

BOHEMISTYKA

4/2021

Rocznik XXI – ISSN 1642-9893

Redaktor naczelny

MIECZYŚLAW BALOWSKI

Sekretarz Redakcji

GRAŻYNA BALOWSKA

ROMAN SLIWKA

Rada Naukowa

Neil BERMEL (Sheffield)
Cristine BRAGONE (Pavia)
Marie ČECHOVÁ (Praga)
Žoržeta CZOŁAKOWA (Płowdiw)
Xavier GALMICHE (Paryż)
Anna GAWARECKA (Poznań)
Marie KRČMOVÁ (Brno)
Jan KOŘENSKÝ (Praga)
Lubomír MACHALA (Ołomuniec)
Alena MACUROVÁ (Praga)
Margerita MLADENOWA (Sofia)

Walery MOKIJENKO (Sankt-Peterburg)
Dobrava MOLDANOVÁ (Ústí nad Labem)
Stefan NEWERKLA (Wiedeń)
Galina NIESZCZIMIENKO (Moskwa)
Robert PORTER (Glasgow)
Danuta RYTEL-SCHWARZ (Lipsk)
Janusz SIATKOWSKI (Warszawa)
Jiří SVOBODA (Ostrawa)
Elżbieta SZCZEPAŃSKA (Kraków)
Svatava URBANOVÁ (Ostrawa)
Józef ZAREK (Katowice)

Wydawca: Komisja Sławistyczna Polskiej Akademii Nauk,
Oddział w Poznaniu
Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydawnictwo „Pro”

Adres: ul. Aleksandra Fredry 10, 60–701 Poznań, tel. 61 829 4517

E-mail: bohemistyka@amu.edu.pl
mieczyslaw.balowski@amu.edu.pl

BOHEMISTYKA

4/2021

Rocznik XXI – ISSN 1642–9893

SPIS TREŚCI

Ivan Dorovský (18.05.1935–24.08.2021)	435
---	-----

ARTYKUŁY I STUDIA

Jan Vorel, <i>From Searching for Cultural Integrity to Symbolism of Temple Building and the Organic Picture of Reality</i>	437
Joanna Derdowska, <i>Wolności literatury? Wartościowanie wolności w debacie o literaturze zaangażowanej w Czechach na początku drugiej dekady XX w.</i>	458
Małgorzata Kalita, <i>Zdárně zvládnutý domácí úkol z Bohumila Hrabala. Případ knihy »Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi« Pawla Huelleho</i>	467
Michal Charypar, <i>Mezi prozaickým cyklem a románem. Kompoziční princip Staškových »Blouznivců našich hor«</i>	482
Zuzana Fonioková, <i>Sám za sebe, a přece fikční: »Možnosti milostného románu« Jana Némce jako autofikce</i>	513
Jiří Novotný, <i>Kosmova kreativní nápověda?</i>	533
Kateřina Sachrová, <i>Authentic Literature in Textbooks of Czech as a Foreign Language</i>	561
Milena Hebal-Jezierska, <i>Terminologia lingwistyki korpusowej w języku czeskim, polskim i słowackim – wybrane problemy</i>	569

ZE ZJAWISK WSPÓLCZESNEGO JĘZYKA CZESKIEGO

Milan Hrdlička, <i>Komerčka, penzijko</i>	589
---	-----

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Grażyna Balowska, <i>Badania stylistyczne inspirowane dorobkiem naukowym Profesor Jany Hoffmannovej</i>	592
Roman Sliwka, <i>Od praktyki ku teorii</i>	595

KRONIKA

Jan Malura, <i>Jiří Svoboda devadesátiletý</i>	601
Iva Málková, <i>Hrst postřehů. Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.</i>	602
Mieczysław Baloński, <i>Pasjonatka frazeologii słowiańskiej – doc. PhDr. Eva Mrhačová, CSc.</i>	604
Jiří Byčkov, <i>Výuka bohemistiky na Filologické fakultě Lodžské univerzity opětovně zahájena</i>	606

Informacja o Autorach	609
---------------------------------	-----

CONTENTS

Ivan Dorovský (18.05.1935–24.08.2021)	435
---	-----

ARTICLES & RESEARCHES

Jan Vorel, <i>From Searching for Cultural Integrity to Symbolism of Temple Building and the Organic Picture of Reality</i>	437
Joanna Derdowska, <i>Literature Freedom? Valuing Freedom in the Debate on Engaged Literature in the Czech Republic at the Beginning of the Second Decade of the 20th Century.</i>	458
Małgorzata Kalita, <i>Well Learned Lesson on Bohumil Hrabal. The Case of Pawel Huelle's Novel »Mercedes Benz«</i>	467
Michal Charypar, <i>Between a Prosaic Cycle and a Novel: The Composition Principle in Antal Stašek's »Blouznivců našich hor«</i>	482
Zuzana Fonioková, <i>For himself, and yet Fictional: »Možnosti milostného románu« by Jan Némec as an Autofiction</i>	513
Jiří Novotný, <i>Kosma's Creative Help?</i>	533
Kateřina Sachrová, <i>Authentic Literature in Textbooks of Czech as a Foreign Language</i>	561
Milena Hebal-Jezierska, <i>Corpus Linguistics Terms in Czech, Slovak and Polish Language – the Chosen Problems</i>	569

FROM THE PHENOMENON OF MODERN CZECH LANGUAGE

Milan Hrdlička, <i>Komerčka, penzijko</i>	589
---	-----

BOOK REVIEWS & DISCUSSIONS

Grażyna Balowska, <i>Stylistic Research inspired by the Scientific Achievements of Professor Jana Hoffmannova</i>	592
Roman Sliwka, <i>From Practice to Theory</i>	595

CHRONICLE

Jan Malura, <i>Jiří Svoboda 90 years old</i>	601
Iva Málková, <i>A Handful of Observations. Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.</i>	602
Mieczysław Baloński, <i>Passionate about Slavic Phraseology – doc. PhDr. Eva Mrhačová, CSc.</i>	604
Jiří Byčkov, <i>The Teaching of Czech Studies at the Faculty of Philology of the University of Łódź has resumed</i>	606

About the Authors	609
-----------------------------	-----

**Dziekan i Rada Naukowa
Wydziału Filozoficznego
Uniwersytetu Masaryka w Brnie
i
Instytut Slawistyki
Uniwersytetu Masaryka w Brnie**

**z głębokim żalem zawiadamiają,
że dnia 24 sierpnia 2021 roku odszedł w wieku 86 lat**

Prof. PhDr. Ivan Dorovský, DrSc., dr.h.c.

**Emerytowany Profesor Instytutu Slawistyki
Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu T.G. Masaryka,
Były Prodziekan Wydziału Filozoficznego
Uniwersytetu T.G. Masaryka w Brnie
Członek Macedońskiej Akademii Nauk i Sztuk Pięknych**

Z odejściem Profesora Ivana Dorovskiego Instytut Slawistyki, Wydział Filozoficzny i cały Uniwersytet Masaryka w Brnie oraz czeskie społeczeństwo traci ważnego uczonego i wykładowcę uniwersyteckiego, który przez kilkadziesiąt lat kształtował czeską slawistykę i bałkanistykę, człowieka, który całe swoje życie poświęcił niestrudżonym badaniom z zakresu stosunków czesko-bałkańskich oraz obalaniu mitów i stereotypów na temat Bałkanów, a także, co nie mniej ważne, poetę i prężnego tłumacza literatury bałkańskiej na język czeski. Profesor Ivan Dorovski jako komparatysta literacki, historyk literatury i historyk jest autorem szeregu książek i opracowań naukowych wydanych w Czechach i za granicą. Był jednym z najsłynniejszych członków szkoły komparatystyki literackiej Dionizego Ďurišina, której metody twórczo rozwijał. Jego działalność naukowa i pedagogiczna pozostanie w pamięci setek studentek i studentów dyscyplin slawistycznych.

From Searching for Cultural Integrity to Symbolism of Temple Building and the Organic Picture of Reality

Keywords: Czech Literature at the Turn of the 20th Century, Decadence, Symbolism, Work of Art of Julius Zeyer, Aesthetic-philosophical Concept of Art as a Searching for Cultural integrity, The Idea of Organic Picture of the World, Motifs of Temple Building as a Symbol of Real Artistic Creation.

Klíčová slova: Česká literatura přelomu 19. a 20. století, dekadence a symbolizmus, Julius Zeyer, esteticko-filozofická koncepce jako prostředek hledání kulturní integrity, umění jako vytváření organického obrazu světa, motiv stavitelství chrámu jako symbol skutečné umělecké tvorby.

Abstract

The article is focused mainly on aesthetic-philosophical constants of the work of art of Julius Zeyer. The author of the article tries to point out that Zeyer's conception of art is tightly connected with artistic conceptions of the rising literary symbolistic generation: His aesthetic-philosophical system contains strong protest against rationalism, realism and naturalism in contemporary literature and underlines the way to subconscious roots of human existence; it turns away from rational understanding of the world and the mystical intuition of inner and organic life in modern literature. In the article the motifs of temple building and motifs of creating the organic picture of the world in Zeyer's work of art are analysed. The article also contains main references to Zeyer's work of art published by reputable names of the Czech and European literary criticism.

Křesťanská renaissance, jaké jste to napsal slovo! Je krásné jako slunce. Ale uskutečnění není možné, má-li být jen literárně míněno. Literární naše snahy mohou být jen prostředkem, jeden z prostředků k tomu znovuzrození. Není třeba ducha nového, jen průchod k tomu duchu starému, staršímu než svět! [...] Schází mi pořádě ještě základní tón, zbarvení svého vypracování, harmonisace, naladění celku. [...] Vždyť tušení o tom, co chci a jak bych chtěl, aby to znělo a zpívalo, mám v hloubi

duše. Je tu jen zápas s formou, s hmotou, jako při každém výkonu uměleckém (Přátelství básníků... 1997, s. 69–71).

