnými kulturními tradicemi, s jiným stupněm kulturní vyspělosti nového prostředí a s odlišnou intenzitou působení dalších národních kultur.<sup>4</sup> Autochtonní mluvčí v každodenní komunikaci používají více jazykových kódů, které střídají v závislosti na typu komunikační situace, jazykové kompetenci partnera v komunikaci nebo podle tématu rozhovoru. Občané polské národnosti navštěvovali zpravidla zdejší polské školy a kromě těšínského nářečí mluví, ovšem s nedostatky, také česky a polsky. To, který standardní útvar ovládají lépe, zda polštinu nebo češtinu, je, zejména u střední a nejmladší generace, spíše individuální a je dáno povahou prostředí, kde mluvčí získal největší řečovou praxi (např. kde studoval, kde vykonával své zaměstnání), ale také rodinným prostředím, jazykovou příslušností rodičů nebo životního partnera a jiných osob, s kterými je mluvčí v kontaktu. Renata Putzlacher v rozhovoru s Drahomírem Šajtarem uvádí, že kvůli dobrému zvládnutí polštiny se po absolvování polského gymnázia v Českém Těšíně rozhodla vystudovat polonistiku na Jagellonské univerzitě v Krakově (srov. *S Renatou...* 1997, s. 486). Pak pracovala jako dramaturgyně polské scény Těšínského divadla, kde mj. upravovala polské dramatické texty. K jazykové situaci svého prostředí se vyjádřila takto:

<sup>4</sup> Pojem *nové prostředí* platí pro polskou menšinu v ČR jen z menší části, protože obyvatelstvo Těšínska, které se dnes hlásí k polské národnosti je na tomto území autochtonní a obývá asi 800 km<sup>2</sup> Těšínska, tedy většinu jeho historické části, jež se nachází na území dnešní České republiky. Polští emigranti, kteří se usadili v nejruznějších místech ČR hlavně po druhé světové válce, jsou rozptýleni, tedy netvoří kompaktní společenství s rysy národnostní menšiny.

Chodila jsem do polských škol tady, v Českém Těšíně, kde jsme měli také pochopitelně hodiny češtiny. Ale největším zádrhelem (dnes z odstupu to tak cítím) bylo to, že ve školách, na chodbách, na ulici jsme všichni mluvili místním nářečím, tj. šílenou smíšeninou slezského nářečí, polštiny, češtiny a němčiny. Takže vlastně jsem trojjazyčná. Hodně místních obyvatel proto dnes neumí dobře ani polsky ani česky. [...] Určuje nás jazyk našeho dětství, jazyk, ve kterém nám četli pohádky, ve kterém jsme říkali první slova, ve kterém jsme se modlili. Pro mne to byla polština, takže moje literární začátky byly nutně polské (*S Renatou...* 1997, s. 486).

Pokud jde o Bogdana Trojaka, nepodařilo se nám objevit žádné jeho písemné vyjádření, proč píše česky. Faktem zůstává, že po ukončení polského gymnázia v Českém Těšíně studuje Právnickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně, kde vyučovacím jazykem je samozřejmě čeština. Trojak však píše poezii i v polštině. Ve druhém ročníku básnické soutěže v českém a polském jazyce „Ikarovo křídlo“ 7. listopadu 1997, kterou uspořádala Obec moravsko-slezských spisovatelů spolu s polskými partnery (s redakcí katovického měsíčníku „Śląsk“, Hornoslezským literárním sdružením v Katovicích a těšínskou skupinou HLS za spoluúčasti Odboru kultury Vojvodského úřadu v Katovicích a pod záštitou Samosprávy katovického vojvodství) a která je zasvěcena uctění památky dvou polských letců Żwirka a Wigury (tragicky zahynuli v roce 1932 na Těrlicku při přeletu z Varšavy na aviatickou soutěž v Brně), získal Trojak druhou cenu za dílo v č e s k é m jazyce. Při veřejném čtení prací se prezentoval také svými básněmi v češtině i v polštině s ohledem na převážně polské publikum.

Téměř desetiletý věkový rozdíl mezi oběma tvůrci umožňuje hovořit o pokolení reprezentovaném Bogdanem Trojakem jako o nové básnické generaci na Záolží, dokonce související i s nejmladší básnickou generací českou, tj. s mladými autory narozenými kolem roku 1975.

Lze tady podotknout, že mluva nejmladší generace Poláků žijících na českém Těšínsku, tzn. od mateřských škol po střední školy, byla objektem šetření Ireny Bogoczové z Katedry českého jazyka Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Východiskem

jazykového výzkumu bylo určení jazykového původu těšínské mládeže. Z šetření vyplývá, že vazba místní polské mládeže je jednoznačně silnější na těšínské nářečí než na polštinu, byť je respondenty polština považována za mateřský jazyk. Svým jazykovým kódem, lokálním dialektem, se mladí Poláci z českého Těšínska odlišují při návštěvách Polska od příslušníků národa, k němuž se hlásí. České prostředí je mladým Polákům ze Záolží bližší, navíc se respondenti zajímají o dění v ČR daleko více než o informace týkající se Polska. Dlouhodobé používání standardního útvaru polštiny by jim dělalo potíže. Projev ve spisovné polštině ve svém rodném prostředí chápou jako nepřírozený. Jazykový projev v současné době nejmladší generace místních Poláků bude čím dál, tím víc ovlivňován expanzivní většinou češtinou, domnívá se Irena Bogoczová (1995, s. 71–73).

Česká tvorba Bogdana Trojaka může mít motivaci ve výše zmíněných jazykově-asimilačních příčinách. Pokud jde o střední generaci polských autorů, pak je literární tvorba v češtině domácí (polskou) kritikou v lepším případě hodnocena jako směřování k ideji evropanství a všelidské jednotě, v horším případě jako projev servility (srov. Przewczek 2000).

Kultura národnostních menšin a etnických skupin má některé zvláštnosti, které vyplývají z jejího postavení v jinonárodním sociokulturním prostředí. Jsou to:

- vztah ke kultuře národa, jehož jazykem se mluví a kterou se snaží rozvíjet ve svém prostředí;
- vztah menšinové kultury ke kulturní tradici tzv. mateřské země;
- vztah ke kultuře národa své tzv. druhé vlasti.

Tento trojí vzájemně se prolínající vztah můžeme nazvat trojkontextovostí. Ta se výrazně projevuje zvláště v umělecké tvorbě představitelů národnostních menšin a etnických skupin. Poetika literárních děl spisovatelů národnostních menšin bývá odlišná od poetiky literatury země předků i od poetiky literatury jejich druhé vlasti. A zároveň je jiná než poetika exilové či emigrantské litera-

tury. Tato odlišnost vyplývá z funkce textu a z toho, ke komu se text obrací. Tvůrce, který vstřebal jak původní literaturu mateřské země, tak také literaturu dané národnostní menšiny, ale také podněty z literatury druhé vlasti, zpravidla adresuje text svého díla čtenářům ze všech těchto tří potenciálních recipientských obcí. Na Záolží se o to s úspěchem pokoušejí autoři s nejvyššími literárními ambicemi a opět bych zde jmenoval Wilhelma Przeczka, Renatu Putzlacher a Lucynu Waszkovou (Wilhelm Przeczek vydal své knihy jak v Čechách, tak v Polsku, a zároveň z jeho tvorby vyšly výběry v překladech do češtiny<sup>5</sup>; Lucyna Waszková je autorkou dvou polských sbírek poezie, z nichž vyšel český výbor a překlad poslední sbírky<sup>6</sup>; Renata Putzlacher se výboru do češtiny zatím nedomohla, pouze její poslední sbírka je dvojjazyčná, nicméně věříme, že se autorka někdy v budoucnu pro český výbor své poezie také rozhodne). V poslední době se u některých spisovatelů tzv. dobrého průměru ze Záolží setkáváme se snahou uvádět svou tvorbu také do češtiny (například u Marie Chrašcinové<sup>7</sup>).

Pokud jde o odraz multikulturního (těšínského) prostředí v konkrétních dílech těchto básníků (odkazují také na naše studie k tomuto tématu: Martinek 1998, s. 26–28), lze říci, že u každého z nich se postavení na průsečíku několika kultur projevuje různě. Tak Wilhelm Przeczek se ve své tvorbě inspirované Záolžím projevuje jako bystrý a citlivý pozorovatel-regionalista, chápeme-li regionalismus pozitivně jako určitý stav společenského vědomí, které dominuje ve společnosti obyvatel regionu a v jejich názorově

<sup>5</sup> Výběry z poezie Wilhelma Przeczka v češtině: *Promlčený počet štěstí* (1991, ed. I. Šajner), *Příliš pozdní milenec* (1996, ed. J. Šofar), *Intimní bedekr* (1998, ed. L. Martinek). Prózy W. Przeczka přeložené do češtiny: *Břečťan a jiné strašidelné povídky* (Karviná 1992), *Bienále pivní pěny* (Albrechtice u Českého Těšína 1995), *Hudba z nebe* (Opava 1995).

<sup>6</sup> Překlady a výběry z poezie Lucyny Waszkové v češtině: *Koncert na přání* (Ostrava 1994), *Čtyři období lásky* (Albrechtice u Českého Těšína 1996).

<sup>7</sup> M. Chrašcinová, *Čas písňe*. Přel. L. Martinek a W. Przeczek, Olza, Český Těšín 1997, 46 s.

tvůrčích kruzích (a které se váže rovněž k ekonomickým, kulturním a politickým aktivitám daného obyvatelstva).

Básně Lucyny Waszkové mají převážně reflexivní charakter a jsou ukotveny v časoprostoru města konce dvacátého století a v jeho všednodenních kulisách. Není přitom podstatné, zda je tu toposem Český Těšín (a terén Záolží), což odlišuje Lucynu Waszkovou od jejích generačních soupeřů (Renaty Putzlacherové a Jacka Sikory), ani to, že autorkou veršů je Polka, ergo příslušnice národnostní menšiny. Jazyková diference pro ni není příležitostí k ideové tematizaci, promítá se však – o to bolestněji – do jejích soukromých vztahů. Město je pro autorku zástupným znakem, metonymií. Lyrický subjekt vnímá současnou interetnickou situaci *intra muros*, nikoliv *extra muros*. Nemluví se tu často ani tak o světě, jako spíš o duši ve světě. Autorce je vlastní metoda stříhu, čímž vzniká pestrá a přitom jemná mozaika složená z malých (ale také velkých) paradoxů, stavebním prvkem jsou drobnosti, promítá se do věcí, jejich ožívování, personifikace. Všednodenní existencialismus je tu oproštěn patetičnosti, tvorba Waszkové má blízko k existencialismu křesťanského, Heideggerovského typu.

Lyrický subjekt debutantské sbírky *Próba identifikaci* (*Pokus o identifikaci*) Renaty Putzlacher s ironií i sebeironií ověřuje nejrůznější aspekty regionu, podrobuje ho rozličným zkouškám a (abych parafrázoval Marcela Prousta) hledá v něm přítomný čas doby. Autorka se tedy pokouší o identifikaci se zemí svých otců, avšak ta vyznívá groteskně, neboť tu sledujeme napětí mezi soukromou a veřejnou. Distance od omezujících národních stereotypů, hesel, mýtů a tradic je tady traktována jako apel mládeže na duchovní povznesení se nad dosavadní hodnoty polské enklávy a nalezení hodnot nových.

K dalšímu průzkumu kulturní symboliky regionu Záolží a geneze svého rodu se Renata Putzlacherová vrátila čtvrtou autorskou sbírkou *Ziemia albo-albo* (*Země buď-anebo*, Český Těšín 1993). Z hlediska stylizace umělecké, ale také lidské autostylizace, zde Renata Putzlacherová započala vytvářet svůj mýtus „vnučky mo-

narchie” (z básně *Wnuczka monarchii*), narozené pro provincii, obyvatelky „čtvrtého rozměru” (z básně *Dorastanie do rodowodu*), zdůrazňující své rakousko-ukrajinsko-haličské kořeny nejen ve struktuře básně, ale také v autorské předmluvě ke sbírce.