As a preliminary point, it should be noted that Julius Zeyer (1841–1901) belongs to a certain number of authors whose work of art was mostly ignored by the Czech literary criticism during the second half of the 20th century. Except for several studies in periodicals, introductions, epilogues and commentaries of editions of Zeyer's work of art, there was not published any fundamental monograph depicting the specific aesthetic-philosophical system of the author who tried to unify the Czech literature with European modern artistic movements. Thus, significant monographs and studies were published in the first half of the 20th century¹:

[...] naše literární věda a uměnověda v posledních desetiletích ztrácely schopnosti chápat umělecké zjevy a typy, v jejichž dílech umělecký výraz sahá podstatně za hranice krátkodobě přijatelných ideových motivů a dočasně příznačných stylistických dominancí. Příliš specializovaná stejně jako zhrublá teorie není schopna hlouběji pronikat do jemné tkáně propojení duchovních a smyslových stránek umění. Zůstává hluchá k dílům laděným ve vyšších rovinách těchto spojení, vyhýbá se jejich interpretaci nebo interpretuje-li, poškozují svou bezmocností další přijetí díla. V tvůrčím profilu Zeyerově je mnoho protikladností, vysoká místa tvůrčího vzepjetí génia se střídají s touhou i vůlí hraničící s prostotou naivismu, kultivovanost snažící se zakotvit emoce, stupňuje i sráží vzněty uchopené bezprostředně z tajemna hmoty, vesmíru, osudu. Jen slabá a morálně i odborně nejistá uměnověda se může vyhýbat takovému dílu, jakým je dílo Zeyerovo (*TEXTY, SNY OBRAZY...* 1997, s. 150).

Nevertheless, there is an exception represented by a monograph of the British researcher R. B. Pynsent *Julius Zeyer: The Path to Decadence* (1973), which tries to make Zeyer's work of art a part of European literary context of the turn of the 19th century. The situation finally changed during 90's, when Czech literary criticism started to be intensely interested in the Czech literary decadence and symbolism and when a large number of monographs and studies were published (for particular examples see the selected titles in references).

¹ Further in e.g. Augusta 1918, Krejčí 1901, Voborník 1908, Marten 1916, Kvapil 1942, Jurčinová 1941.

Even though Julius Zeyer is traditionally considered to be a representative of so called “Lumír literary generation” in history of the Czech literature, there are some aspects of his work of art that connect him with the generation representing modern literary movements in the European and Czech literature (mainly decadence and symbolism). This study focuses on proving this claim and tries to find essential aesthetic and philosophical constants of Zeyer’s work of art that confirm the existence of an extraordinary creative personality of the Czech literature of the turn of the 19th century.

It can be said that whole Zeyer’s work of art is filled with a keynote of searching for Absolute as an idea of transcendent reality. This idea is understood itself as a Platonic idea of goodness and beauty, Gnostic principle of eternal substance and creative essence of the world, which, according to Zeyer we can approach through real artistic creation:

Jsemť stvořen jako ty bez vůle své a úpím pod břemenem bytí jako ty. V pravěké noci trůní velké, všeobšíhlé To, bez vůle, bez bytosti; vše z něho temení, vše se vně časem vrátí, ty, já, bozi, lidé, světy. Železně leží zákon na mně jako na tobě, jsem stvořen, abych tvořil, a tvořím s trpkostí, vždyť vím, že moje světy jsou velkými jen omyly (Zeyer 1901–1906, s. 184).

The concept of this eternal substance is also shown in Zeyer’s introduction to the book by V. V. Zelený *O Bedřichu Smetanovi* (1894):

Všechny ideály velkého umění snad ničím nejsou než předtuchou toho intenzivnějšího bytí po smrti, kde stav našeho nejvlastnějšího já bude schopnější vyšších a obsáhlejších pojmání všeho, co jest a ne se pouze zdá, ideál pak bude skutkem a symboly budou podstatou... (Zeyer 1901–1906, s. 127).

Seeking for recognition of creative essence of the world is tightly connected with the presence of motifs of pilgrimage, Wayism, horizontal and vertical movements as symbols of epiphany and breaking the borders of profane being in work of art of Julius Zeyer. The deep symbolism of transcendence of the profane reality as a way to sacral dimension of human being is projected into the majority of Zeyer’s literary works (poems, short stories, novels). The projection is usually performed as a specific scheme of the plot: leaving an idyllic place as

a symbol of primal harmony, staying in the labyrinth as a symbol of descending to the darkness of mind and finally transition from profane to the sacral dimension of being.

Motifs mentioned above are also closely related to the personal situation of Julius Zeyer, when his inner world, filled with high-minded ideals of goodness and beauty, is confronted with emptiness of reality, disillusioned with the Czech political, social and cultural life and, finally with negative attitude of contemporary literary criticism towards his literary work („Jak se brániti proti nadutosti a nízké podlézavosti...“ – *Jan Maria Plojhar*). Knowledge of his own adversity in the field of the Czech social and cultural area led him to the feeling of estrangement and rootlessness that could be demonstrated by a quotation from the letter to Marie Kalašová in 1888, when his novel *Jan Maria Plojhar* was written:

V Praze mi někdo řekl: *Vy jste nám nějak cizí, jako byste mezi nás nepatřil*. Nevím, co tím říci chtěl, bolelo mě to tak, že jsem se neptal po vysvětlení. Bylo mi jako dítěti, které matka odstrčí, a od té doby znám určitě onen pocit, který byl dříve pouze mlhavým a který jsem vám právě naznačil (*Ve stínu Orfeje*... 1949, s. 91).

Although Julius Zeyer was very often considered to be a “strange figure” in the Czech literature by contemporary literary criticism, he denies this affirmation by his own regard of well-educated and cultured “European” to that:

Naše literatura bude se ztráceti v tom moři a někteří u nás doma proto tak s patra se dívají na ni – ale neprávem. Česká literatura je pro český národ v první řadě a tu koná svůj úkol jistě horlivě a ne bez všeho zdaru. Což nepovzneslo se niveau umělecké u nás na značnou výš? Naše kritika se na nás ubohé literáty zle hněvá, že nejsme, geniové – což to čí vina? Tu se musí čekat, čekat a čekat. Genius bez připravené půdy se nezjeví a pouhá literatura ho nezpodí – to je věc celého národa, k tomu třeba uzrání ducha národního. Genius mluví za celé generace – ale dříve musí těch generací být, co by genius za ně promluvil (*Přátelství básníků*... 1997, s. 52).

The solution of all of mentioned conflicts was for a “passive dreamer” Zeyer his personal desire for solitude and, above all, escape from everyday reality to dreams, ancient myths and legends, which in his deepest essence represents the poetization and aestheticization of

profane and banal reality. This situation illustrates Zeyer's letter to famous Czech painter Zdenka Braunerová:

Nešťasten vyjel jsem z Čech a nešťastnější se tam vrátil. Nač jsem to svoje prokletí vlekl až k Vám. Byla to pravá inspirace, když jsem si řekl, že mezi živoucí už nepatřím, a když jsem chtěl se utéci mezi stíny do kláštera. Co mám Vám říci? Co byla příčina, že jsem tam nešel? Jedna z nich byla illuse umění, to mě stále poutalo k životu (*Přátelství básníků...* 1997, s. 39).

In May 1889 he writes following words to his friend František Herites, that could become the creative creed of the rising generation of decadent and symbolistic writers:

[...] cítil jsem vždy jako poeta a co takový se na svět díval, to moje útěcha... V nás celý svět a mimo nás je klam (*Přátelé Zeyer – Herites* 1949, s. 64).

Similar ideas are expressed by the main character of Zeyer's work of art Báje Šošany – Valerius:

Básně jeho byly sny a sny jeho byly básněmi. Nikdy nepřišla mu myšlenka znesvětití vidiny své černidlem tiskařů, prosívat je sítím grammatik, skomolit je dle předpisů tak zvané esthetiky a podat je pak zmrzačené, vyrudlé do rukou lhotejného skeptického obecnstva, by nad nimi nosem krčilo, a cynických kritiků, by s nimi své kejkle prováděli (Zeyer 1901–1906, s. 3).

The whole work of art of Julius Zeyer, including its thematic wide-ness, has a compact nature. From the point of view of genre this compact nature is confirmed by clear domination of the epic. Lyric poems represent a small, but substantial part of his work of art, that claims e.g. Josef Hrabák in his epilogue to Zeyer's *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1880):

Zeyer má také smysl pro kompozici velikých celků, což scházelo Vrchlickému (který se pokusil o rozsáhlou epickou skladbu jen výjimečně) i Sládkovi. Zeyer byl rozený epik, a proto také uměl vidět svět okolo sebe plasticky a ve velkých proporcích – i po té stránce byl jakýmsi *stavitelem chrámů*. V předmluvě ke Karolinské epopeji píše, že *epika je vůbec příbuzná k architektuře* (Zeyer 1983, s. 272).

As far as the lyric, "little epic" and drama achieves, in the context of The Czech literature of 70's and 80's of the 19th century, high level of their development, there is the blank space of the "great epic". The work of art of generation of writers called Ruchovci and Lumírovci,

which in 70's and 80's of the 19th century had a dominant position in the literary development, represents effort to overcome this deficiency. It is the reason why in this period a large number of epic works were written. Compared to the work of art of other authors of mentioned literary generation, Zeyer's epic has really different specific attributes; thanks to them we can speak about the existence of original literary form, in Zeyer's words a "renewed picture". This literary form could be easily characterized as a free processing of ancient mythological, legendary, historical and literary themes of several times, nations and cultures.

Certain borderless nature of selection of historical, geographical and ethnographic themes could be considered as a symptomatic feature of "Lumírovci". In case of Zeyer's work of art, there are some specificities influenced by his creative intention. From geographical and ethnographic point of view, the main thematic resource is represented by Romanesque, Anglo-Saxon, Scandinavian and Slavonic (Czech and Russian) culture tradition in his art work. We can also see a very strong interest in oriental and Eastern spirituality there.

However, the specificity of Zeyer's work of art rests in historical and culture point of view. Thematic predominance of pagan and gothic themes is typical for Zeyer's creative artistic activity. For Zeyer the paganism and the Gothic are the epochs when strong spiritualism overcomes a material essence of human life. Mainly the Gothic, shined with early Christianity and chivalry, represents a way to ideal culture embodied in the symbol of synthetic picture of temple building. Later the same symbol became the main idea of the work of art of the Czech symbolist poet Otokar Březina as an idea of "higher humanity" and interconnection of material and spiritual aspects of human being:

Ve starověku bylo umění proto tak velké, že lidé ještě bezprostředně silně po lidsku cítili dovedli, a v křesťanském středověku bylo tak produševnělé, protože pluli lidé po bezedném moři mystiky s tak silnou vírou (Zeyer 1901–1906, s. 121).

However, Zeyer's creative conception has its deep meaning, which makes his work of art to a certain extent a prologue to Czech literary symbolism.

The term “renewed picture” as a specific element of the author’s poetics could be understood as an evocation of an ancient myth, an updating of the story well-known in world literature and folk tales. Nevertheless, Zeyer doesn’t narrate with clear epic distance, everything is accompanied by his personal reflections and reminiscences of his own experiences and participation in narrated story. Thus, in Zeyer’s work of art the lyric component permeates the clear epic base, which helps to create the compact picture of reality in human consciousness.

Jan Voborník in his monograph *Julius Zeyer* (Voborník 1907) turns attention toward the existence of three interrelated levels or, more precisely, three types of poetic representations of reality in Zeyer’s work of art. They are represented by direct reflection of reality, by the world of philosophical idea and mythological structure and finally by the world of author’s own inner visions. We can also understand these three types of poetic representations creating a compact picture of reality as an analogy to the concept of a symbol and the process of symbolization in theoretical thinking of famous symbolist poets (e.g. O. Březina, A. Bely).

Thus, it seems that aspiration for integrity is one of the most important parts of Zeyer’s creative conception. In his “day dreaming” (because dream became a symbol of poetry and beauty for him and the link between everyday and transcendent reality), he interacts disparate springs that finally joins together to one mighty archetypal creative stream.

In the introduction to his cycle of epic poems *Karolinská epopeja* (1896) Zeyer in more details explains the essence of his creative conception. Even though Zeyer feels that contemporary art is too weak to reflect the fullness of life, he finds some positive moment there that could lead it to the spiritual renaissance. As this positive moment he can see an increasing interest in values that were brought by ancient cultures and implement these values to the present time and present them as an integral picture of human civilization. This role of reinvigorate intercultural communication was essentially fulfilled by the aesthetic programme of “Lumír” literary generation, but Zeyer’s creative conception goes deeper to the spiritual essence of culture:

[...] a zbývá nám něco jiného než nastavovat všechna vlákna a navazovat všechny svazky, které nás pojily vždy s kulturou všeevropskou a jež přetáty byly, když nás do hrobu kladli? (Zeyer 1905, s. 22).

Here Zeyer also underlines the fact that there is always something which exists over contemporary trends and which is higher than mere observing surface of things. This is the “inner truth” hidden inside every civilization, religion and every artwork. The essence of art is for him its ability to gravitate towards the Universality and ability to resurrect ancient pictures of Beauty that could create the state of integration of material and spiritual words in the soul of modern humankind:

[...] člověk, třeba by se zdál sobě neb jinému jinak než vpravdě je, zůstane přece jen tím, čím je, a ne tím, čím se zdál, a mimoděk, nevědomě se prozradí a ukáže ve svém jednání, ve svém smýšlení, ve svém díle v pravé podobě (Zeyer 1905, s. 20).

The same position to Zeyer’s work of art is taken by F. X. Šalda in his critical study *Julius Zeyer* (1901). For him Zeyer represents a type of author of typically wide and reconstructing imagery. This kind of imagery is the evidence of birth of mighty poetic soul in the Czech literature who is resurrecting ancient picture to the fullness of life and who is escaping to the past because of his inner desire caused by his distress and his scorn for present time:

Tento člověk byl v první řadě raněná duše básnická a v druhé řadě teprve vzácný sběratel a znatel umělecký, stylový, kulturně historický. Jen proto podařil se mu mnohdy zázrak magického oživení minulosti, tlící pod rupy tisíciletí (Šalda 1951, s. 25).

Šalda also tries to find connections of Zeyer’s creative conception with general development of art of the turn of the 19th century and he concludes that Zeyer in his artistic development went through romanticism to artistic tradition of parnasism which underlines historical and cultural psychology in artistic creation. According to Šalda for Zeyer’s work of art the process of deepening, interiorization, psychologization, the way from superficial representation of exotic and historical sense to its deeper complete meaning:

Od dekorace a stafáže přešel k psychologické intimnosti, k duchu a srdci. V těchto svých pracích chytá Zeyer obyčejně základní psychický akord, *key-note*, mohutný

a krajní, prostý a silný, a staví na něm a harmonisuje jím celou práci, která stává se tak neobyčejně jednotnou a výraznou v náladě a barvě (Šalda 1951, s. 26).

For Šalda Zeyer presents, above all, the author of epic literary works par excellence who, thanks to the creative reconstruction of ancient myth tends to a harmonic and unitary world of ancient cultures and who regards all life process through the prism of religious experience. Šalda also underlines Zeyer's orientation to organic and archetypal vision of life:

Zeyer je neobyčejně ryzí a celý epik. Bez skeptického rozumářství, naivně oddaný všemu velikému, silnému a mystickému, vmyslil a vesnil se s velkou láskou v zapadlé světy hrdinské, v kultury primitivní a jednotné. [...] Nazírá v život s náboženskou úctou k veliké organické jednotě přírody, člověka a osudu; vidí všechno v toku, bez pevných forem ještě, s tajemstvím významu... (Šalda 1951, s. 30–31).

Zeyer's "renewed picture" as a searching for a spiritual essence of life is, in fact, a literary strategy tightly connected with aesthetic conceptions of symbolism itself. It is the way of treating of mythical or historical material determined by an effort to renew and maintain selected material in any time, to highlight its spiritual outreach and transform it to the timeless and noetic level. Another typical feature of Zeyer's work of art which leads him towards literary symbolism is dreamlike atmosphere of his literary works, the estetization of everyday reality, suggestive moodiness reached by harmonization of lyric and epic elements (e.g. convergence of emotional world of characters and sceneries). Dominant role in his work of art plays, as much as in the work of art of majority of symbolist writers, deep symbolism of colours and forms. Tomáš Vlček in his study *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů* points to the fact that for Zeyer's work of art (like for J. Mařák, J. Schikaneder and K. Hlaváček) is typical his refined sensitivity for spiritual energy of colours:

Azur prochází vizemi kosmických představ zrcadlících éternou povahu smyslovosti. Zcela mimořádný význam má bílá jako dominantní duchovní symbol. [...] Božské energie nerozpoznával jenom psychickým stavem chvilkového smyslového rozpoložení vnímání světa, ale především v trvajících a opakujících se stavech tvůrčího myšlení, v nichž hledal návaznosti světa přírody a umění. Podobně jako Ruskin viděl v křivkách prvky, které spojují *Božskou existenci* s přírodou, Zeyer

nacházel porozumění pro tvarové, barevné a světelné hodnoty viditelného světa, s duchovními významy (Vlček 1997, s. 172).

We can also see the tendency to an organic expression of reality in ancient pagan myths, fairy tales, Christian legends and historical legends. For Zeyer this is the only way how to understand the genesis of human culture and find the spiritual grounds of civilizations. This fact is confirmed by a quotation of prologue of his drama *Radúz a Mahulena* (1896):

Jsem pohádka. Kdo se mnou půjde, povedu jej do modrých krajů báje. Zde z těch-to olbřímých štítů po starých cestách, mechem porostlých a listím dávných jeseň zavátých, sestoupím dolů, tam v slunné nivy slovenského lidu. Znáš tůň jeho duše a pradávne jeho sny v mém nitru žijou. Vždyť stála jsem u jeho kolébky! Závojem černým obestírám děje věků zapadlých do mlžin paměti. Pod třpytem jeho řas však ty dávné lidské touhy křídla svoje rozpínají a lidská něha plá zpod jeho záhybů a lidské slzy tekou lesklou jeho tkaninou a vroucí, věčně lidská srdce bijou, tu vášnivě, tu snivě pod krytem jeho volně vlajícím... [...] Jsem pohádka a rodná sestra těch, jež Ganga kojila, i těch, co na iránské vysočině snily, kde nejjasnější hvězdy hoří, i těch, co ve skandinávských divočinách půlnoční rudé slunce znaly, i těch, co v řeckých hájích vedle dávných moří v bílých chrámech z mramoru jak vlaštovce hnízily i posléz těch, co v mračných doubravách, kdy druidi bledou lunu ctili, kol šedých menhirů své reje křepčily... Jsem pohádka dým mystický se nese přede mnou, a za mnou duje vítr pravěký... Kdo za mnou chodí, vidí dávné sudie předito... (Zeyer 1961, s. 27–28).

In searching for timeless and mythological roots of art, Zeyer follows up the aesthetic-philosophical theories of Richard Wagner and Friedrich Nietzsche. His work of art reflects Wagner's theories of synthetic art (*Gesamtkunstwerk*) and Nietzsche's concept of an intellectual dichotomy between the Dionysian and the Apollonian. A Czech writer and essayist Miloš Marten in his study *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai* (1916) notes that poetic physiognomy of Zeyer's work of art is made of two mythological traditions and it is displayed outwardly by strong sensuality on one hand and mystical immersion in the deepest secrets of life on the other hand:

Spojuje latinský idealismus něhy a síly, vášnivě, jasné a prosté rytířství ducha, které tak nádherně se rozvinulo s kulturou první renesance, s živly severní, slovanské tesknosti, s pochmurným mysticismem, který se obrací do nitra a lidskou duši sídlem démonovým, exaltuje soucit a obět, miluje temné a záhadné hloubky bytí (Marten 1916, s. 30).

The myth helps Zeyer to find the uniqueness and timeless beauty of eternal truth. His understanding of the myth is closely connected with his attitude to Czech cultural and historical tradition. Behind Zeyer's cosmopolitanism and patriotism, we can see cultural consciousness of a European and an effort to understand Czech culture, history and myths as a search for common roots of European culture, which is a part of higher Indo-European entity. This higher entity filled with strong spirituality could, according to Zeyer, renew the contemporary materialistic European culture:

V každém člověku, odpověděl, jsou zárodky jiných ještě smyslů než těch pěti nejvyvinutějších, známých a za jediné v nás pokládaných. Příliš málo si však těch zárodků všimáme, obzvláště teď v tom materialistickém barbarském proudu doby, kterým plujeme, kterým, pravda, pluje vždy většina lidí, abych nebyl nespravedlivý k naší době a abyste nemyslel, že jsem z těch, kteří pořádě jen po minulosti touží. Přejí si pouze, aby v nás árijský duch, význačně spiritualistický, nabyl opět vrch. Jsou příznaky, že se tak pomalu stává. Poklady moudrosti indické, tak čistě árijské ve svém ideálním altruismu, v nesmírné vznešenosti abstraktního pojmání, obnoví snad od začátku naši kulturu (Zeyer 1901–1906, s. 144–145).