Na českém Těšínsku rovněž existují autoři, kteří píší tvorbu folklorního rázu (Anna Filipek, Ewa Milerska, Aniela Kupcowa). A byla a je zde skupina autorů úzce svázaných se svým střediskem a pouze jemu sloužících. Budiž k tomu řečeno, že ačkoliv tvorba autorů jako Władysław Sikora, Jan Pyszko, již zemřelí Pavel Kubisz a Henryk Jasiczek nepřekračuje nebo nepřekračovala regionální a etnický horizont, mnohdy využívají (využívali) velmi moderních vyjadřovacích prostředků, nežádka odvozených z polské nebo světové literární avantgardy.

Není pochyb o tom, že vzájemný kontakt a plodné ovlivňování české, polské a také slovenské literatury je potřebné a užitečné. Jan Mukařovský v této souvislosti zdůrazňoval, že pro podobu a uplatnění cizích vlivů v národní literatuře je rozhodující, jak se jejich vstupu otvírá nebo jak se ho dožaduje literární systém svými aktuálními potřebami. Jednotlivá národní umění se podle něho nestýkají na základě podřízenosti ovlivňovaného ovlivňovanému, ale na bázi vzájemné rovnosti (Mukařovský, 1966, s. 115).

Polští spisovatelé na Záolží *ex private industria* velkou měrou přispěli k reprezentaci kulturních hodnot v trojúhelníku tří národních, charakterem jazyka vzájemně si blízkých literatur.

Jak již upozornil Ivan Dorovský na mezinárodním kolokviu „Etnika v pohybu”, konaném na přelomu května a června 1994 ve Slezském ústavu Slezského zemského muzea v Opavě, kulturní aktivita příslušníků národnostních menšin a etnických skupin není ještě všude dostatečně zhodnocena, třebaže výrazně přispívá a přispívá k vzájemnému poznávání a sbližování národů a jejich kulturního dědictví (Dorovský, 1995, s. 21),

a proto náš příspěvek je skromný pokus o rekognoskaci terénu, který se může v budoucnu stát významným pilířem dobrých česko-polských vztahů ve sjednocené Evropě.

#### Literatura

- Bogoczová I., 1995: *Jazyk – významný etnoidentifikační činitel*, „Slezský sborník” [Opava], č. 1–2, s. 71–73.
- Dorovský I., 1995: *Kultura národnostních menšin a etnických skupin v Evropě*, „Slezský sborník” [Opava], č. 1–2.
- Legowiczová H., 1997: *Wydawnictwa zaolziańskie po roku 1990*, [in:] *Watra*, Bielsko–Biała–Cieszyn.
- Martinek L., 1996a: *Doslov*, [in:] L. Waszková, *Čtyři období lásky*. SAK, Albrechtice u Českého Těšína, s. 42–45.
- Martinek L., 1996b: *Doslov*, [in:] R. Putzlacher, *Matgorzata poszukuje Mistrza. Markétka hledá Mistra*, Avion, Český Těšín, s. 146–152.
- Martinek L., 1997: *Současná překladatelská aktivita polských spisovatelů na Záolží*, [in:] *Česká a slovenská literatura dnes*, Ústav pro českou literaturu AV ČR–Slezská univerzita, Praha–Opava.
- Martinek L., 1998: *Wilhelm Przeczek - »Intimní bedekr«*, „Těšínsko”, č. 1, s. 26–28.
- Mukařovský J., 1966: *Studie z estetiky*. Ed. K. Chvatík, Praha.
- Pinďák Fr., 1994: *Sudety, termín zeměpisný?*, „Akord”, č. 8, s. 435–438.
- Przeczek W., 2000: *Marzenia o wspólnocie odrębnej*. Rukopis referátu předneseného na konferenci „Culture of Time of Transformation” v Poznani.
- S Renatou Putziacherovou, 1997, „Alternativa–Nova”, č. 9, s. 486.

## Semantyka wyrazu *świat* w poezji Óndry Łysohorskiego

Do opisu pełnego znaczenia poszczególnych wyrazów zwłaszcza w tekstach literackich konieczne jest oprócz wskazania znaczenia leksykalnego także ustalenie ich znaczenia kontekstowego<sup>1</sup>. W tych przypadkach znaczenie leksykalne zostaje uściślone bądź zmodyfikowane przez połączenie z innymi leksemami, „inaczej mówiąc kontekst determinuje [...] słownikowe znaczenie wyrazu” (Walczak 1997, s. 157).

Dla interpretacji znaczenia ważne są nie tylko konteksty językowe, ale także tzw. konteksty pozajęzykowe, np. sytuacyjne, czyli odniesienia do ogólnej sytuacji historyczno-kulturowej, w jakiej żył i tworzył autor, oraz odniesienia do jego biografii, czy konteksty autorskie, czyli odniesienia do treści i/lub struktury innych utworów danego autora<sup>2</sup>. Na wagę takich kontekstów w interpretacji dzieła literackiego zwraca uwagę Jadwiga Puzyńska:

Wraz z wtargnięciem pragmatyki do językoznawstwa i powstaniem lingwistyki tekstu uległo zmianie pojęcie kontekstu jako narzędzia badawczego języ-

<sup>1</sup> Znaczenie kontekstowe (tekstowe) traktuję jako opozycyjne do znaczenia leksykalnego (systemowego) i rozumiem jako „znaczenie wprowadzane kontekstowo przez połączenie z innymi wyrazami sygnalizującymi modyfikację znaczenia” (Grzegorzczakowa 1995, s. 41). Znaczenie zaś leksykalne (systemowe) jako „znaczenie rekonstruowane na podstawie zaświadczeń i możliwych użyć wyrażenia, czyli jego odniesienia do klasy zjawisk” (Grzegorzczakowa 1995, s. 39).

<sup>2</sup> J. Puzyńska wymienia typy kontekstów, które są pomocne w interpretacji jak tekstów, tak i ich poszczególnych elementów: I. Konteksty językowe: 1) składniowe: a) bliskie, b) autorskie, c) ogólne; 2) leksykalne i frazeologiczne: a) bliskie, b) autorskie, c) ogólne; II. Konteksty parajęzykowe: 1) interpunkcyjne: a) bliskie,

koznawcy. Ważne stają się tzw. konteksty pozajęzykowe, przedtem uznawane za nerelevantne w lingwistycznych opisach znaczeń elementów tekstu. Do niedawna wyodrębniane również terminologicznie, jako konsytuacje przeciwstawne kontekstom [...], obecnie traktowane są jako różne typy kontekstów, zgodnie zresztą z utrwaloną tradycją literaturoznawczą i ogólnohumanistyczną (Puzyńska 1997, s. 16).

Przejdźmy do przeglądu użyć tekstowych wyrazu *swět* w utworach Óndry Łysohorskiego<sup>3</sup>. Konteksty, w jakich występuje, świadczą, iż poeta używa omawianego leksemu w kilku znaczeniach. Najczęściej pojawia się on w dwu znaczeniach:

1. ‘kula ziemiska, ziemia jako miejsce bytowania człowieka ze wszystkim, co na niej istnieje; życie na ziemi ze wszelkimi jego przejawami’. Obrazują to poniższe przykłady: *We swěće lude hladem mřu, a lude we swěće žimu změraju* (137), *Či se swět či wěčność wyražily z osy?* (277), *Rano w Europě, rano w celým swěće*, | *rano a wesno, slónco a aroma* | *a rosa začla třepać še na kwěće* (454), *Žezhyně swět w swastyce-paučině*, | *choć šěje hrózu jeji černý znak* (496);
2. ‘część globu ziemskiego odznaczająca się czymś charakterystycznym: kraj, region, okolica’, np.: *Rolland darował sowětskému swětu* | *sérco, kěre lubość ludstwa wpiło* (26), *jak šumne šće su hory, lesy, řěky*, | *nebo a zém za zémiu ješ, Europo*, | *jak šumny je ší swěte za mořami* (462), *Pól swěta podobó še ruižne* (496).

*Świat* dla Łysohorskiego to miejsca, gdzie znajdował się on poza swoją ziemią rodzinną na przestrzeni swojego życia. Były to na

b) autorskie, c) ogólne; III. Konteksty treściowe: 1) bliskie, 2) autorskie; IV. Konteksty strukturalne: 1) bliskie, b) autorskie, c) ogólne; V. Konteksty intertekstowe; VI. Konteksty społeczno-kulturowe; VII. Konteksty dotyczące osoby autora: 1) psychologiczne, b) światopoglądowe, c) biograficzne (por. Puzyńska 1997, s. 27–28).

<sup>3</sup> Wszystkie przykłady cytowane w niniejszym artykule pochodzą z wydania: Ó. Łysohorski, *Laško poezija 1931–1977* (Köln–Wien 1988), które przygotowali (przy korespondencyjnej współpracy samego poety) P. Gan i J. Marwan. W nawiasie podaję stronę zbioru poezji, z której pochodzi cytat.

początku lat trzydziestych podróże m.in. do Włoch oraz praca na Słowacji (1930–1938), a następnie emigracja do ZSRR w czasie drugiej wojny światowej. Mimo że w wielu tych miejscach znajdował zrozumienie i „drugi dom” (por. *Tak we swěćech našel dómo-winu prawu* 651; *Swět poznolech* 99), to jednak zawsze świat, w którym szukał schronienia, pozostawał dla niego obcy, były to ‘dalekie strony, odległe i przestrzennie, i duchowo od ziemi rodzinnej’: *We swěćech poznoł, žech je od Česina* (77), *Ze swětach še wrocił* (123).

To, jak Łysohorsky postrzega świat, najdokładniej ujmują konteksty metaforyczne. W nich bowiem przytoczone wyżej znaczenia zostają dookreślone, niejednokrotnie wskazując na silne zabarwienie emocjonalne poetyckiej wizji świata. Przeważają tu użycia omawianego wyrazu, które dają pesymistyczny obraz kuli ziemskiej jako ‘miejsca bytowania człowieka wraz ze wszystkim, co na niej istnieje’. Ma to uzasadnienie w biografii Łysohorskiego: debiut i pierwsze lata twórczości przypadają na okres głębokiego kryzysu gospodarczego na całym świecie, rozwój twórczości zaś – na czasy drugiej wojny światowej, kolejnej tragedii o zasięgu światowym. Również i okres powojenny nie był w oczach poety jednoznaczny co do losów świata: podział na dwa przeciwne obozy ideologiczno-polityczne i związany z tym wyścig zbrojeń nie napawały wrażliwego poetę optymizmem, a wręcz przeciwnie – budziły wiele wątpliwości i obaw. Taki ciąg wydarzeń historyczno-społecznych nie mógł nie pozostawić wyraźnych śladów w sposobie poetyckiego obrazowania Ondry Łysohorskiego. Dla niego to, co działo się w pierwszej połowie lat trzydziestych, było chorobą XX wieku. Świat więc posiadał takie symptomy choroby, jak *gorączka*, *dreszcze* czy *wrzód*. Poświadczają to m.in. następujące metaforyczne użycia w tekstach: *Widželi swět w horěčce še tšaś* (45), *Swět je som wřed* (127), *Bahno horajuće w horěčce | je swět w našim storoču* (397).

Poeta zastosował tutaj dwie przenośnie o bardzo zbliżonej wymowie znaczeniowej. *Świat* to bagno płonące w gorączce i wrzód.

Oba tropy oddziałują na świadomość odbiorcy dzięki sugestywnej obrazowości i wywołują uczucie niechęci, a nawet obrzydzenia. Stanowią więc nośnik silnego negatywnego ładunku emocjonalnego. Bagno jest terenem grząskim, błotnistym, niemal niemożliwym do przebycia przez człowieka. Jest odstręczające i nieprzyjemne podobnie jak wrzód, czyli choroba ciała wynikła z zakażenia bakteryjnego, charakteryzująca się nagromadzeniem ropy i obrzękiem wokół chorej tkanki. Ogólnie znany jest fakt, że wszelkie ropne zakażenia wywołują gorączkę i powodują uciążliwy i silny ból. Użycie więc wyrazu *swět* w takich kontekstach świadczy o tym, że Łysohorsky widział współczesny mu świat jako miejsce chore i odrażające. Na całej kuli ziemskiej ludność, która nie posiadała majątków (w postaci fabryk, zakładów przemysłowych, ziemi itp.), żyła w skrajnej nędzy i głodzie. Wynagrodzenie za pracę, często ponad siły, nie pozwalało jej na godziwą egzystencję. W czasie drugiej wojny światowej zaś ludność cierpiała, będąc uwikłana w działania wojenne. Dlatego też świat to było miejsce, na którym się cierpi. Określają to następujące metafory: *černe pašije* (92), *swěta krew* (100), *swěta špina* (198), *rola swěta spita kěrwiu* (406), *swět wěčna fróna* (408), *černy zastój* (499).

Ogrom cierpienia i zniszczenia ewokował rozgorycznie. Zwróćmy uwagę na następujący kontekst:

Odstaw kělich čežkeho wina.  
Widžim w nim plačky celeho swěta,  
plakane w tej samej hodžině. (349)

*Lzy całego świata (plačky całego swěta)* to łzy wylewane przez ludzi z powodu ciężkiej pracy, wyzysku i biedy. Porównane są one do wina wypełniającego kielich, który jest ciężki od łez, spływających do niego z całego świata. Oznacza to, że cierpienie jest powszechne i niezmiennie uciążliwe. Takie obrazowanie odwołuje się do frazeologizmu pochodzenia biblijnego *kielich goryczy*<sup>4</sup>, do któ-

<sup>4</sup> Por. hasło *Kielich* w *Słowniku mitów i tradycji kultury*: „*Kielich goryczy* ‘cierpienie, boleść, strapienie’”. W Biblii, Ew. wg Mateusza 26, 39; Łukasza 22, 42,

rej przyległość semantyczną wykazuje obraz *kielicha leż całego świata*. Poeta modyfikuje znaczenie tej metafory poprzez rozszerzenie jej zakresu semantycznego. Dzięki temu *świat* Łysohorskiego zostaje dookreślony jako miejsce cierpienia, boleści, utrapień, ale również miejsce, gdzie obecna jest śmierć. Podobną wymowę posiada np. poniższy fragment:

Naš swět je obraz uplakanej wdowy –  
před smérću bróni ostatniho syna. (518)

Ukazuje on metaforyczną aktualizację znaczenia wyrazu *swět*. Jednak aby poznać jego pełne znaczenie musimy sięgnąć do kontekstu pozajęzykowego, który umożliwi poprawne odczytanie całej metafory. Powyższy cytat pochodzi z wiersza *Być – niebyć*, który powstał w marcu 1942 roku. Wówczas Łysohorsky przebywał w Taszkencie, dokąd wyjechał z Moskwy, aby schronić się przed ofensywą niemiecką na ZSRR. Z cierpieniem ludzi, spowodowanym wojną, spotkał się on już w pierwszych dniach wojny na terenie Polski, widział je również później w Moskwie podczas bombardowań. Dlatego też w oczach wrażliwego poety cały świat był przepełniony matkami-wdowami, które boją się o swoje dzieci.

Przekształcenie semantyczne w przytoczonym kontekście opiera się na zabiegu personifikacji. Świat zostaje obdarzony cechami ludzkimi poprzez przyrównanie go do kobiety-wdowy, płaczącej z powodu lęku o życie ostatniego syna, który walczy gdzieś na froncie. Obraz cierpiącej wdowy zawsze ewokuje uczucia litości, współczucia, chęci pomocy, a przede wszystkim solidarności. Poprzez takie zestawienie metaforyczne omawianego leksemu jego wcześniejsze znaczenie uległo diametralnej modyfikacji. Odraza i niechęć do złego świata zmieniła się w tym przypadku w uczucie smutku, żalu nad nim, w ubolewanie nad jego tragiczną historią, solidarność z nim.

---

słowa Jezusa w Ogrojcu: „Ojcze mój, jeśli można, oddał ode mnie ten kielich” (Kopaliński 1988).

Według Łysohorskiego druga wojna światowa spowodowała wszechobecność śmierci na całej kuli ziemskiej. Echa tego znajdujemy w innym fragmencie, w którym realizuje się znaczenie wyrazu *świat* jako ‘miejsca obcowania ze śmiercią’:

Nad celym swětem še tohñe  
hustnucy ćeń kérchowa. (698)

W przytoczonym przykładzie widoczna jest opozycja ‘tego, co u góry’ do ‘tego, co na dole’. Dół stanowi *cały świat* a góra to *cień cmentarza*, czyli wisząca nad światem śmierć. Świat jako planeta jest skazany na zniszczenie i to nie tylko w znaczeniu ‘ludzkości zamieszkującej go’, ale także ‘wszelkich przejawów życia’, czyli przyrody nieożywionej i żywej – ludzi, zwierząt i roślin. Stanie się on cmentarzem, czyli miejscem przytłaczającym człowieka, miejscem, gdzie nie ma życia. Tę groźbę zagłady wiszącej nad całą planetą najdobitniej ujmuje grupa nominalna *cień cmentarza*, uczucie grozy zaś potęguje epitet dookreślający tę grupę *gęstniejący*, który wyraża proces narastania zjawiska katastrofy.

Na wszechobecność śmierci wskazują także inne leksemy, które semantycznie wiążą się z badanym elementem przytoczonego kontekstu: *cały* i *rościąga się*. Sugerują one, że druga wojna światowa wywarła niezatarte piętno na wszystkich kontynentach. W tym przypadku Łysohorsky nie różni się od innych poetów okresu wojny i okupacji. Postrzega drugą wojnę światową jako katastrofę światową, jako zagładę wielu istnień ludzkich i zagładę dóbr kultury. Nie był jednak w swoich wizjach całkowitym pesymistą. Budziły się w nim wprawdzie wątpliwości, ale na ich dnie jednak tkwiła nadzieja, że świat przetrwa wojnę (por. np. *Zrodzi się nowy swęt w krwi?* 586). Będzie to ‘miejsce pełne krwi’, czyli miejsce, w którym umiera się w męczarniach, ale nie miejsce straceńców. Metaforyczny kontekst w postaci pytania retorycznego o możliwość odrodzenia się świata z krwi do nowego (lepszego) życia odwołuje się do semantyki śmierci męczeńskiej, która oczyszcza i przynosi męczennikom wieczną chwałę. Wpisana jest w nią jed-

nak krwawa ofiara złożona z samego siebie. Łysohorsky widzi świat pogrążony w męczarniach drugiej wojny światowej, a ogrom nieszczęścia ludzi niewinnych przypomina mu ofiarę baranka. Dlatego ma nadzieję, że ofiara, jaką teraz składa świat, pozwoli mu odrodzić się na nowo.

W badanym materiale nie brak przykładów, które świadczą o tym, że Łysohorsky patrzył na „swoją planetę” w sposób optymistyczny. Świat więc był dla niego *strakaty* (145), *wěčný* (557), w przyszłości zaś będzie: *lepši* (36), *zdrawy*, *mocny dub* (582), *bratérsky kruh* (582), *celý swobodny* (604). Wyraża też przekonanie, że przetrwa on czasy faszyzmu (*ňezhyňe swět w swastyce-paučiňe* 496).

Optymizm widoczny jest zwłaszcza w przyszłościowych wizjach świata poety i ma niewątpliwie związek z konwencją poezji proletariackiej, do jakiej Łysohorsky nawiązywał w początkowym etapie swej twórczości poetyckiej. Tak więc nie tylko krytykował społeczeństwo, ale przede wszystkim swoją twórczością walczył o zmianę świata na lepszy. Jako poeta sympatyzujący z ideami rewolucyjnymi (socjalistycznej wolności i równości), widział jedyną szansę dla świata w świadomym stawieniu oporu przez robotników wyzyskowi i niesprawiedliwości, do czego wprost nawoływał. Kontynuował w ten sposób dążenia wyrażane w poezji proletariackiej tego okresu:

Dozdřaje w slóncu swědomio kělich,  
kěry wšecy chytěmy pělňy ku kraju,  
milijóny spjěwajucych robotnych ruk kělich jedžiny:  
kwjětnucy swět. (349)

Przytoczony fragment koresponduje pod względem semantycznym z omawianym wyżej metaforycznym kontekstem *kielicha wypełnionego łzami całego świata*. W tym przypadku jednak leksem *kělich* został dookreślony przez wyrażenie *jedžiny: kwjětnucy swět*. Zmienione w ten sposób zostało znaczenie wyrazu *swět* z ‘miejsce, gdzie się cierpi’, a więc nie chce się tam przebywać, na

‘miejsce rozwijające się, przyjemne, różnorodne; miejsce prosperity’, czyli takie, gdzie każdy chce żyć. Świat może się stać „przyjazny”, jeżeli robotnicy świadomi swoich krzywd, ale także siły w nich tkwiącej zjednoczą się i będą walczyć o przyszłość (szerzej por. Balowska 2001). Wszyscy ludzie mają takie same prawa, a wszyscy walczący w rewolucyjnej sprawie są braćmi. W takim podejściu odbijały się echa idei rewolucyjnej wolności, równości i braterstwa, wyrażającej poparcie dla rewolucji radzieckiej (por. *Lénin. Přemluvil wěk z přykazu wěka. | A uznol čłowěk. Swět je pro čłowěka* 560; *Ňěni swět ludstwa dómowina? | Ňěmómy jeděn jazyk, jeděn spěw?* 454). Autor niedwuznacznie sugeruje, że świat może być lepszy jedynie dzięki rewolucji społecznej (na wzór rewolucji radzieckiej):

[...]  
nad celým swětem widać jasnu duhu,  
celému ludstwu ta hodžina swato,  
kěj řekně noród k norodu: Sudruhu! (454)

Ciekawe wydaje się inne metaforyczne ujęcie świata, dla którego źródłem odnowy jest posłannictwo poety. Łysohorsky dostrzega powołanie i wyzwanie, jakie przed poetą stawia XX wiek i przyjmuje na siebie ciężar jego odnowy (por. np.: *Swět nowy twořić je mój zokón žičo* 488; *Swět we mě rodži še jak jo we swěće* 642; *Swět rodži še*. [...] | *Co mi doł wěk, w zdřałości oddóm swětu* 518; [wierz, że] *swět je powólno, wołajuco hlina* 488). Przyporównuje go do tworzywa sztuki rzeźbiarskiej – gliny, materiału łatwo podatnego na kształtowanie. Epitety *powólno* i *wołajuco* odnoszące się bezpośrednio do *hliny* dookreślają pośrednio także zasadniczy element metafory, jakim jest wyraz *swět*. Z jednej strony jest on niczym materiał plastyczny łatwo poddający się człowiekowi (*powólno hlina*), z drugiej zaś wydaje dźwięki w postaci mowy ludzkiej (*wołajuco hlina*), jest więc partnerem człowieka. Zastosowana personifikacja wnosi nową wartość semantyczną. Świat nie jest już biernym świadkiem cierpienia, nieszczęść i wojen, ale sam „prosi”

o zmiany, wręcz „domaga się” ich, chce być współkreátorem tak¿e własnego losu (element dynamizmu; podobn funkcję peni czasownicy *rodit se i tvoryt* w przytoczonych wy¿ej przykładach).

Osobn grup tworzą konteksty, które szerzej traktuj o człowieku. Dla interpretacji semantycznej bowiem omawianego wyrazu w¿ne zagdnienie stanowi równie¿ stosunek człowieka do świata. Jednostka w świecie jest zagubiona, czuje się obco, jest nieszczęśliwym wygnańcem (*Joch byl jak pes vyhnany w swt* 14; *po horajucym swe ¿ech pochodil* 416; *w swe blud¿im* 65; *Co swą mi byl?* | *Mj smutek swą iroky skryl* 99), ale nie stoi bezradnie i nie poddaje się, lecz próbuje walczy poprzez ujawnianie, odkrywaniem „za tego świata”: *Poetach je a swoju rukawicu | do tvae hodzm wm za bydky swą* (279).