The myth also plays an important role in Zeyer's work of art when his literary work seems to be autobiographical and when he turns attention to the contemporary themes. As an example we can see it in his novel *Jan Maria Plojhar* (1888) where Zeyer mythologizes its narrative and presents all characters in archetypal level. Each of them represents either absolute goodness, love; or absolute evil and hatred that connects them with mythological understanding the world as a struggle of evil and good. In this novel, for example Mrs. Dragopulos becomes a symbol of a dark force and fatal passion and Caterina turns in Plojhar's imagination to Dante's Beatrice as his guide to an afterworld empire of the Great Beyond. Thus, these motifs tend this contemporary narrative to the mythical level, to the Tristan legend of love and meld in death. Destiny of the characters of Zeyer's novel *Ondřej Černyšev* (1875) contains New Testament and Gnostic symbolism (motif of the Passion of Christ, motif of Our Lady of Seven Sorrows, myth of Redeemer etc.).

Helena Lorenzová in her study *Solární mýtus v díle Julia Zeyera* also defines Zeyer's attitude to myth and she underlines the fact that his work of art really stands in the light of European modernism:

A zde jsme i u základního rozdílu mezi Wagnerem a Zeyerem. Wagnerovi posloužila teorie slunečních mýtů k dalšímu posílení nacionalismu a vlastně tak dovršuje ideologické tendence 1. poloviny 19. století. Zeyerovi táž inspirace otevírá cestu od šovinismu ke kosmopolitismu, od evropocentrismu k zájmu o mimoevropské kultury, čímž se přibližuje století dvacátému, kdy se tzv. neomytologismus snaží buď o transkulturní syntézy (např. Eliot, Pound, D. H. Lawrence) či o ironickou konfrontaci aktuálního, deheroizovaného života člověka 20. století s mýtem (jak je tomu např. v díle F. Kafky či J. Joyce) (*TEXTY, SNY OBRAZY...* 1997, s. 40–41).

If we accept that Julius Zeyer created the prologue to the Czech symbolism, we have to ask in what way the elements of symbolism are manifested in his work of art. In the first place, Zeyer strictly comes out against the Newtonian, materialistic model of cosmos and in his work of art he always tries to transcend the borders of sensual and empiric reality. He was convinced that art influences us as an “inner revelation”. According to Zeyer, the essential mission of each artist is the knowledge that every thing hides secret signs that could lead us, by the way of contemplation, to the spiritual and archetypal essence of the world:

[...] vždyť vskutku nejsme ničím jiným, než buď stopou aneb obrazem jednojediné bytosti. [...] Vše, co se býti zdá, není snad více než myšlenkou onoho jediného mozku – obrazně řečeno – v němž všechny světy jako komáři v letním slunci krouží. Vědomí, že jsme-li, jsme tolik jím, povznáší nás z bouřlivého moře vášní a klamů k výši, odkud zřítí lze nehybný blankyt širého nebe, ten symbol všeobsahující, bezkonečné bytosti, z kterých všechno vzešlo a ku kteréž co možná se opět přiblížiti jest tužbou moudrých (Zeyer 1949, s. 150).

We can undoubtedly understand these signs as the symbols and the artistic creation, as a symbolization, which means the process of creating art images that we cannot realize by traditional cognition; but in our consciousness they generate in an organic image of the world:

Myslíte pod realismem *pravdu* v umění, jakoby teprve naši moderní realisté ji tam uvedli. Hleďte jen dobře na tu sochu sv. Františka; tu ukazuje se nám rozdíl mezi těmi dvěma dobami. Moderní škola, aspoň ti z ní, kteří nejvíce heslem házejí, myslí jen na pravdu v provedení předmětu, jakéhokoli. Ti velcí mistři neměli hesel, ale nazírali bezprostředně a jednalo se jim především o to, je-li to, co tvořiti chtěli, také dosti

vynikající nad povrch, neb prostě řečeno, stojí-li ten předmět za to, aby byl utvořen. Většina těch běžných výtvorů nyní v módě jsoucích za to nestojí. Co autoři jejich *pozorují* tak podrobně, nemůže vlastně nikoho valně zajímat. Hleďte na toho svatého Františka, jaká pravda v provedení, vidíte – ale především, jaký ideál v koncepci! A v tom leží celé umění (Zeyer 1901–1906, s. 153–154).

Through the “renewed picture”, Zeyer achieves a universal view of the world and he also transforms the sense of art creating to open up its spiritual and cosmic dimension. According to Zeyer, a true artist reaches this spiritual and cosmic level and, filled with mystical knowledge, he returns back to the reality to search here for inner energy and for the spiritual meaning as a method for creative and spiritual metamorphosis of the world.

Zeyer’s work of art is connected with the rising symbolism also by the idea of synthesis which is symptomatic especially for the aesthetic-philosophical system of the real symbolists such as Otokar Březina, Vladimir Solovyov and Andrey Bely. The reason why this thought became fundamental for Zeyer is based on his deep interest in ancient mystical movements, hermetism, Eastern spirituality and also in contemporary philosophy influenced by the strong wave of irrationalism with the sense of interconnection of material and spiritual aspects of life. In his short story *Dům U tonoucích hvězd* (1897), we can find a very interesting reflection which could certainly be seen as an aesthetic-philosophical manifesto of decadence and symbolism:

Věda a literatura, umění vůbec, ba i politika a sociální naše hnutí – to vše je v stadiu pouhé analýsy. Boje národnostní, spory sociální, skepse v náboženství, naturalism v umění, empirism ve vědě: toť sama analýsa. Velikost je však jedině v synthesi, která následuje po analýsě. Jsou duchové ve všech jmenovaných oborech, kteří nad svou dobou stojí, ač nedosáhli nikde vrcholku, tam dospěje svět snad za nějaké století – pyšný ten strom někdy vyrostle, dnes pouze klíčí (Zeyer 1901–1906, s. 154).

Finally, the motif of temple building became for Zeyer a symbol of the unity of horizontal and vertical dimensions of life, which is understood as a creative power transforming profane being to the sacral one.² This symbol probably hides Zeyer’s idea of the meaning of artis-

² Similar thoughts later also presents close friend of Zeyer and famous Czech symbolic sculptor František Bílek in his lecture *Stavba budoucího chrámu v nás* printed in the review *Meditace* in 1908).

tic creation as a spiritually oriented activity and his vision of the temple is a vision of a mighty building which grows from the womb of nature and reaches the heaven filled with longing for the sacred unity („výkřik země k nebi chrám vlastně značí“):

v své těžké šíři značí basis zemi,
sloup, rostoucí z ní vzhůru k architrávu
tak volně světlem, vanoucí větry –
to člověka jest obraz vztyčeného,
sám architráv, kam sloup se vzletně snaží
jest symbol nebe, nad sloupem a basí
je povznesen a nad ním v slávě trůní
pak trojhran tympanu: trojice svaté
taj nevyzpytný tak se zobrazuje,
tak končí chrám a jako velké amen
kříž nad ním ční do hlubin nekonečna...
(Zeyer 1941, s. 76)

In his last novel *Troje paměti Vít Choráze* (1900), Zeyer very clearly formulates this creative intention. In the course of his earth life, the main character Vít Choráz goes through “threefold memories” that symbolise three levels of human being. The first level is connected with the material principle of life and it culminates into deep disillusion. The second level presents searching for an ideal of beauty and the third level turns to inner Christianity which brings eternal, transcendent truth hidden behind the material existence. In this level “the paradise of heart” is found and the idea of beauty is connected with the ideas of truth and goodness.

The main character of the novel gets rid of the chains of subjective interests in favour of transpersonal interests. His unclear longing which he felt in the “first memories” gets a solid shape of idea of reunion of material and spiritual dimension of being. Vít Choráz becomes a creative human being who is able to transform the reality by his creation:

A v lůně ideálu stvořených
děl ještě budoucích jsem viděl lidstva
chrám zbudovaný na základě lásky
a velkých vzletů, království to boží,...
(Zeyer 1941, s. 78)

In fact, the motif of temple building is, a symbol of updating of primordial unity; it is a fusion of sensual reality with the meaning of life and the meaning of the world:

Jest více než poesie
a umění, co Ježíš Kristus pravil
když řekl: Já jsem vzkříšení a život!...
jsou mnohé duše dnes, jež unaveny
tou věčnou skepsí naší chladné doby
a plny touhy po něčem, co není,
v těch věčných bojích pustých vrhají se
v klín zbožných vzruchů způsobených hudbou
neb básnictvím, a doufají, že štěstí
a míru dojdou tak. Ten velký omyl
i mne ovládal. Vzdalovat se světa
a Dantem se žít a vnitřně plakat
při zvucích zbožné hudby Palestriny
a chápat Fra Angelica a Qiotta
a v Burgosu se zachvět v katedrále –
to vše jsou dojmy neskonale krásné,
to povznáší – však životem to není
ani vodou, která ukojuje navždy.
Ne ve věcech, jen v Bohu najdeš pokoj,
ó, duše zmítaná, takový pokoj,
ne jako dává svět, jak Kristus dává!...
(Zeyer 1941, 73)

The idea of synthesis became also very important for the motivic structure of Zeyer's short story *Opálová miska*, which is a part of his short story collection *Fantastické povídky* (1882). The "bowl of opal" represents here a sacral object which hides a memory of the moments inside when humankind, thanks to the unique persons, endowed with the power of comprehensive understanding of the world (see The Self in Jungian psychology) touches the ideal and fills life with meaning. For the main character of this short story, filled with scepticism to humankind, becomes a revelation of a mythical old man (a symbol of Jungian "inner voice"), who presents him a history of five persons that founded a connection between the material and the ideal world, an impulse for searching for the meaning of human existence:

Po těchto slovech klesl stařec k zemi, podepřel hlavu o sloup a mlčel dlouho. Dech jeho se krátil a myslil jsem, že již nepromluví, ale sebral ještě jednou síly své a zašeptal: Vezmi opálovou misku, postav ji na nejvyšší vrchol nejvyššího horstva světa, by věčně nad člověčenstvem jak hvězda svítila. Není možná nad lidským pokolením zoufati, dokud patero těch nehynoucích jmen vněm zníti nepřestane... Stařec mlčel znova, otvor vedoucí v poušť plnil se bílou mlhou a zdálo se mi, že pět zářících stínů v tmavou síň jak paprsky luny vklouzlo. Stařec zašeptal cosi, oči jeho zajiskřily se a pak nehnul se více... Vzal jsem opálovou misku z jeho rukou a pozvedl ji proti slunci... Zdálo se mi, že se šíří, že roste, klenula se nade mnou jak bílá obloha sáhající z východu na západ a patero slunci zářilo z ní a svět plnil se oslňujícím světlem... (Zeyer 1901–1906, s. 111).