U¿ycie analizowanego wyrazu w sąsiedztwie przymiotnika *bydky* ‘brzydki; obrzydliwy, wstrtny’ nawiązuje do wcześniej omawianego znaczenia przenośnego (‘wiat jest zły’). Jednak wiat jest zły nie dlatego, ¿e przynosi cierpienie człowiekowi sam z siebie, ale dlatego ¿e przyjmuje on cechy złych ludzi i poprzez to sam staje się taki sam, jak ludzie – w tym przypadku przewrotny, zaborczy, zawistny i zachlanny. Tak postrzega Lysohorsky w latach trzydziestych warstw posiadaczy (zgodnie zresztą z tendencj panujc w poezji proletariackiej). To ich obwinia o to, ¿e świat sta się dla człowieka *bydky*, czyli ‘niezgodny z zasadami humanizmu, zły i przynoszący cierpienie’. wiat sam z siebie nie ulega degradacji, to człowiek o złym, bo niemoralnym wrzu, niszczy świat ze wszystkim, co się w nim znajduje. Lysohorsky-poeta postrzega człowieka z dwóch stron: jako sprawc za i jako jego odbiorc.

Znacznie gsz wymow semantyczną przynosz inne u¿ycia tekstowe wyrazu *wiat*, jakie spotykamy w późniejszej twórczości . Lysohorskiego. Widoczny bowiem jest w nich szerszy horyzont myślowy: uniwersalistyczne podejście do jednostki ludzkiej oraz jej prawa do ¿ycia w wolności. Dla potrzeb interpretacyjnych przytoczmy tu nieco większy kontekst:

Jednst hod¿in w nocy. A z radyja kyi  
do zraho rca swą rozbity.

Dw połowice tro tu bez mosta.  
A lude tam aj tu. Jed¿ine ludstwo.  
A ka¿dy z nas je owk. A chce tworyt.  
A ¿it jak owk we swobodnym swe.

Dwa architeki. Dwa rozmaje plany.  
A medzi nimi może kw a hrzy.  
Ped kartu swa złu budouno ludwa.  
A wm, ¿e stojim ped jeho ppau. (731)

O obrazowania tworzą tu opozycyjne wyra¿enia *rozbity swą* i *swobodny swą*. Dla gszego zrozumienia ich semantyki konieczne będzie sięgnięcie do kontekstu pozajęzykowego. Wiersz, z którego pochodzą przykłady, został napisany w sierpniu 1945 r., czyli trzy miesiące po oficjalnym zakończeniu drugiej wojny wiatowej. Wtedy było ju¿ wiadome, ¿e walka o wpływy polityczne na kontynencie europejskim doprowadziła do podziału świata na dwa przeciwne obozy ideologiczno-polityczne (pierwszy człon opozycji: *rozbity swą*). Dzięki temu mo¿liwe są do odczytania metafory: *Dw połowice tro tu bez mosta* oraz *Dwa architeki. Dwa rozmaje plany*. | *A medzi nimi może kw a hrzy*, opisujące patow sytuacj, w której ścierały się interesy dwóch obozów po wojnie. Była to sytuacja, w której porozumienie między politykami wydawało się niemo¿liwe i wzbudzało dalsze wizje katastroficzne. Konflikt interesów doprowadzi świat nad skraj ppai: widmo wojny atomowej przera¿ao powo ka¿dego pawa. Groz tej sytuacji wyra¿a niezwykle ekspresywną metafor opartą na zabiegu personifikacji: *A z radyja kii | do zraho rca swą rozbity*. wiat rozdarty cierpi jak człowiek oraz w bólu i trwodze krzyczy, woła do człowieka. Ale człowiek jest tak samo rozdarty, jak on, i tak samo cierpi z powodu podziałów, a jego prgnieniem jest ¿ycie i praca w wolnym świecie (drugi człon opozycji: *swobodny swą*).

Na koniec zwróćmy uwagę na bardzo osobisty aspekt leksemu *swět*, który także pozostaje w relacji do człowieka. Obejmuje on sferę intymności poety. Aktualizuje się w nim znaczenie ‘mała część tego, co nas otacza; najbliższa otaczająca kogoś przestrzeń dostępna dla zmysłów’. Użycia tekstowe przedstawiają relację mężczyzna – kobieta i występują w lirykach o ciepłej i subtelnej atmosferze. Tą „małą częścią” wielkiego świata, jaka otacza „ja” liryczne, jest druga osoba – ukochana kobieta, będąca wszystkim dla mężczyzny (*Chudobnych je, no bohate mám sny, | bo slónco a swět ješ ty* 562). Obecność ukochanej przynosi radość i zmienia szary świat na kolorowy (*Šiwo mhla a šiwo trowa [...] | Šiwo trowa w žiči šiwe | wedže mě jak k mraku mrak | [...] Rude štyry listky w ranu, | kwjětne swět, bo žiješ ty* 539). Mężczyzna widzi, że nie może żyć bez obecności kobiety, która we współczesnym świecie stanowi dla niego pomoc i oparcie w trudnych chwilach (*swět byl by černý bez twojich ust* 771). Nowością poety jest w tym przypadku włączenie świata w sferę osobistych zwierzeń lirycznych, nie stanowiących erotyków w tradycyjnym znaczeniu (o obrazie kobiety w poezji Łysohorskiego patrz: Balowska 1996).

\* \* \*

Przedstawione powyżej rozważania stanowią próbę ustalenia znaczenia intencjonalnego wyrazu *swět*, jakie nadał mu poeta w swoich utworach. Proponowana interpretacja semantyczna nie jest jednak – jak każdy taki zabieg – ostateczna. Odniesienia do informacji zawartych w kontekstach językowych i pozajęzykowych wnoszą nowe wartości i przyczyniają się do pełniejszego zrozumienia poezji Ó. Łysohorskiego.

Omówione powyżej przykłady wskazują na dwubiegunowość użycie kontekstowych badanego leksemu w poezji Ó. Łysohorskiego. Obrazowanie poety opiera się na opozycji negatywny – pozytywny. Z jednej strony świat w oczach poety jest zły, ale nie sam z siebie, lecz z powodu człowieka, który to zło wnosi do niego. Z drugiej strony jednak wiara w dobrą część człowieka powodu-

je, że istnieje dla świata przyszłość lepsza: odrodzenie się dla szczęścia nowych ludzi.

#### Literatura

- Balowska G., 1996: *Jazykový obraz ženy v díle Ondry Lysohorského*, [w:] *žena – jazyk – literatura*, Ústí nad Labem, s. 364–369.
- Balowska G., 2001: *Semantyka czasownika »czekać« w utworach Ondry Lysohorského*, [w:] *Studia nad współczesnymi językami i literaturami południowo- i zachodniosłowiańskimi*, red. W. Lubaś, M. Balowski, Opole, s. 107–122.
- Grzegorzczak R., 1995: *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1988: *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Łysohorsky Ó., 1988: *Laško poezija 1931–1977*, Köln–Wien.
- Puzynina J., 1997: *Kontekst a rozumienie tekstu*, „Biuletyn PTJ”, z. LIII, s. 15–32.

## Národní specifika apelace v češtině

Každý národ během svého dlouhodobého vývoje vytváří vlastní specifické jazykové prostředky, jejichž speciální funkcí je nava-  
zování a udržování verbální komunikace mezi nositeli příslušného  
jazyka. Takové jednotky a konstrukce, jež tyto jazykové prostřed-  
ky vytvářejí, nazýváme prostředky *a p e l a c e* (termín K. Büllera;  
Бюллер 1993). K nim patří vokativ a osobní zájmena pro 2. osobu  
sg. a pl. jako substantivní formy apelace, a také imperativ jako slo-  
vesná forma apelace. Kromě toho jako specifické vystupují i syn-  
taktické konstrukce, jimiž se apelace vyjadřuje. V tomto článku  
jsme chtěli popsat národní specifiku českých jazykových prostřed-  
ků a syntaktických konstrukcí apelace. Děláme to z pohledu sou-  
časného ukrajinského jazyka. Z tohoto hlediska má čeština a ukra-  
jinština mnoho společného. Jak správně napsal polský lingvista  
A. Sieczkowski:

Najpeńniej – i to nie tylko na gruncie języków zachodniosłowiańskich, ale  
w całej tej rodzinie językowej – reprezentowany jest wołacz w języku czeskim  
(Sieczkowski 1964, s. 254).

Nicméně, co se týče východoslovanských jazyků tento pád za-  
chovala v největší míře ukrajinjština.

Pro češtinu, stejně jako i pro ukrajinjštinu, jsou platné tytéž ten-  
dence rozvoje daných gramatických forem. Například, v obou  
jazycích jsou známa mnohá fakta používání forem nominativu ve  
funkci vokativu. V. Mathesius tento proces popsal následovně:

Nahrazování vokativu nominativem ukazuje zřejmě vliv německý. Ale podle  
různé tendence u maskulin a feminin myslím, že to nebyl vliv jediný. Alespoň  
trochu mohly působit i vlivy jiné. Sluší vzpomenouti toho, že u zpodstatnělých  
adjektiv se vokativ sám sebou rovná nominativu. *Pane účetní, pane poklasný,*

*pane Novotný* jsou konstrukce zcela stejné formálně s výrazy *pane učitel!, pane  
Novák!* Na rozdíl mezi prostými jmény mužskými a ženskými mohl mít vliv  
vlastně i ten fakt, že se sice užívá ve vokativu hojně zpodstatnělého adjektivu  
ženského!, ale málokdy analogického adjektiva mužského! (Mathesius 1924, s. 140).

Tedy, podle našeho názoru, národní specifiku apelace v daném  
jazyce, v tomto případě v češtině, reprezentují:

1. existence specifických gramatických forem vokativu, morfolo-  
gicky odlišných od nominativu, a také syntetických tvarů impe-  
rativu (exkluzivu i inkluzivu);
2. přítomnost specifických syntaktických konstrukcí;
3. kombinace používaných v tomto jazyce způsobů apelace;
4. zvláštnosti lexikálního významu gramatických forem, kterými se  
vyjadřuje apelace, především forem vokativu nebo tzv. oslovení.

Ve vztahu k jednotlivým bodům je třeba, dle našeho názoru,  
zdůraznit především tyto jazykové jevy. Jak jsme již uvedli, češti-  
na má specifické formy vokativu, jichž se používá v různých sty-  
lech a pragmatických situacích. Stejně jako i v jiných slovanských  
jazycích mají speciální koncovky vokativu jména podstatná muž-  
ského a ženského rodu jednotného čísla. Kromě toho gramatický  
význam vokativu se vyjadřuje rovněž pomocí intonace, což  
znamená, že dokonce když jméno podstatné má koncovku nomina-  
tivu, může být z hlediska své funkce chápáno jako forma vokativu,  
která je homonymní s formou nominativu. Lze tedy říci, že zcela  
neexistuje nominativ místo vokativu, pouze existují formy vokati-  
vu, které mají koncovky homonymní s koncovkami nominativu.

Tendence použití těchto forem v češtině a ukrajinjštině jsou  
stejně. Jednak se používají pouze v mluveném jazyce (nikdy ne  
v jazyce spisovném), jednak se často tvary vokativu, jež jsou  
homonymní s tvary nominativu, používají také ve složených  
nominacích osob, která zahrnují příjmení, například v nominacích  
typu *pane Novák* apod. V. Šmilauer tento jev popisuje takto:

[...] v jednotném čísle rodu mužského a ženského se vokativ nahrazuje nominati-  
vem, zvláště po *pane* (nikdy ne po *soudruhu, příteli, bratře*) a při přívlastku.

Tento tvar je expresivní, a to v různém smyslu. Svou neosobností vyjadřuje někdy úctu a zdvořilost, jindy povýšenost a strohost” (Šmilauer 1969, s.107).

Podle V. Šmilauera mají některá podstatná jména vlastnosti specifické:

Jiné rozlišení je u slova *kmotra*; normální vokativ je „*kmotra*” [...] podoba „*kmotro*” je pejorativní (Šmilauer 1969, s.107).

Rovněž je třeba podotknout, že čeština, stejně jako i ukrajinština, v daných nominacích nerada mění výchozí tvar příjmení. H. Běličová uvádí:

Spisovná čeština užívá vokativ důsledně. V hovorové češtině se u příjmení ve spojení s *pane* užívá nominativ: *pane Novák*, *pane Krupička* a podobně. Běžné je oslovení holka, ačkoli jinak se u feminin pevně drží vokativ: *Majo*, *Evo* (Běličová 1998, s. 13).

V češtině, stejně jako i v ukrajinštině a jiných jazycích se zřídka používá oslovení prezentované pouze zájmenem *ty* nebo *vy*:

Omezeně fungují ve funkci oslovení zájmena *ty*, *vy*. Jsou vždy intonačně zdůrazněna, fungují v neoficiálním prostředí [...]. Vůči neznámému adresátovi (mluvčí mu *vyká*) se oslovení zájmenem považuje za zdvořilostní prohrěšek” (Бюллер 1993, c. 78).

V obou jazycích existují speciální syntetické formy imperativu 1. osoby množného čísla, tj. inkuzivu. Těmito tvary označujeme činnost, kterou bude konat společně adresát i adresant řeči.

Jelikož je čeština jazyk západoslovanský (západoslovanské jazyky zachovaly rozlišení osoby nejen u sloves přítomného, ale také budoucího a minulého času, a rovněž způsobu podmiňovacího), je pro ni vynechávání tvarů zájmen osobních typičtější než pro ukrajinštinu. Tím se v češtině zdůvodňuje častější užití forem vokativu jmen podstatných a jejich funkčních ekvivalentů jako názvů adresáta řeči, a rovněž názvů potenciálního subjektu děje, o němž mluvíme. Zájmena osobní se užívají za speciálních podmínek stylistických nebo pragmatických, kdy osoba adresáta odporuje jiným osobám: *Já budu psát, a ty (vy) budeš (budete) číst. Vy, a ne on musíte to udělat* atd.

Současný český lingvista A. Jurman píše:

Verbální komunikace obsahuje prostředky, které vyjadřují vztahy a postoje mluvčích k jejich komunikačním partnerům. Není pochyb o tom, že užívání jazyka je úzce svázáno s jistými aspekty sociálních struktur. Volbou určité formy oslovení, ať už jde o oslovení zájmenné, či jmenné, dáváme najevo svůj vztah ke komunikačnímu partnerovi (sounáležitost, moc, vzdálenost, respekt, důvěrnost atd.) a zároveň (ne) respektujeme panující společenské konvence, jinými slovy dodržujeme, nebo porušujeme pravidla zdvořilosti. Bez ohledu na odlišné tempo vývoje oslovovacích systémů v jednotlivých jazycích, specifická struktura a funkčního využití jednotlivých prvků systému v jeho konkrétním vývojovém stadiu, se zdá být jisté, že v jazyce vždy zůstávají zachovány minimálně dvě varianty oslovení, umožňující vyjádření proměnlivé míry sociální vzdálenosti mezi komunikačními partnery (Jurman 2001, s. 185).

Na rozdíl od A. Jurmana chápeme nazvané projevy apelace jako jednotky komplexní a ne jako pronominální, neboť začleňují ne jenom zájmena osobní, ale také formy slovesné; kromě toho v závislosti na tvaru zájmena osobního mluvčí vybírá vlastní jméno podstatné. Proto označujeme tzv. „*tykání*”, „*vykání*” atd. jako způsoby apelace a stavíme je do protikladu k prostředkům apelace jako konkrétním gramatickým formám jmen a slovesa.

Můžeme říct, že z tohoto pohledu apelace má čeština také svou výraznou specifikou. Jde především o vyjadřování tzv. *vykání*. Na rozdíl od jiných jazyků, v nichž tento jev existuje, v češtině ve větách se slovesy způsobu oznamovacího a podmiňovacího formálně rozlišujeme oslovení s *vy* (jedné osoby) jako jejího hodnocení, a oslovení několika osob s *vy* – jako tvaru, z hlediska stylistického a z hlediska užití komunikativních modelů – jako neutrální.

Například ve větách rozkazovacích typu *Pane* (jedna osoba), *posad'te se a Pánové* (mnoho: dvě nebo víc osob), *posad'te se* slovesné formy jsou stejné. Podobný stav je také v jiných slovanských jazycích, například v ukrajinštině: *Пане, cidaïme i Панове, cidaïme*. Vykání jedné osobě je příznakové v těchto případech a je vyjádřeno gramatickým tvarem substantiva.

Ve větách tázacích se slovesy oznamovacího a také podmiňovacího způsobu v češtině je situace odlišná ve srovnání s jinými slovanskými jazyky: ukr. *Пане* (jedna osoba), *були в Празі?* a *Панове* (mnoho: dvě nebo víc osob), *були в Празі?* i čes. *Pane*, *byl jste v Praze?* a *Pánové*, *byli jste v Praze?* nebo ukr. *Пане* (jedna osoba), *хотіли би відвідати Прагу?* a *Панове* (mnoho: dvě nebo víc osob), *хотіли би відвідати Прагу?* a čes. *Pane*, *chtěl byste navštívit Prahu?* a *Pánové*, *chtěli byste navštívit Prahu?*

Kromě základních způsobů apelace jako tykání a vykání jsou v češtině také jiné, které se užívají zřídka, a to onkání, onikání. P. Eisner v knize *Chrám i tvrz* popisuje také i „onikovkání” nebo „onikání vykací”:

[...] máme v češtině tykání, vykání, onkání, onikání. K tomu ještě máme onikání vykací, jež záleží v tom, že sice vím, že se v češtině má vykat, ale člověk, na něhož se obracím, je v tak oblačných výších nade mnou [...], že vykání opravdu nestačí (Eisner 1992, s. 229).

Ještě jedním charakteristickým rysem českého systému apelace je velice intensivní používání titulatur (Eisner 1992, s. 468–473). Z jiných jazyků slovanských je titulování aktivním prostředkem nominace osoby a jejího oslovení také v polštině. V jazycích východoslovanských titulování v 20. století postupně zaniklo; a jestliže přesto existuje je výrazně stylisticky omezeno. Je často zastoupeno vlastním jménem a jménem po otci, což je specifickým rysem východoslovanského systému apelace.

Stejně jako v každém jazyce, i v češtině jsou specifické lexikální prostředky (slova), jichž se používá pouze pro apelaci. Nejznámějším je hovorové oslovení *vole*, které se velice často popisuje v jazykovědných pracích (Styblík 1998–1999).

Čeština stejně jako jiný jazyk během svého vývoje vytvořila svůj systém apelace, jehož nejhlavnějšími rysy jsou, dle našeho názoru, specifické gramatické formy (vokativu a imperativu), existence specifických syntaktických konstrukcí, kombinace použí-

vaných způsobů apelace v tomto jazyce, a také zvláštnosti lexikálního významu gramatických tvarů, jimiž se apelace vyjadřuje.

Doufáme, že navrhovaný způsob popisu národní specifiky apelace je možno použít i při popisu jiných jazyků (především slovanských).

## Literatura

- Běličová H., 1998: *Konfrontace češtiny a slovenštiny na pozadí spisovných jazyků slovanských*, [in:] *Přednášky z 41. běhu LŠSS*, Praha, s. 5–16.
- Eisner P., 1992: *Chrám i tvrz. Kniha o češtině*, Praha.
- Jurman A., 2001: *Pronominální oslovení (tykání a vykání) v současné češtině*, „Slovo a slovesnost” LXII, č. 3, s. 185–199.
- Mathesius V., 1924: *Nominativ místo vokativu v hovorové češtině*, „Naše řeč” VII, č. 4, s. 138–140.
- Sieczkowski A., 1964: *Kategoria gramatyczna wołacza w językach zachodniosłowiańskich*, „Prace Filologiczne” XVIII, nr 2, s. 239–262.
- Styblík V., 1998–1999: *Quo usque tandem »vole«? (Jak dlouho ještě?)*, „Český jazyk a literatura” 49, č. 3–4, s. 87–89.
- Šmilauer V., 1969: *Novočeská skladba*, Praha.
- Švehlová M., 1995: *K problematice oslovení v češtině*, [in:] *Rozumět jazyku, Kniha k významnému životnímu jubileu univerzitní profesorky Radoslavy Brabcové*, Praha, s. 73–80.
- Бюллер К., 1993: *Теория языка. Репрезентативная функция языка*, пер. с нем., общ. ред. и коммент. Т. В. Булыгиной, вст. ст. Т. В. Булыгиной и А. А. Леонтьева, Москва.

## RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

**Irena Bogoczová, Karel Fic, Jan Chloupek, Eva Jandová,  
Marie Krčmová, Olga Müllerová, *Tváře češtiny*, Filozofická  
fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2000, 266 s.**

Panuje powszechne przekonanie, że język czeski – jak każdy język naturalny – rządzi się jednolitymi zasadami gramatycznymi, posiadającymi wszak odstępstwa, ale bezsprzecznie tworzącymi zwarty, określony system. Jednak – jak nas przekonują o tym autorzy pracy *Tváře češtiny* – język czeski ma wiele „twarzy”, ponieważ zmienia się w zależności od tego, w jakiej sytuacji go używamy. Wpływ na to ma nie tylko sfera komunikacji, ale również historia rozwoju tego języka.

Omawiana publikacja powstawała w latach 1998–2000 jako rezultat badań współczesnego języka czeskiego, prowadzonych w ramach grantu naukowego, kierowanego przez doc. PhDr. Danę Davidovą, CSc., która – niestety – w pierwszym roku pracy nad nim zmarła, dlatego pozostali członkowie zespołu Jej pamięci poświęcili pracę, prezentującą wyniki badań. Książka *Tváře češtiny* składa się z siedmiu rozdziałów, omawiających poszczególne poziomy języka w ujęciu synchronicznym. Rozważania te zostały podsumowane w rozdziale ósmym *Zakończenie*. Po nim następują bibliografia (s. 149–154) i dość obszerny załącznik (s. 155–262), w którym autorzy zamieścili 48 tekstów wypowiedzi ustnych, jako próbkę analizowanego materiału. Dzięki temu uważny czytelnik może sam ocenić językową sytuację w różnych regionach Republiki Czeskiej i zobaczyć jej odbicie w różnych typach tekstów. Podstawę materiałową więc stanowi zbiór autentycznych wypowiedzi ustnych.

We wstępie (s. 9–20) czytelnik dowiaduje się, że korpus tekstowy, na podstawie którego dokonywano opisu współczesnego języka czeskiego, stanowiły 54 spontaniczne komunikaty mówione, nagrane w latach 1998–1999. Nagrań tych dokonano za pomocą przeważnie ukrytego mikrofonu, choć w korpusie znajdują się również takie teksty, o nagrywaniu których rozmówcy wiedzieli. Są to więc dialogi, przeprowadzone w następujących interakcjach: lekarz – pacjent, urzędnik – petent, sprzedawca – klient, ksiądz – parafianin. Ponadto korpus charakteryzują komunikaty wypowiedziane w miejscu pracy (w gabinecie lekarskim, w urzędzie, w sklepie, w parafii itp.), a także dialogi przeprowadzone w gronie rodzinnym i przyjacielskim.

Również we wstępie autorzy określili metodę badawczą oraz poinformowali, że praca ta reprezentuje pogląd bliski Praskiej Szkole Lingwistycznej, dlatego jej celem jest odpowiedź na pytanie o wybór i modyfikacje językowe środków z naj-

różniejszych płaszczyzn w konkretnych aktach komunikacji oraz na pytanie o funkcję, którą pełni wariantowość występujących w badanym materiale środków językowych.