In 1898 Zeyer writes to K. Dostál-Lutinov:

Život sám Vás uvede na pravou cestu, že poznáte prázdnotu té vědy, která chce osvěcovat a nám nahraditi víru. Chtěl byste v širý svět a poznat nové a nové dojmy! Ale svět náš nejširší je v nás. Všechn hluk je planý, jen ten tichý šeptající hlas v nás má význam (*Přátelství básníků...* 1997, s. 125).

Thanks to his deep erudition in the field of art, philosophy and religious thinking, Zeyer belongs to a number of writers who in their work of art, created a comprehensive picture of the world. If rising symbolism in European literatures insisted on the throwback to idealistic art, the creating of the universal models of the reality and the turn of artistic creation to the theurgical creating, in the context of the Czech literature of the end of the 19th century, Zeyer represents a creative personality that largely fulfills this artistic programme and anticipated fundamental changes in its aesthetic-philosophical canon. Zeyer is also very often considered to be a representative of late romantic literature. But this claim, same as his clear assignment to "Lumír literary generation" may question Zeyer's exclusive position in the Czech literature of this period. Naturally, we can see some elements that Romanticism brought to the literature in Zeyer's work of art. However, it is clear that he takes up with literary strategies connected with modern artistic movement and he realizes their importance for artistic creation. Furthermore, in 90's Zeyer, gets close to the rising literary generation which finds a strong inspiration in his work of art. The fact could be declared, for example, by his friendship with František Bílek and Otokar Březina.

Zeyer's "romantic symbolism", as it is called by Marie Kalašová (*Ve stínu Orfea...* 1949, s. 64) is increasingly appreciated in contemporary literary context. While the art work of Jaroslav Vrchlický is criticised and art work of J. V. Sládek is rather accepted with respect, Zeyer thanks to his aesthetic-philosophical conception of art comes near the creative conception of Katolická moderna and Moderní revue. Zeyer's specific position in the Czech literature and a permanent need to be interested in his work of art is underlined in Marten's essay *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai* (1916) Miloš Marten was a member of decadent literary group Moderní revue: „Zeyer tvořil most mezi Máchou a Březinou“ (Marten 1916, s. 35). Finally, similarly sounds the statement of Eva Jurčinová in her biography of Julius Zeyer *Julius Zeyer – Život českého básníka* (1941); Zeyer is considered to be “John the Baptist of Czech literary symbolism” (Jurčinová 1941, s. 107). Next famous representative of Moderní revue Jiří Karásek ze Lvovic also pays attention to the work of art of Julius Zeyer and he regards Zeyer as an extraordinary creative individuality, as a poet of deep religious visions and philosophical restlessness. According to Karásek ze Lvovic, Zeyer sacrificed all his life for his artistic creation and he left behind him a “legend of proud spirit injured by all crises and pains of an epoch, the legend filled with dreams and strong lyrical inner fire of fate”. Jiří Karásek ze Lvovic also regards Zeyer, similarly as Jan Neruda, to be a precursor of modern literary movements in the Czech literature. According to Karásek Zeyer brought the sense of delicate articism into the literature, aristocratic aestheticism, subjectivism, refined culture and real artistic style. He is considered to be a “painter who renovates archaic altar paintings and who enriches them with his vivid and bright colours at the same time”:

Julius Zeyer... Poeta zrozený se šťastnou a věřící duší minulých, zašlých dob... Jsou, kdo se staví s úctou u tohoto čistého zjevu básnického, jenž řekl vše, co chtěl, v nahé a otevřené přímosti, jenž realizoval do poslední linie, do posledního záhybu to, co měl v plánu, bez jediného kompromisu, bez jediné koncese... A jsou, kdo jej zase absolutně podceňují, [...] kdo se dívají s despektem na umělecká díla, jako jest Román o věrném přátelství Amise a Amila, [...] Byla to přílišná kultura, přílišná erudice, jež činila nepřístupným Zeyerovo dílo. [...] Zeyer sám cítil, že příliš artistní aristokraticismus jej činí nepřístupným. Řekl to v povídce ze života Michelangelova Sníh ve

Florencii ústy básníka Poliziana: *Výsost znamená osamění, velikost znamená nenávist. Vše odpustí ti dav – jen to ne, že nad ním stojíš, že se mu vymykáš. Ta výlučnost ti bude trnem v životě. Orfeus nesnížil se k bakchantkám, a proto jej rozsápaly.* Když se potkávala dramata jeho na jevišti s neúspěchem, Zeyer psal je dále, v stejném směru, bez koncesí, věda, že by bylo podlostí proto mlčeti, že nemůže na aklamaci davu počítati (úvod k básni Kronika o svatém Brandanu). Nehoníme se za úspěchem, praví v povídce Večer u Idalie ústy Gracianovými. Neboť žízníme po ideálu a ne po potlesku... Nechce se každému do letu v modré mlhy a duhová oblaka, do kterých bych prý rád zavlekl ty, jež mi naslouchají. Nuž, dobře, ať za mnou neletí ti, kteří nemohou, ti, kteří nechtějí, mně se po nich tak málo stýská, jako jim po mně... (Karásek ze Lvovic 1926, s. 110–111).

Zeyer's work of art fascinates by its essential dreaminess, cultural exoticism as an expression of desire for escape out of the boundaries of possible, by its proud sorrow and weak melancholy filled with beauty:

Jsou stránky u Zeyera, které jsou s toho hlediska pravými hody delikátního, jemného umění. Tam hoří slova v původní své kráse, a věty zpívají v rytmech, křísících obrysy a linie a vyzdvihujících předměty z mrtvé šedi k novému životu, v neztenčené intenzitě svěžího ještě dojmu (Karásek ze Lvovic 1926, s. 117).

For Karásek ze Lvovic Zeyer represents a poet of pastime and dreams who is able to melt everything he touches to a “spiritual distillation of odour, softness and sweet swoon”:

Ovšem ta realita jest umělá, je fiktivní, ale v umění přece neběží o laciné otisky každodenní všednosti. Jde o vnitřní opravdovost, ne o zevnější. [...] Jako Neruda, jest i Zeyer předchůdcem moderních literárních směrů. Svým uměleckým, estetickým smyslem, jemností, pozdní dráždivostí svého citění, rafinovanou kulturou, překypělými, přeplněnými svými stilisacemi, tím vším souvisí přímo s tím, co později dostalo v literatuře jméno dekadence, a co není než romantikou nervovou proti staré romantice citové (Karásek ze Lvovic 1926, s. 119–120).

Karel Dostál-Lutinov as one of the representatives of Katolická moderna wrote about Zeyer in connection with critique of his long short story *Dům U tonoucích hvězd* following words that, the same as the essays of Marten and Karásek ze Lvovic, clearly define the character and the contribution of his work of art as a path of the Czech literature to the modern European literary tradition:

Vypijte knihu tu naráz jako doušek lahodného vína. Ta krásná, plynná, zvonivá Zeyerovská dikce! Nemá přiléhavých lidových výrazů, zaznívají v ní cizí tóny, snadno se překládá do cizích jazyků, – a přece o ní nelze říci, že je nesprávná, neboť je krásná, šlechtící náš jazyk. Je podobná červánkům. To pravím kritikům, kteří ji chtějí pitvat nožem. Též tu knihu doporučuji těm, kdož u p. Zeyera postrádali psychologie a filozofie. Je to vlastně kniha vážná, filozofická, obírající se záhadami náboženskými. Odhaluje duši autorovu z nových sympatických stránek. Vidíme tu p. Zeyera na několika místech přímo radikálem. Mně on vůbec ve své poesii připadá jako bohatý krásný cizinec, jenž zabloudil do naší vlasti. Zamiloval se do ní a do nás – a my chudí nevíme proč. Přinesl mnoho perel a zlata a bájí a rozdává plnými rukama. Přirostl k nám. Přišel zdalekých krásnějších končin, po kterých toužíme (*Přátelství básníků...* 1997, s. 95–96).

F. X. Šalda, the leading personality of the contemporary Czech literary criticism was deeply interested in the work of art of Julius Zeyer. At the end of his above-mentioned study *Julius Zeyer*, Šalda tries to answer the question to what extent Zeyer interprets the *raison d'être* of his epoch and to how his “creative dream” possesses and transforms the reality. The answer Šalda finds, finally, in Zeyer’s novel *Jan Maria Plojhar* and in his long short story *Dům U tonoucí hvězdy*. In both literary works he sees the projection of Zeyer’s aristocratic vision of life, the projection of hopeless and doubtful soul and the projection of “twilight and passing epoch”. According to Šalda, the main characters of these literary works represent delicate types of persons of passing time without organic culture who feel a tragic conflict between individual and society, a conflict between fullness and beauty of inner life and emptiness, cynism and vulgarity of material life. Mainly Jan Maria Plojhar is seen as a character of modern type of the novel:

[...] senzitivní dekadent, člověk příliš jemný a slabý pro hrubý život, nahlonaný nemocí snu nahlonaný nemocí snu a chiméry, přemetný a zrazený, hned roztoužený, hned zhnusený, stále dychtivý a nikdy neukojený, bez vnitřní kázně a silné ideové sebevlády. [...] Zeyerův Plojhar je dekadent, který ztratil čistý poměr k životu a ženě, a je spasen, alespoň duševně, velikou, obětavou láskou čisté ženy (Šalda 1951, s. 34–35).