Zanim autorzy przystąpili do prezentacji materiału, wprowadzili czytelnika (w rozdziale pierwszym) w obecną sytuację języka czeskiego, opisując jego stratyfikację jako języka etnicznego, a następnie wydzielili w nim następujące odmiany: język literacki, język mówiony, język potoczny, dialekty terytorialne (geograficzne), dialekty socjalne, interdialekty. Następnie podali metodę i zasady transkrypcji tekstu mówionego na tekst pisany.

Kolejne rozdziały są poświęcone analizie i opisowi zgromadzonego materiału. I tak w rozdziale drugim, zatytułowanym *žánry a syntaktické rysy mluvených projevů* (s. 21–54), Olga Müllerová opisuje poszczególne rodzaje dialogów i monologów oraz podaje ich cechy. Na tej podstawie wydziela w materiale poszczególne grupy tekstów:

- a) dialogów: opowiadanie o czymkolwiek, opowiadanie o codziennych sprawach i czynnościach, wymiana poglądów, rozwiązywanie problemów, zwieranie się – „spowiedź”, wzajemne informowanie się, przekazywanie wzruszeń, jednostronne informowanie – „przesłuchanie”, rozmowy z niemowlętami i bardzo małymi dziećmi, rozmowy podczas gier, zakupów i wykonywania czynności manualnych i intelektualnych;
- b) monologów: opowiadanie przygody, opowiadanie wspomnień oraz przebiegu życia, opis codziennych czynności, objaśnienie problemu, referat, reprodukcja, wstęp do dyskusji, rozprawy, publiczna wypowiedź, wykład, uroczysta oficjalna wypowiedź, kazanie.

W dalszej części autorka przedstawiła niektóre elementy składni dialogów i monologów, do których zaliczyła m.in. mówienie, sytuacje parawerbalne i niewerbalne elementy komunikacji, ponieważ w wypowiedziach stosujemy różne środki, za pomocą których utrzymywany jest kontakt z rozmówcą. Mogą to być: dźwięk (*hm*), partykuły (*tak*, *no*, *aha*, *fakt*), pojedyncze słowa lub zdania dające do zrozumienia, że zgadzamy się z partnerem wypowiedzi (*jasne*; *no to jest prawda*; *nie jest tak?*; *przecież wiesz, że tak*). Ponadto w monologach stosuje się także inne środki utrzymywania kontaktu z odbiorcą, np.: formuły grzecznościowe – wszystkich (*Państwa najserdeczniej witam*), stosowanie zaimka wy (*abyście popatrzeli wszyscy, proszę Was*), wyraźna specyficzna modulacja.

W rozdziale tym wyróżniono także uniwersalne środki, które stosowane są zarówno w dialogach jak i w monologach: *wiesz*, *wie Pan*, *tak*, *no*, *nie*, *wspólny śmiech* oraz zaimek *ty*, *wy*.

W rozdziale trzecim (*Odchyłky od lineárnosti textu*, s. 55–76) Eva Jandová opisuje odejście od linearności tekstu. Autorka przekonuje nas, że zasadniczą częścią komunikacji oralnej jest jej „płynięcie w czasie”, z czego wypływa jej linearność. Osoba słuchająca nie ma możliwości przyjmowania wypowiedzi

z przerwami lub wracania do części wypowiedzi już usłyszanych. Natomiast mówiący podczas swojej wypowiedzi zwykle łączy różne informacje w nieoficjalnej i nieprzygotowanej wypowiedzi bez konsekwentnego oraz celowego nawiązania. Dlatego w wypowiedziach ustnych często można zaobserwować różne odejścia od linearności tekstu, od podstawowej linii tematycznej. Do tych odchyleń należą np. zdania wtrącone uzupełniające czy odautorskie komentarze.

W komunikacie ustnym powstaje często taka sytuacja, w której mówiący do swojej wypowiedzi włącza części innego komunikatu. Taki tekst wypowiedzi staje się bardziej złożony, kompleksowy i wewnętrznie bogatszy. W komunikatach mówionych o charakterze nieoficjalnym idzie przede wszystkim o reprodukcję wypowiedzi innych osób, cytowanie lub włączanie do komunikatu całych sekwencji wcześniejszych dialogów.

Rozdział czwarty (*Slochová výstavba textu*, s. 77–90) i piąty (*K charakteristice lexikálního výraziva v dnešních rozhovorech*, s. 91–102) dotyczą stylistyki badanego materiału. W pierwszym z nich Jan Chloupek opisuje zagadnienia stylistycznej budowy tekstu, wskazując na stylistyczne wyznaczniki komunikacji mówionej oraz ich wpływ na budowę komunikatu. Natomiast Karel Fic (w rozdziale piątym) przedstawił analizę zgromadzonego słownictwa, jego dynamikę oraz występującą tu derywację afiksálną. Ponadto badacz ukazuje, które sufiksy języka czeskiego są obecnie produktywne w zakresie poszczególnych kategorii (np. dla rodzaju męskiego: *-ák, -ař/-ář, -ek, -ik, -nik*, dla rodzaju żeńskiego: *-ka, -ačka, -ofka, -ufka*). Autor podaje także przykłady innych sufiksów tworzących nowe wyrazy w języku czeskim.

Rozdział szósty (*Tvaroslovné modifikace mluvených projevů*, s. 103–118) dotyczy morfologicznych modyfikacji wypowiedzi ustnych. Irena Bogoczová swój opis rozpoczyna od wskazania różnic między poszczególnymi (terytorialnymi) odmianami czeskiego języka narodowego, a następnie opisuje funkcję zaimka wskazującego *ten* w komunikatach ustnych, który niejednokrotnie zastępuje całą grupę nominalną (np. *ta* = ‘jego była żona z pierwszego małżeństwa’).

W rozdziale siódmym (*Zvuková stavba textů*, s. 119–138) Marie Krémová poddaje analizie fonetyczną budowę komunikatów mówionych. Zwraca uwagę na rolę, jaką pełnią w nich środki suprasegmentalne. Według autorki ważne jest uświadomienie nadawcy, że fonetyczna postać jego wypowiedzi niesie ze sobą znaczenie pozajęzykowe (np. informuje o jego pochodzeniu terytorialnym, społecznym, migracji ludności itd.). W zakończeniu tego rozdziału badaczka przedstawia strukturę dźwiękową wypowiedzi w podziale na: spontaniczne dialogi niepubliczne samodzielne, spontaniczne dialogi niepubliczne z innymi replikami, spontaniczne wypowiedzi publiczne. Dochodzi do wniosku, że w tej kwestii monologi i dialogi się nie różnią.

Omawiana praca ukazuje wiele aspektów komunikatu mówionego, na które zwykle nie zwracamy uwagi. Jej wartość podnosi zwłaszcza analiza dokonana na najnowszym materiale, dzięki temu można na jej podstawie wskazać tendencje

rozwojowe współczesnej czeszczyzny. Ponadto pisana jest przystępnym naukowym językiem, co również jest ważnym jej atutem, ponieważ osoba nie zaznajomiona z tajnikami językoznawstwa czeskiego nie będzie miała problemów ze zrozumieniem tej publikacji. Czytelnik sam dostrzeże, w jakim kierunku idzie rozwój języka czeskiego oraz jakie tendencje się w nim zarysowują.

Sebastian Taboř

**Ernst Eichler, Gerhart Schröter (Hrsg.),  
*Deutsch-tschechischer Wissenschaftsdialog im Lichte der  
Korrespondenz zwischen Wilhelm Streitberg und Josef Zubaty  
1891–1915, München–Hamburg–London 1999, 108 s. + 10 il.***

Praca *Niemiecko-czeski dialog naukowy w świetle korespondencji W. Streitberga z J. Zubatym* ukazała się w ramach serii „Erträge böhmisch-mährischer Forschungen” jako trzecia pozycja, poświęcona kontaktom niemieckich i czeskich slawistów. Dotyczy ona korespondencji Wilhelma Streitberga (1864–1925) z Josefem Zubatym (1855–1931) i zawiera 126 zapisów listów i kart pocztowych z lat 1891–1915, przechowywanych w Bibliotece Albertina w Lipsku i Bibliotece Akademii Nauk Republiki Czeskiej w Pradze.

Opracowań tego typu zawsze brakuje, ponieważ ich wydanie nastręcza wiele żmudnej pracy, a przecież są one nie tylko świadectwem współpracy naukowców z różnych krajów, ale także ukazują ciekawą i pouczającą historię językoznawstwa europejskiego. Szkoda tylko, że tak niewiele osób podejmuje się tego – wdziesięcioletniego wprawdzie – zadania opracowania korespondencji (zwłaszcza z ubiegłego stulecia) i przygotowania jej do druku. Tym bardziej należy z wielkim uznaniem powitać kolejną pracę lipskich slawistów (nb. prof. Ernsta Eichlera jest to już druga publikacja tego typu).

Dorobek naukowy W. Streitberga i J. Zubatego jest znaczny. Edytorzy listów obu naukowców zwrócili na to uwagę we wstępie, w wykazie bibliograficznym oraz w przypisach do poszczególnych listów i kart pocztowych. Informacje te zawarte są również w samych listach, ale nie w sposób bezpośredni. Właśnie to sprawiło, że E. Eichler i G. Schröter postanowili przywołać informacje o dorobku naukowym najpierw na początku omawianej pracy, a następnie pod listem, umieszczając odsyłacz lub pełny zapis bibliograficzny. Jak zwykle w takich przypadkach pojawia się pytanie o język-pośrednik, ponieważ listy były pisane w jednym języku: niemieckim. Tę trudność rozwiązyli edytorzy, zachowując język, w któ-

rym wydrukowano daną publikację (język oryginału). I to wydaje się słuszne, ponieważ ułatwia czytelnikowi dotarcie do prac poszczególnych naukowców.

Zamiarem opracowujących korespondencję do druku – jak piszą na s. 6 – było pozostawienie jej w formie niezmienionej językowo. Zrezygnowali oni z szerszej jej analizy, wprowadzając jedynie niewielkie uzupełnienia treściowe, aby przybliżyć czytelnikowi problematykę poruszaną w danym liście. Z tego względu korespondencja jest przywoływana z zachowaniem oryginalnej ortografii i interpunkcji (jedynie w liście nr 8 złamano tę zasadę, ponieważ pierwotnie był on napisany małymi literami zgodnie z obowiązującą wówczas modą). Takie rozwiązanie wydaje się prawidłowe, ponieważ dostarcza ono badaczom historii języka niemieckiego (w tym i grafii tegoż języka) bogatego materiału językowego.

Zgodnie z zapowiedzią edytorów komentarze do listów są oszczędne. W przypisach umieścili oni jedynie najistotniejsze informacje, chociaż wydaje się, że kierowali się także innym względem: przygotowaniem danych dla przyszłych badań historii kontaktów niemiecko-czeskich, co widać zarówno w przypisach (zamieszczenie informacji o uczonych, o których wspominają Streitberg i Zubaty), jak i w *Indeksie nazwisk*, występujących w korespondencji. Temu celowi służy również obszerne wprowadzenie, w którym E. Eichler i G. Schröter opisali działalność obu slawistów, podkreślając te fragmenty z ich życia, które dotyczą „europejskiego świata slawistycznego” na przełomie XIX i XX w.

Omawiana pozycja już ze względu na swą treść jest cenna. Stanowi świadectwo dialogu między dwoma naukowcami (W. Streitbergiem i J. Zubatym), a także opisuje niemiecko-czeskie kontakty naukowe. Ponadto zawiera wiele innych, cennych informacji. Staranne, dokładne i przejrzyste opracowanie dodatkowo zachęca czytelnika do korzystania z tej publikacji.

Mieczysław Balowski

### Książki nadesłane do redakcji „Bohemistyki”

***Wyraz i zdanie w językach słowiańskich (opis, konfrontacja, przekład),***  
**red. L. Pisarek, I. Luczków, Wrocław 1998, 242 s.**

Publikacja zawiera referaty i komunikaty zaprezentowane na międzynarodowej konferencji naukowej na tytułowy temat. Brali w niej udział językoznawcy z Polski i innych krajów słowiańskich: Rosji, Ukrainy, Białorusi, Czech i Jugosławii. Artykuły dotyczą funkcjonowania w językach słowiańskich wyrazu i zdania jako dwóch jednostek struktury języka. Autorzy odnoszą się w swoich referatach do wyrazu jako obiektu badawczego, zagadnień składniowych i pragmatycznych.

**Mojmír Grygar, *Terminologický slovník českého strukturalismu,***  
**Brno 1999, 319 s.**

Jest to drugie wydanie (uzupełnione i zmienione) słownika, który został opublikowany przed czterdziastoma laty w Amsterdamie. Ze względu na jego ówczesny niewielki zasięg czytelniczy przygotowano następne wydanie. Bazę wyściową stanowią prace J. Mukařovského. Na tej podstawie Autor prezentuje systematyzację pojęć z zakresu czeskiego strukturalizmu, jakie występują w nauce o literaturze i dyscyplinach pokrewnych.

**Jana Hoffmannová, Olga Müllerová,**  
***Jak vedeme dialog s institucemi, Praha 2000, 188 s.***

Książka została wydana przez Instytut Języka Czeskiego Czeskiej Akademii Nauk. Autorki zajmują się zagadnieniem dialogu instytucjonalnego (*institucionální dialog*), czyli rozmowy między przedstawicielami różnych instytucji a ich klientami. Do szczegółowej analizy zostały wybrane cztery typy dialogów: 1) rozmowa lekarz–pacjent, 2) rozmowy pracownicy domu opieki społecznej z jego starymi mieszkankami, 3) telefoniczne rozmowy ze strażą pożarną, 4) rozmowy w czasie zgromadzeń publicznych o dużej ilości uczestników.

**Jürgen Hartung, Eva Jandová, Eva Mrhačová, *Česko-německý slovník. Pojmenování zvířat v české a německé frazeologii, Ostrava 2000, 223 s.***

Prezentowany słownik jest przeznaczony dla odbiorców znających język czeski i niemiecki. Autorzy zestawiają w nim jednostki frazeologiczne obu systemów językowych utworzone na bazie zooapelatywów. Słownik składa się z dwu części: czesko-niemieckiej i niemiecko-czeskiej i obejmuje niemal 1000 wyrazów hasłowych. Praca stanowi wynik wspólnego projektu badawczego Katedry Sławistyki i Katedry Bohemistyki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Ostrawie oraz Instytutu Sławistyki Wydziału Filologicznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Erfurcie. Jest pierwszą częścią zapowiadanej przez Autorów trzytomowej serii słowników frazeologicznych.

**Hrabal, Kundera, Havel... *Antologia českého eseje,***  
**opracował J. Baluch, Kraków 2001, 294 s.**

Książka jest pierwszym tomem zapowiadanej przez Autora serii *Poczet czeski*. Prezentuje sześć esejów czeskich autorów: *Kim jsem* Bohumila Hrabala, *Niekochane dziecko rodiny* Milana Kundery, *Síla bezsilných* Václava Havla, *Růwnoleglá polis* Václava Bendy, *Europejské řródla české kultury* Václava Černego i *Europa řródkowa: anegdota i historia* Josefa Kroutvora w przekładzie polskim, dokonany przez: Marka Bieńczyka, Piotra Godlewskiego, Andrzeja Sławomira Jagodzińskiego, Jana Stachowskiego i Elżbiety Szczepańskiej.

## Jubileusz Profesor Galiny Aleksiejewny Lilicz

10 lipca 2001 r. swoje 75-lecie świętowała Profesor Galina Aleksiejewna Lilicz – znakomita slawistka Uniwersytetu Petersburskiego, historyk języka, leksykolog i frazeolog, leksykograf, tłumacz, pedagog (a właściwie Nauczyciel przez wielkie N), człowiek o niezwyklej osobowości, o wielkiej sile oddziaływania (i przyciągania), o uroku wreszcie, któremu nie oparł się nikt, kto miał szczęśliwą sposobność osobistego zetknięcia się z Galiną Aleksiejewną.

Chociaż Jubilatka zna kilka języków słowiańskich (w tym polski, słowacki, słoweński, serbo-chorwacki), wykaz Jej publikacji unaocznia, że najdłużej i najsilniej jest Ona związana z językiem czeskim. Ścisłej – z językiem i kulturą Czech i Czechów, z ich historią, obyczajowością, państwowością. Spędziwszy dwa z wczesnych lat pięćdziesiątych na Uniwersytecie Karola w Pradze i poznawszy osobiście koryfeusza czeskiej slawistyki – m.in. B. Havránka, F. Travníčka, A. Jedličkę, K. Horálka, J. Běliča – Jubilatka pozostała wierna ziemi czeskiej od pierwszych swych prac naukowych z lat pięćdziesiątych po najnowsze z roku 2001. Do tych pierwszych odnosi się przede wszystkim rozprawa doktorska G. A. Lilicz *Обогащение словарного состава чешского языка в результате установления в Чехословакии народно-демократического строя* (1956), która nadała ton poszukiwaniom badawczym Pani Profesor na wiele lat. Owoce tych poszukiwań pozwoliły czytelnikom prac Prof. Lilicz zgłębiać mechanizmy rozwoju języka czeskiego na przestrzeni wieków – od epoki husyckiej (*Husový jazykový poznatky v českých spisech*, 1998), od działalności językoznawczej i translatorskiej Josefa Jungmanna (rozprawa habilitacyjna *Роль русского языка в становлении словарного состава чешского национального литературного языка (конец XVIII–начало XIX века)*, 1977) aż po czasy nam współczesne (*Русизмы в чешском литературном языке: вчера и сегодня*, 2000). Szczególne miejsce w pracach Galiny Aleksiejewny – współautora petersburskiego *Большого словаря русских библеизмов* – zajmują studia nad wpływem Biblii (a ściślej przekładów tekstów biblijnych) na kształtowanie się języka czeskiego (np. *Переводы библейских текстов в истории чешского литературного языка*, 1994; *Библия и ее воздействие на духовную культуру славян*, 1996; *Библеизмы в сопоставительном изучении славянских литературных языков*, 1998; *Библейская цитата в русском и чешском переводах »Повести о Варлааме и Иосаафе«*, 1999).

Profesor Galina Aleksiejewna Lilicz jest także tłumaczką dzieł literatury czeskiej na język rosyjski (pośród tłumaczonych przez Nią pisarzy jest Božena Němcová i Vítězslav Hálek). Doświadczenia translatorskie Galiny Aleksiejewny zaowocowały licznymi pracami przekładowymi poświęconymi m.in. dokonaniu przez Vilema Mathesiusa przekładowi *Zoranego ugoru* Michaiła Szołochowa na język czeski, sposobom oddawania w materii języka czeskiego metafor Maksyma Gorkiego, pierwszym czeskim przekładom poezji rosyjskiej (*О первом чешском переводе из русской поэзии*, 1994). Z kolei bogate doświadczenie, jakie zyskała Profesor Lilicz w pracach nad słownikiem idiosylu Maksyma Gorkiego (*Словарь автобиографической трилогии М. Горького*) w połączeniu z Jej głęboką wiedzą translologiczną przyniosła ideę opracowania innego słownika idiosylu – niezwyklego, bo dwujęzycznego słownika języka trylogii czeskiej pisarki Marii Půjmanovej (*Чешско-русский словарь к трилогии М. Пуймановой*, 1962; *О двоязычнем словнику Marie Půjmanové*, 1990).

Jak zauważył w specjalnym szkicu poświęconym Jubileuszowi Galiny Aleksiejewny Lilicz prof. Walery Mokijenko, aktywność naukowa Jubilatki z wiekiem nie tylko nie maleje, ale stale wzrasta. Wykazy Jej prac, a także zarys Jej biografii, znajdzie czytelnik w trzech źródłach; jest to wydany w Samarkandzie w roku 1986 *Библиографический указатель по славянскому и общему языкознанию. Профессор Галина Алексеевна Лилич*, zredagowany przez A. M. Buszuja i W. M. Mokijenkę, opublikowane w Sankt Petersburgu w roku 1996 opracowanie *Профессор Галина Алексеевна Лилич* pod red. J. N. Betehtiny oraz *Księga Pamiątkowa ku czci Pani Profesor G. A. Lilicz – Frazeografia słowiańska*, zredagowana przez M. Balowskiego i W. Chlebdę i wydana w Opolu w roku 2001.

Chcąc podziękować Pani Profesor za Jej stałą obecność wśród nas, za inspirujący wpływ na nasze poszukiwania naukowe, wreszcie za ludzką dobroć i ciepło, jakie od lat z Jej strony odczuwamy, opolscy slawiści w wigilię Jubileuszu Galiny Aleksiejewny Lilicz skierowali pod Jej adresem następujące słowa:

Не все, оказывается, проходит, как с белых яблонь дым. И есть на свете многое, что и не снилось нашим мудрецам: НЕУВЯДАЕМОСТЬ. Неувядаемость мыслей, неувядаемость сердца, неувядаемость Вашей улыбки. В день Вашего Славного Юбилея, Галина Алексеевна, Ваши ополыцы – с Вами. Сто лет!

Mamy nadzieję przekonać się o aktualności tych słów w dni następnych Jubileuszy Profesor Galiny Aleksiejewny Lilicz.

Wojciech Chlebda

## Jubileusz 75-lecia Zdeňka Hlavsy

Zdeněk Hlavsa urodził się 6 czerwca 1926 r. Studiował w Uniwersytecie Karola filologię czeską i filologię angielską. Najpierw pracował jako asystent na Wydziale 17 Listopada, a od roku 1963 w Instytucie Języka Czeskiego Czechosłowackiej Akademii Nauk, gdzie jako bliski współpracownik prof. Josefa Vachka pomagał mu w wydawaniu wznowionego czasopisma „Travaux linguistiques de Prague”.

Problematyką, której poświęcił najwięcej czasu, była semantyka i składnia, a zwłaszcza problematyka syntaktyczna języka czeskiego. Poświęcił jej wiele artykułów. Przypomnijmy tylko niektóre: *Nový pohled na skladbu a vyučování českému jazyku* (1982/83), w którym zwraca uwagę na fakt, że w dotychczasowych gramatykach nie opisywało się faktów językowych, ale interpretowało się je, dlatego należałoby zmienić podejście do zjawisk językowych i opracować nowe gramatyki szkolne i akademickie; *Which depth do we need in semantics?* (1987), w którym rozważa stosunek semantyki i składni; *K některým aktuálním otázkám syntaktické normy* (1987), poświęcony normie syntaktycznej w mass-mediatediach, które mają zasadniczy wpływ na poziom językowego wypowiedzania się; *Koncepce větného vzorce v gramatickém popisu slovanských jazyků – čtvrt století zkušeností a problémů* (1988), w którym opisuje wyniki własnej pracy nad koncepcją wzorca zdaniowego F. Daneša (z tą koncepcją wystąpił na Kongresie Sławistów w Sofii w 1988 r.); *Některé problémy valenčního popisu slovesa* (1991), poświęcony opisowi czasownika jako kategorii organizującej strukturę zdania (tę koncepcję przedstawił również na konferencji w Polsce, artykuł drukowany w tomie *Walencja czasowników a problémy leksykografii dwujęzycznej*, Wrocław 1991, s. 7–14) i wiele innych. W roku 1982 przejął po F. Danešu prowadzenie zespołu, opracowującego część syntaktyczną akademickiej gramatyki języka czeskiego (*Mluvnice češtiny*, díl 3. *Skladba*), która wyszła drukiem w 1987 r.

Badania syntaktyczne skłoniły Z. Hlavse do szerszego spojrzenia na gramatykę. Rozpoczął więc prace nad opracowaniem przejrzystych kryteriów kodyfikacyjnych dla języka czeskiego. W artykule *Kritérie kodifikace* (1994) omawia zasady, którymi kierował się zespół pracowników AN RCz, opracowujący nową wersję *Zasad pisowni české* (1993), proponując wziąć pod uwagę przy ocenie sprawności językowej kryteria językowe i pozajęzykowe.