The main character of the second work searching for deliverance from inner emptiness by means of occultism became a deep symbol of moral decline of the contemporary society. Although Zeyer did not

have deeper sense for art of nuances and psychological analysis and his role in the Czech literature is rather a little lone, according to Šalda, his work of art, filled with residues of Romanticism on one hand shows elements of modern literary movements (decadence, symbolism, neo-Christianity, neo-realism) on the other hand. Zeyer is connected with the rising literary generation thanks to his aesthetic-philosophical system which insists on the protest against rationalism, realism and naturalism and which underlines the way to subconscious roots of human existence, turns away from rational understanding of the world and the mystical intuition of inner and organic life:

V tomto smyslu setkává se více méně Zeyer se snahami dneška. Nemá sice přímých literárních dědiců v nejmladší generaci spisovatelské, ale vliv jeho – vedle jiných – lze cítiti přece. [...] Neboť ta zásluha nemůže být nikdy odňata od něho, že v době malé a střízlivé, v době spisovatelského mechanismu a rutiny, v úzkém českém světě, tak nevšímavém k umění a poesii právě jako ke všem velikým absolutním hodnotám života, pracoval a bojoval o *uměleckou a básnickou kulturu* v celém významu a dosahu slova (Šalda 1951, s. 41).

Finally, we can always view Zeyer’s artistic way as the pilgrimage to “other worlds” that has a form of mysteries. We can understand these mysteries in his work, as a symbolic return to inner levels of human soul and the soul of the world, when the writer by the main characters of his poems, short stories, long short stories and novels re-discovers forgotten spiritual riches as a way to real higher reality.

References

- Augusta V. M., 1918, *Mystika Julia Zeyera*. Praha: Bradáč.
- Hrabák J., 1983, Umělec slova. In Zeyer J., *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. Praha: Odeon, s. 263–277.
- Julius Zeyer, *lumírovský básník v duchovním dění Evropy*, 2009, Brno: Host.
- Jurčínová E., 1941, *Julius Zeyer – Život českého básníka*. Praha: Topičova edice.
- Karásek ze Lvovic J., 1926, *Renaissanční touhy v umění. Kritické studie*. Praha: Aventinum.
- Krejčí F. V., 1901, *Julius Zeyer – Kritická studie*. Praha: Hejda a Tuček.
- Kuchař L. 1999, *Dialogy o kráse a smrti: studie a materiály k české literatuře přelomu 19. a 20. století*, Brno: Host.
- Kvapil J. Š., 1942, *Gotický Zeyer*. Praha: V. Petr.

- Marten M., 1910, *Julius Zeyer*. Praha: Kamilla Neumannová.
- Marten M., 1916, *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai*. Praha: B. Kočí.
- Merhaut L., 1994, *Cesty stylizace: (stylizace, »okraj« a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky.
- Papoušek V. Slovník a vize (Reprezentace universa a univerzality v řeči symbolistů). *WORLD LITERATURE STUDIES, Časopis pro výzkum světové literatury*. 2012, 4, 1, s. 43–53.
- Přátelé Zeyer – Herites*, 1941, usp. Božena Heritesová, Praha: Topičova edice.
- Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*, 1997, Podle rukopisné edice Oldřicha Svozila zpracoval S. Batůšek. Brno: Host.
- Pynsent R. B., 1973, *The Path to Decadence*. Paris: Mouton, The Hague.
- Řezníčková L., 2004, *Moderna a historismus*. Praha: Libri.
- Šalda F.X., 1951, Kritické projevy – 5. Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 14. K vydání připravil Emanuel Macek. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- TEXTY, SNY OBRAZY, sborník zeyerovských přednášek*, 1997, usp. T. Vlček. Písek: Městské muzeum ve Vodňanech a Společnost Julia Zeyera.
- Ve stínu Orfea, Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech, 1949*, usp. J. Zikmund. Praha: nakl. B. Rupp.
- Voborník J., 1907, *Julius Zeyer*. Spisy J. Zeyera. Praha: Česká grafická unie.
- Vojtěch D., 2008, *Vášeň a ideál*. Na křižovatkách moderny. Praha: Academia.
- Vorel J., 2012, *Od decadence k teurgii: (esteticko-filozofická hledání české a ruské literatury přelomu 19. a 20. století)*. Ostrava: FF OU.
- Wendl J., 2007, *Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století*. Praha: Dauphin.
- Zeyer J., 1901–1906a, *Dům U tonoucí hvězdy*. In *Spisy Julia Zeyera XXIV*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1901–1906b, *Fantastické povídky (Z papíru na kornouty, Opálová miska, Vánoční povídka, Na pomezí cizích světů)*. In *Spisy Julia Zeyera VIII*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1901–1906c, *Spisy Julia Zeyera XXXIV*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1905, *Karolinská epopeja I. Spisy XIV*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1907, *Báje Šošany. Spisy Julia Zeyera XXI*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1941, *Troje paměti Víta Choráze. Básně /Lyrika a drobná Epika/*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1949, *Ondřej Černýšev*. Praha: Česká grafická unie.
- Zeyer J., 1961, *Radúz a Mahulena*. Praha: Odeon.

Joanna DERDOWSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

DOI: 10.14746/bo.2021.4.2

Wolności literatury? Wartościowanie wolności w debacie o literaturze zaangażowanej w Czechach na początku drugiej dekady XX w.

Keywords: Czech literature, engaged literature, freedom, literary critics, anticommunism

Słowa kluczowe: literatura czeska, literatura zaangażowana, wolność, krytyka literacka, antykomunizm

Abstract

Participants of a debate concerning engagement in literature (particularly in poetry) that went though in some Czech cultural and literary magazines in 2012–2013 often used the category of freedom. Using this debate as an example this article follows a pattern in a public, also intellectual, discourse, in which the notion of freedom serves for defense of individualistic positions against a supposed peril of community values perceived as subjugation of an author as an individual artist. In the search of a potential remedy for the polarization of notions the article shifts towards the role of a recipient in the process of reading.

W debacie, która przebiegła w czeskich czasopismach literackich w latach 2012–2013 na temat znaczenia zaangażowania w literaturze (szczególnie poezji) jej uczestnicy wielokrotnie posługiwali się kategorią wolności. Na przykładzie tej debaty artykuł pokazuje, jak w dyskursie publicznym, także intelektualnym, pojęcie wolności służy obronie pozycji indywidualistycznych przeciw domniemanemu zagrożeniu wspólnotowością rozumianą jako forma zniewolenia twórcy jako jednostki. W poszukiwaniu potencjalnego remedium na spolaryzowanie pojęć zwraca się ku roli odbiorcy w procesie lektury.

W historii literatur narodowych z różną regularnością i różną częstotliwością obserwować można fale uwalniania literatury (i szerzej pojętej sztuki) z okowów życia społecznego, w odpowiedzi na które

nadchodzi często nurt przeciwny, starający się osadzić twórczość literacką w kontekście społecznym, a często nadać jej w nim ponadto pewne znaczenie sprawcze. W binarnym skrócie konflikt ten opisać można jako zygzak pomiędzy estetyzmem a ideologicznością, między indywidualizmem a kolektywizmem. Proces historycznoliteracki nie przebiega rzecz jasna po gładkiej trajektorii sinusoidy Krzyżanowskiego, którą niekiedy kreśli się na szkolnych tablicach na potrzeby dydaktyczne. W uproszczeniu można jednak śmiało przyjąć, że reakcją na parnasizm zwykle bywa jakieś burzycielstwo, a ucieczką od socrealizmu – jakaś poezja dnia powszedniego. Napięcie między tymi wartościami chciałabym zaprezentować na tle debaty dotyczącej tzw. literatury zaangażowanej, która kilka lat temu przebiegła na łamach kilku czeskich czasopism literackich i kulturalnych, przede wszystkim: „Host”, „A2”, „Tvar” i „Psí víno”. Jej uczestnicy wielokrotnie posługiwali się kategorią wolności. Interesujący okazał się w nich zwłaszcza sposób i konteksty określania jako „wolnej” tej literatury, która znajduje się na biegunie opiewającym indywidualizm i odznaczającym się od sfery politycznej.

Jaki przebieg miała owa debata o zaangażowanie? Na początek należy zaznaczyć, że była ona na bieżąco obserwowana i komentowana przez czeskich krytyków literatury i literaturoznawców, i doczekała się kilku artykułów syntetycznych, do których pozwałam sobie odesłać czytelnika¹, a przebieg samej debaty nakreślę tu skrótowo. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, podobnie zresztą jak i w Polsce, wyraźną tendencją światopoglądową w Czechosłowacji, a następnie w Czechach było przeświadczenie, że literatura wraz z przełomem ustrojowym uwolniła się (zwróćmy od razu uwagę na zastosowanie tu słowa *wolność*) od polityki i jej wpływu (czyli ograniczeń), oraz przekonanie, że powinna ona od tego momentu pozostać raz na zawsze oddzielona od polityki. Dla ilustracji przywołuję tu za Karlem Pioreckim słowa Jiřeho Kratochvila z roku 1993:

¹ Najbardziej uporządkowanego przeglądu jej rozwoju oraz konceptualizacji samego pojęcia zaangażowania w poezji, także w kontekście historycznym, dokonał Karel Piorecký w artykułach: Piorecký 2012 i 2013.

[...] není nic navzájem si vzdálenějšího než politika a literatura, a tyto dva prostory se dotýkají jen proto, aby literatura byla snad obranou individuální svobody před jakoukoliv politickou manipulací a snad obranou duše před jakýmkoliv inovativním kolektivním duchem (Kratochvil 1993, za: Piorecký 2013, s. 14).

W swym artykule Kratochvil nie odżegnuje się od tematyki politycznej jako od tematu literackiego, dopuszcza ją jako jeden z elementów świata przedstawionego, zastosowany dla ukazania egzystencjalnej walki człowieka z władzą. W tym samym tekście pisze także:

Vynořuje se tu svět, který je vědomým protipólem každé kolektivní utopie, svět individuálních mytologií a autistických mystérií, svět obrácený k jedinci, a ne už ke společnosti, národu (Kratochvil 1993, s. 1).

Nie minęło jednak parę lat, a kontakt literatury i polityki powrócił na łamy czasopism i zapleczu ich redakcji z nową falą zainteresowania. Upolitycznieniu, a nawet upartyjnieniu, uległa choćby orientacja prowadzonych przez Jakuba Patočkę „Literarních novin”. W związku z tym w 2005 nastąpił rozpad zespołu redakcyjnego, z którego znaczna część redaktorów odeszła, by założyć nowe pismo literacko-kulturalne „A2”. Libuše Běluňková, redaktorka naczelna nowego tygodnika nie zamierzała jednak ograniczać spektrum zainteresowań redaktorów i autorów do samej literatury, przeciwnie, w artykule wstępnym do numeru zerowego pisała wówczas:

Kulturu hledáme a zkoumáme u všech veřejně činných osob či skupin, včetně politiků. Myslím si, že nahlížet společenské a politické dění prizmatem kultury může být nejen užitečné, ale i zábavné. [...] [Kultura] není bezzubá (Běluňková 2005, s. 2).

W podobnym czasie wyrażana zaczęła być także publicznie refleksja nad kryzysem literatury, przede wszystkim poezji, jej poszukiwaniami i nowym, swatanym *rendez-vous* z zaangażowaniem. Najwięcej na ten temat dowiadujemy się z miesięcznika „Host”, zwłaszcza z numerów z lat 2003 i 2008. W tym ostatnim, przy okazji rocznic lat „ósemkowych”, którymi z upodobaniem ramuje się tradycyjnie czeską i słowacką historię dwudziestego wieku, zaangażowaniu poezji poświęcony został cały numer czasopisma, zawierający ankiety

wśród twórców i krytyków, z których większość o możliwości skoli-gacenia polityki i literatury wyrażała się jednak sceptycznie (por. Ur-ban 2008). Debata między poetami młodszego pokolenia przesunęła się następnie na łamy dwutygodnika „Tvar”, ale prawdziwa jej eska-lacja nastąpiła dopiero w roku 2013, kiedy to w pozornie marginalnej glosie pt. *Krize lyrického věku* Eva Klíčová zarzuciła redaktorom cza-sopism „Tvar” i „A2” lewicowy profil, porównując ich praktyki re-daktorskie do tych z lat pięćdziesiątych (Klíčová 2013). Ten króciutki tekst stał się pretekstem do serii reakcji, które jesienią 2013 prze-toczyły się przez takie media jak „Britské listy”, „Deník referendum” oraz naturalnie przez zaatakowane pisma „Tvar” i „A2”.

Debata dotyczyła takich problemów jak dopuszczalność koncepcji rozwoju (a więc i regresu) w kulturze, ideologia, dyskurs lewicy, zaangażowana recepcja, a także wolność twórcza i autonomia autora. Ferment, który wniosła, był jednak raczej hermetyczny i środowis-kowy. Historyk i teoretyk literatury Petr A. Bílek przypuszcza, że „s odstupem dalších desetiletí se budoucím literárním historikům bu-dou dobové diskuse o angažovanosti jevit stejně bizarně jako »disku-se« o pravosti RKZ ve dvacátých letech 20. století či o socialistickém realismu v letech osmdesátých” (Bílek 2015). W tym artykule powra-cam do nich, by pomówić o sposobach operowania w nich koncepcją wolności.

Podczas ich lektury w pamięci czytelnika rezonować może arty-kuł, który w roku 1968 opublikował w „Literárních listach” Jindřich Chalupecký, a który nosił nie inny i nie mniej znaczący tytuł jak *Literatura a svoboda* (2003). Artykuł Chalupeckiego, poruszający problematykę przenikania się świata literatury i polityki, otworzyła wówczas seria cytatów ze współczesnych mu autorów opiewających stalinowskie morderstwa sądowe lat pięćdziesiątych, na podstawie których Chalupecký wysnuł krytykę usługowej roli twórczości lite-rackiej wobec panującej ideologii. W swej krytyce nie pominął jed-nnocześnie ulegania poezji tendencjom nacjonalistycznym, którą okre-slił jako „tak samo głupia jak późniejsza poezja epoki stalinowskiej” (Chalupecký 2003, s. 452). Wszelkie fascynacje literatury ideologią,

czy to pravicową czy marksistowską, oraz traktowanie literatury jako narzędzia, Chalupecký uznał za niebezpieczne dla zachowania nieza-leżności i integralności twórczej osoby pisarza.

I tak też właśnie, jako zniewolenie, cenzura i ograniczenie postrze-gane są wciąż często również przez dzisiejszych krytyków i intelektu-alistów postulaty włączenia literatury (poezji) i krytyki literackiej w życie społeczne. Co znamienne dla współczesności, czasów reali-zmu kapitalistycznego, w tekstach analizowanej debaty słowo *wol-ność* nie pojawia się zwykle w głosach postulujących zaangażowa-nie, lecz w reakcjach na nie. Wolnością określa się w nich wartość, która ma być zagrożona. Związany z grupą surrealistyczną Bruno Solařík pisze na przykład:

Kdo to všechno inicioval – tu snahu vymýtít, odmítat, potírat, netpřít faktickou svobodu tvorby ve jménu údajné svobody lidu? (Solařík 2013).

aby następnie zacytować (wersalikami) André Bretona:

Nikdy žádné příkazy v umění, ať se stane cokoli! (Solařík 2013).

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy samym określeniu „zaan-gażowanie”. Dla wielu intelektualistów z pokolenia, dla którego trans-formacja ustrojowa w roku 1989 była wydarzeniem formatywnym i jednym z największych sukcesów ich współczesnych, już samo to słowo bowiem zostało definitywnie zdevaluowane i brzmi podobnie niepokojąco, jak tak śmiało określenia jak „klasa społeczna” czy „związki zawodowe”. Uznawany teoretyk literatury Pavel Janoušek o określeniu „zaangażowanie” pisze, że „śmierdzi bolszewizmem”, a w artykule poświęconym przebiegowi debaty dodaje wprost:

Když se v českých literárních časopisech začalo objevovat slovo angažovanost, a to již nikoli ve spojení s normalizačním pochlebováním komunistickému režimu, ale jako pozitivní úkol pro nově vznikající poezii, připadalo mi to podivné a bláznivé” (Janoušek 2012).

Nasuwa się pytanie o źródło takiej właśnie dystrybucji określeń wartościujących i pomijanie w tym dyskursie okoliczności, że litera-turą zaangażowaną można określić nie tylko oficjalną literaturę cza-

sów stalinowskich, ale równie dobrze czechosłowacki samizdat czy polski drugi obiegi, których produkcja i konsumpcja jednoznacznie opisywane są w kategoriach paradygmatu wolności².

Wróćmy jednak do kategorii wolności, która w tym sporze ma być rzekomo zagrożona ze strony postulatów zaangażowania. Janoušek, chcąc zdeprecjonować ich znaczenie, podkreśla, że społeczność, której całe zamieszanie dotyczy, jest bardzo wąska. Ilość uczestników życia literackiego, to jest czytelników i użytkowników czasopism literackich jest, jak podkreśla, znikoma i ma tendencję spadkową. Janoušek prowokuje środowisko, pisząc, że czasopism krytyczno-literackich nie czytają nawet ci, którzy powinni być zainteresowani ich lekturą ze względów zawodowych: studenci, nauczyciele akademicy, autorzy. Stąd według niego wynika frustracja i potrzeba zwrócenia uwagi na krytykę. Janoušek diagnozuje trzy potencjalne drogi przywrócenia doniosłości literaturze i krytyce literackiej: jedną z nich ironicznie nazywa królewską, czyli prowadzącą przez wyniosły parnasizm, drugą – „trávníčkovską”, od nazwiska Jiřego Trávníčka, literaturoznawcy zajmującego się socjologią literatury i badaniem czytelnictwem, która to droga prowadzić by miała przez podbijanie statystyk czytelnictwa przez literaturę łatwą i przystępną; oraz drogę trzecią, szukającą dostrzegalności właśnie poprzez poezję zaangażowaną. Według Janouška ta ostatnia droga prowadzić chce do ocenzurowania literatury tak, „aby v ní zůstali jen básníci ideově správní, tj. levicovní kolektivisté, kteří se bezúčelně nepatrlají v nitrech” (Janoušek 2013, s. 12). Krytykowane przez Janouška zaangażowanie, które utożsamia on z cenzurą i zniewoleniem, jest więc według niego reakcją na frustrację, próbą wyjścia literatury i krytyki literackiej ze społecznego niebytu.

² Głosy z drugiej strony debaty podkreślały raczej fakt, że literatura jest z gruntu polityczna w samej swej esencji, jak czynią to choćby w swoistym manifestie Jan Bělíček i Marta Martinová (wówczas podpisująca się jako, nomen omen, Svobodová, por. Bělíček a Martinová 2013). W sobie własnej frazie rozwija i problematyzuje to przekonanie także surrealista Frantisek Dryje (2013).

Tu znów z pomocą przyjść może Chalupický. Pisząc swój artykuł pod koniec lat sześćdziesiątych, wprowadził on do niego również orzeźwiającą perspektywę krytycznego spojrzenia także na świat zachodni, który autor postrzegał wprawdzie jako świat dobrobytu, lecz nie brakło mu głębokiego sceptycyzmu co do położenia twórcy w realiach hipertrofii wolności indywidualnych. Chalupický podkreślał, że w przeciwieństwie do systemów totalitarnych, w których twórca jest zniewolony przez naciski polityczne i, chcąc utrzymać postawę etyczną, musi rezygnować z własnego statusu społecznego i uciekać się do emigracji wewnętrznej, w liberalizmie pisarz posiada prawo do wolności, lecz prawo to implikuje, że twórca staje się niezauważalny, odsunięty na margines, po prostu nieważny. Chalupický pisze:

Spor mezi apolitičností a političností literatury se tedy zdá bezvýhodný. Političnost ji vede do zneužití, ale apolitičnost ji odsuzuje k neúčinnosti (Chalupický 2003, s. 455).