Owo podejście funkcjonalne do języka przyczyniło się także do tego, że Zdeněk Hlavsa zajął się całościowym opracowaniem gramatyki języka czeskiego dla uczniów szkół podstawowych i średnich. Rozpoczął od określenia rozgraniczenia zjawisk przynależnych do gramatyki i słownika. Temu zagadnieniu poświęcił artykuł *K některým základním pojmům funkční mluvnice češtiny* (1994), w którym proponuje, aby przy opracowywaniu gramatyki dla uczniów orientować się na

praktyczną stronę materiału, aby punktem wyjścia do opisu zjawisk gramatycznych była funkcja danego środka językowego. Zaowocowało to udziałem w zespołach, opracowujących nowe gramatyki dla uczniów: *Český jazyk pro studijní obory SOU a SOŠ* (współautor z A. Tejnorem, M. Sedláčkem i J. Uhlířem; 1987), *Přehledná mluvnice češtiny pro základní školy (Mluvnice nebojme se)* (współautor z V. Styblíkiem, M. Čechovą i A. Tejnorem; 1992), *Český jazyk pro střední školy* (współautor z M. Čechovą, F. Danešem, K. Hausenblasem, J. Hoffmannovou, V. Styblíkiem i K. Svobodą; 1995); *Učebnice češtiny pro střední odborné školy* (1996), *Čeština – řeč a jazyk* (współautor z M. Čechovą, M. Dokulilem, J. Hrbáčkem i Z. Hruškovą). W ostatniej pracy najpełniej wykorzystał swą wiedzę i doświadczenia zdobyte podczas opracowywania akademickiej wersji *Zasad pisowni české*, dotyczy to zwłaszcza rozdziału *Zvuková a grafická stránka jazyka*.

Innym problemem, któremu poświęcił również dużo czasu, był język środków masowego przekazu. Oprócz wyżej wspomnianego artykułu o normie językowej w mass-mediatediach ukazał się szereg artykułów poświęconych komunikatywności środków językowych w prasie i telewizji, np. w pracy *K jazykovědné analýze komunikace v hromadných sdělovacích prostředcích* (1992) przeanalizował efektywne funkcjonowanie środków językowych pod kątem socjolingwistycznym i psycholingwistycznym, a w artykule *K pervazivním prostředkům české publicistiky* (1993) omawia współczesne problemy kultury języka z uwzględnieniem dynamiki życia społeczno-politycznego, która ma podstawowy wpływ na komunikację w mass-mediatediach.

Warto także wspomnieć jeszcze o dwu pracach. Dotyczy to opracowania przez niego pojęcia elipsy (*Some notes on ellipsis in Czech language and linguistics*, 1990) i pronominalizacji (*Podmínky fungování zájmen v textu*, 1987).

Zdeněk Hlavsa dużo uwagi poświęcał również kulturze języka. Systematycznie, co tydzień, prowadził w radiu czeskim kącik językowy „Rozmlouvání o češtině”, w którym omawiał aktualne zagadnienia kultury języka i dawał rady, jak rozwiązywać problemy językowe powstałe w codziennej komunikacji. Program ten był kontynuacją programu prowadzonego w czechosłowackim (i czeskim) radiu od 1946 r.

Poza działalnością naukową Z. Hlavsa udzielał się również organizacyjnie. Od 1990 r. był kierownikiem działu kultury języka i gramatyki Instytutu Języka Czeskiego AN RCz, a także redaktorem czasopisma „Slovo a slovesnost” i członkiem rady redakcyjnej czasopisma „Naše řeč”. Od 1992 przez trzy kadencje był przewodniczącym Rady Naukowej IJCz i wiceprzewodniczącym Komisji Grantowej AN. Brał udział także w akademickiej Radzie ds. popularyzacji nauki.

Jego aktywność naukowa i organizacyjna i dziś nie uległa zmianie. Życzymy więc Jubilatowi dalszych owocnych lat pracy, a przede wszystkim zdrowia i sił witalnych oraz kolejnych wspaniałych jubileuszy.

Agnieszka Zięba

## **Treść rocznika 2001**

### **Artykuły i studia**

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Balowska Grażyna, <i>Semantyka wyrazu »świat« w poezji Óndry Lysohorskiego</i> . . .                                 | 315 |
| Balowski Mieczysław, <i>Kodyfikacja języka czeskiego po roku 1990</i> . . . . .                                      | 27  |
| Bieleń Krzysztof, <i>O autobiograficzności liryki Jaroslava Seiferta</i> . . . . .                                   | 105 |
| Binar Ladislav, <i>Typy metaforických výrazů v textu Lidových novin</i> . . . . .                                    | 61  |
| Dudek Dorota, <i>Czeska literatura w polskim drugim obiegu lat osiemdziesiątych</i> . . . . .                        | 221 |
| Hrdlička Milan, <i>K užívání předložkových spojení s významem místním</i> . . . . .                                  | 135 |
| Imioło Iwona, <i>Język czeskiej reklamy końca XX wieku</i> . . . . .                                                 | 153 |
| Janík Anna, <i>Styl »Večerůw na slavníku« Jaromíra Johna i wczesnych opowiadań Bohumila Hrabala</i> . . . . .        | 265 |
| Kvitková Naděžda, <i>Agitační spis »Krátké sebrání z kronik českých...« z hlediska jeho záměru a stylu</i> . . . . . | 18  |
| Lašťovičková Michaela, <i>Feministické postoje v jazyce Bible</i> . . . . .                                          | 233 |
| Magdoň Libor, <i>Účelovost a účelnost Fuksových memoárů</i> . . . . .                                                | 293 |
| Maksym-Benczew Joanna, <i>Václav Černý i počátky jeho časopisma »Kritický měsíčník«</i> . . . . .                    | 211 |
| Martinek Libor, <i>Multikulturnost jako rys současné literární aktivity na Těšínsku</i> . . .                        | 301 |
| Mietła Joanna, <i>Zjawisko hybrydyzacji w czeskiej literaturze językoznawczej</i> . . .                              | 52  |
| Novotný Vladimír, <i>Postmoderní dekonstrukce a groteskní paraboly</i> . . . . .                                     | 187 |
| Pilař Martin, <i>Igor Hájek aneb Rozpory mezi domácí a exilovou reflexí české literatury</i> . . . . .               | 201 |
| Skab Maryan, <i>Národní specifika apelace v češtině</i> . . . . .                                                    | 327 |
| Svoboda Jiří, <i>Masarykova »Česká otázka« a diskuse kolem ní</i> . . . . .                                          | 3   |
| Zura Anna, <i>Publicystyka Václava Havla</i> . . . . .                                                               | 116 |

### **Recenzje, omówienia, noty**

|                                                                                                                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Balowska Grażyna, <i>Teresa Zofia Orłoś, »Czeskie odrodzenie narodowe i językowe«, Kraków 2000, 87 s.</i> . . . . .                                                                                                                                         | 90  |
| Balowska Grażyna, <i>Jaroslav Bartošek, »Úvod do studia žurnalistiky. Studijní texty pro distanční studium«, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2001, 158 s.</i> . . . . .                                                       | 249 |
| Balowski Mieczysław, <i>Alena Debická, »O výstavbě a stylu textu. Stylistické analýzy a interpretace«, Ústí nad Labem 1999, 180 s.</i> . . . . .                                                                                                            | 84  |
| Balowski Mieczysław, <i>Ernst Eichler, Gerhart Schröter (Hrsg.), »Deutsch-tschechischer Wissenschaftsdialog im Lichte der Korrespondenz zwischen Wilhelm Streitberg und Josef Zubatý 1891–1915«, München–Hamburg–London 1999, 108 s. + 10 il.</i> . . . . . | 336 |

|                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dyras Magdalena, <i>»Ponowoczesność czy postmodernizm w literaturze«, red. Teresa Czapik, Bożena Tokarz, Katowice 1998, 250 s.</i> . . . . .                                                                                                     | 76  |
| Kolařík Josef, <i>»Sborník Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity. Linguistica 1«, red. Ivana Kolářová i Libor Pavera, Opava 2001, 180 s.</i> . . . .                                                                             | 174 |
| Kosek Pavel, <i>Vavřinec Benedikt Nudožerský, »Grammatica Bohemica, ad leges naturalis methodi conformatae, et notis numerisque illustratae ac distinctae, libri duo«, editorka Nancy Smithová, nakladatelství Talia, Ostrava 1999</i> . . . . . | 243 |
| Malicki Jarosław, <i>Karel Komárek, »Osobní jména v českých biblich«, Votobia, Olomouc 2000, 132 s.</i> . . . . .                                                                                                                                | 170 |
| Raclavská Jana, <i>Irena Bogoczová, »Typologicky relevantní rozdíly mezi polštinou a češtinou jako zdroj jazykové interference«. Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, nr 140, Ostrava 2001, 266 s.</i> . . . .                        | 172 |
| Raclavská Jana, <i>Eva Mrhačová, »Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice. Tematický frazeologický slovník I«, Ostrava 1999, 162 s.</i> . . . .                                                                                            | 88  |
| Taboľ Sebastian, <i>Irena Bogoczová, Karel Fic, Jan Chloupek, Eva Jandová, Marie Krémová, Olga Müllerová, »Tváře češtiny«, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2000, 266 s.</i> . . . . .                                          | 333 |
| Zura Anna, <i>Jiří Svoboda, »O literatuře«, Ostrava 1999, 170 s.</i> . . . . .                                                                                                                                                                   | 78  |
| Zura Anna, <i>Libor Pavera, »Od středověku k romantismu. Úvahy o starší literatuře«, Editio Universitatis Silesianae Opaviensis, »Litteraria«, tomus I, Opava 2000, 225 s.</i> . . . . .                                                         | 246 |
| Zura Anna, <i>»Literární věda osudem i volbou. K 70. narozeninám Jiřího Svobody«, red. Svatava Urbanová, Ostrava 2000, 168 s.</i> . . . . .                                                                                                      | 81  |

### **Kronika**

|                                                                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Adam Hana, <i>Bohemistika na Humboldtově univerzitě</i> . . . . .                                                                                                                       | 181 |
| Bogoczová Irena, <i>Vzpomínka na docentku Danu Davidovou</i> . . . . .                                                                                                                  | 98  |
| Chlebda Wojciech, <i>Jubileusz Profesora Galiny Aleksiejewny Lilicz</i> . . . . .                                                                                                       | 339 |
| Debická Alena, <i>Životní jubileum Dobravy Moldanové</i> . . . . .                                                                                                                      | 176 |
| Hasil Jiří, <i>Čtyřicet pět let pražské Letní školy slovanských studií</i> . . . . .                                                                                                    | 255 |
| Jandová Eva, <i>Mezinárodní vědecká konference o interetnické a interpersonální jazykové komunikaci, Ostrava 16.–17.10.2000</i> . . . . .                                               | 100 |
| Kyuchin Kim, <i>Deset let bohemistiky v Jižní Koreji</i> . . . . .                                                                                                                      | 260 |
| Minářová Eva, <i>Jubileum profesora Přemysla Hausera</i> . . . . .                                                                                                                      | 179 |
| Orłoś Teresa Zofia, <i>W pierwszej rocznicę śmierci Profesora Alojzego Jedlički</i> . . .                                                                                               | 95  |
| Zabierzevska-Kucharska Marzena, <i>Międzynarodowa konferencja naukowa, Wyraz i zdanie w językach słowiańskich V (opis, konfrontacja, przekład), Wrocław, 23–25.11.2000 r.</i> . . . . . | 103 |
| Zięba Agnieszka, <i>Jubileusz 75-lecia Zdeňka Hlavsy</i> . . . . .                                                                                                                      | 341 |
| Zura Anna, <i>Jubileusz 70 rocznicy urodzin Profesora Jerzego Svobody</i> . . . . .                                                                                                     | 253 |