Czy to nie właśnie świadomość marginalizacji, powstałej na skutek wszechobecnej wolności rodzi między innymi w krytykach literatury potrzebę zaangażowania przedmiotu swojej pracy i siebie samych? Wyjścia poza opustoszałe getto nieistotności i obojętności, i sprawienia, że literatura i życie będą posiadały znów jakąś wagę? Chalupický w swoim sceptycyzmie posuwa się jeszcze dalej, kwestionując nawet możliwość wolności w społeczeństwie konsumpcyjnym:

Člověk, má-li zůstat člověkem, nemůže přijmout svůj svět jako něco hotového. Musí se na světě účastnit vlastním tvořením: svět, který má, musí být z jeho svobody. Tíseň, kterou zakouší ve světě konzumní společnosti, je tíseň cizoty; není tu místa pro jeho svobodu (Chalupický 2003, s. 457).

Jeśli silne i kasandryczne słowa wypowiedziane z głębin socjalistycznej republiki były słuszne, to niechybnie odnajdują zastosowanie współcześnie. Totalna wolność słowa według Chalupického nie tylko powoduje, że nikt wolnego mówcy już nie słucha i nie słyszy, lecz także sama wolność w tym systemie może zostać poddana w wąt-

pliwość przez alienację. Odbijając się od tego najniższego punktu, od skostnienia w wolności, Chalupецký wyjaśnia dalej:

Je vůbec něco zastaralého na pojmu literatura. Říkáva se, že literatura má být svědomím ostatních, vést je, hlásat pro ně svobodu. Ale ani spisovatel nemůže pro nikoho vymyslet život. Může jen problematizovat, co se ostatním zdá jisté, znepokojovat jejich vědomí, způsobovat, že se budou muset sami o sobě rozhodovat, že se v nich samých začne jejich život měnit (Chalupecský 2003, s. 459).

Nie powinno więc zapewne dziwić, że podobny zwrot koncepcyjny pojawił się także w omawianej czeskiej debacie sprzed kilku lat. Był to mianowicie zwrot ku czytelnikowi zaangażowanemu. W intencji rozbicia opozycyjnego i konfliktowego postrzegania debaty³ Roman Kanda (2013) odwrócił perspektywę i skierował uwagę na aktywne zaangażowanie czytelnika w lekturę, dzięki któremu absolutna opozycja między autonomią i zaangażowaniem autora czy tekstu traci na znaczeniu. Co ciekawe, także w Polsce, podczas jednej z debat na temat literatury zaangażowanej, które swoją drogą przebiegały w podobnym czasie, co w Czechach, Przemysław Czapliński proponował, by zamiast o literaturze zaangażowanej mówić raczej o literaturze angażującej, czyli takiej, która aktywuje czytelnika do krytycznego myślenia, takiej, która ma bezpośredni związek z życiem. Pomimo że uwaga Kandy w ramach omawianej debaty nie została już później rozwinięta, wydaje się, że to właśnie dzięki takiej perspektywie mogłoby dojść do przełamania zautomatyzowanego łączenia koncepcji zaangażowania ze zniewoleniem i do odwrócenia wartościowania poprzez zastosowanie kryterium, czy może nawet postulatu – wolności poprzez zaangażowanie.

Literatura

- Běliček Jan, Martinová Marta, 2013, *Ideologie a literatura. Co se skrývá pod nálepkou levicového literárního časopisu?* „A2”, nr 17. Online: <https://www.advojka.cz/archiv/2013/17/ideologie-a-literatura> [dostęp 4.01.2021].
- Běluňková Libuše, 2005, *Editorial*, „A2”, č. 0, s. 2.

- Bílek Petr A., 2015, *Pokus o dějiny nové literatury. Od volnosti k mnohosti, ale pořád v souřadnicích*. „A2”, nr 04. Online: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/4/pokus-o-dejiny-nove-literatury> [dostęp 4.01.2021].
- Boržič Adam, 2013, *Slovo a svět: Ke sporu o literaturu a ideologii*, „Britské listy”, 25.09. Online: <https://blisty.cz/art/70250-slovo-a-svet-ke-sporu-o-literaturu-a-ideologii.html> [dostęp 4.01.2021].
- Dryje František, 2013, *Čtyři způsoby, jak nerozuměti literatuře*. Online: <http://www.itvar.cz/cz/2013/2013-dryje-705.html> [dostęp 4.01.2021].
- Chalupecský Jindřich, 2003, *Literatura a svoboda*, [w:] Příbáň, Michal (ed.), *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969)*, Praha, s. 448–460.
- Janoušek Pavel, 2012, *Poslední tah králem. Ještě k té angažovanosti*, „Tvar”. Online: <http://old.itvar.cz/cz/2012/06-2012-janousek-220.html> [dostęp 4.01.2021].
- Janoušek Pavel, 2013, *Spát a revoluce, aneb tři zdroje a tři součásti české angažované teorpoezie neboli co dělat?* „Tvar” č. 18, s. 12–13.
- Kanda Roman, 2013, *Spory o hledisko aneb diskuse, která stojí na hlavě*, „Deník Referendum” 2.10. Online: <http://denikreferendum.cz/clanek/16518-spory-o-hledisko-aneb-diskuse-ktera-stoji-na-hlave> [dostęp 4.01.2021].
- Klíčová Eva, 2013, *Kritéria lyrického věku*, „Host”, č. 6, s. 27.
- Kratochvíl Jiří, 1993, *Česká literatura a politika*. „Tvar”, nr 27–28, s. 1.
- Piorecký Karel, 2012, *Angažovaná poezie: souřadnice pojmu*, „Psí víno”, č. 59/60, s. 23–29.
- Piorecký Karel, 2013, *O diskusi, které se nechce spát*, „Tvar”, č. 24 (17), s. 14–15.
- Solařík Bruno, 2013, *K hledisku v umění*, „Britské listy”, 20.09. Online: <http://www.blisty.cz/art/70181.html> [dostęp 4.01.2021].
- Urban Miloš, 2008, *Jak jsem dal spálil parlament*. „Host”, č. 7, s. 2.

³ Rozbić polaryzację debaty próbował także Adam Boržič (2013).

Zdárně zvládnutý domácí úkol z Bohumila Hrabala. Případ knihy *Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi* Pawła Huelleho

Keywords : Bohumil Hrabal, Paweł Huelle, comparative literature

Klíčová slova: Bohumil Hrabal, Paweł Huelle, literární komparatistika

Abstract

Paweł Huelle's novel *Mercedes-Benz* [orig.: *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*] from 2001 is the example of a direct reference in the Polish literature to Bohumil Hrabal's works. *Mercedes-Benz* is tribute to the Czech writer, and Huelle admits it openly. The main motive of the novel is based on the Hrabal's short story *Evening Course* [orig.: *Večerní kurs*]. However, it is not the content that constitutes the most interesting aspect of the novel. The article describes perception of *Mercedes-Benz* in Poland and it says that Polish reviewers perceived only superficial references; this fact was the reason for criticism and incomprehension. Reference to the novel *I served the King of England* [orig.: *Obsluhoval jsem anglického krále*], apparent in *Mercedes-Benz*'s structure, its levels of narration and antimimetic statements, does not appear in any review. There is only one reviewer that points out the pastiche and well describes literary devices thanks to which Paweł Huelle got the effect of Bohumil Hrabal's poetics. The article takes account of differences between Czech and Polish literary traditions where types of oral narration (in particular the genre of drawn-out stories: gawęda and hospodská historka) function in different ways. Incomplete comprehension of the novel *Mercedes-Benz* is caused by several factors that are described in the article.

Román Pawła Huelleho *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* z roku 2001 je příkladem přímého odkazu na díla Bohumila Hrabala v polské literatuře. *Mercedes-Benz* je poctou českému spisovateli a Huelle to otevřeně přiznává. Hlavní motiv románu vychází z Hrabalovy povídky *Večerní kurs*. Nejzajímavější stránkou románu však není obsah. Článek popisuje vnímání *Mercedes-Benz* v Polsku a uvádí, že si polští recenzenti všimli pouze povrchních odkazů; tato skutečnost byla důvodem pro kritiku a nepochopení. Žádná recenze nezmiňuje souvislost s románem *Obsluhoval jsem anglického krále*, která je patrná ve výstavbě díla, v rovinách vyprávění a v antimimetickém charakteru výpovědi. Existuje pouze jeden recenzent, který ukazuje na pastiš a dobře popisuje literární postupy, díky nimž Paweł Huelle dosáhl efektu poetiky Bohumila Hrabala. Článek zohledňuje rozdíly mezi českou a polskou literární tradicí, kde typy ústního vyprávění (zejména žánr vtažených příběhů: gawęda a hospodská historka) fungují různými způsoby. Neúplné porozumění románu *Mercedes-Benz* je způsobeno několika faktory, které jsou popsány v článku.

hovořím jazykem anglického krále, která je patrná ve výstavbě díla, v rovinách vyprávění a v antimimetickém charakteru výpovědi. Existuje pouze jeden recenzent, který ukazuje na pastiš a dobře popisuje literární postupy, díky nimž Paweł Huelle dosáhl efektu poetiky Bohumila Hrabala. Článek zohledňuje rozdíly mezi českou a polskou literární tradicí, kde typy ústního vyprávění (zejména žánr vtažených příběhů: gawęda a hospodská historka) fungují různými způsoby. Neúplné porozumění románu *Mercedes-Benz* je způsobeno několika faktory, které jsou popsány v článku.

Místo Bohumila Hrabala a jeho díla v Polsku je skutečně výjimečné. Do dnešního dne se v literatuře a literární kritice objevují odkazy na jeho tvorbu. Na jedné straně jde o krátké zmínky v prózách jako třeba u Jerzého Pilcha (Pilch 2004) nebo hlasy kritiků, kteří srovnávají nové texty s Hrabalovým stylem – recenze knih Szczepana Twardocha (srov. Kowalczyk 2015, s. 249). Nejvýznamnější jsou ale díla, která se plně věnují postavě českého umělce: *Młody Hrabal* Zbigniewa Macheje (Machej 2005), *Tak, panowie, idę umrzeć. O Hrabalu i piwoszach* Franciszka A. Bielaszewského (Bielaszewski 2003) a *Mercedes-Benz. Z Dopisů Hrabalovi* Pawła Huelleho (Huelle 2001). Poslední zmiňovaná kniha vyvolala největší polemiku.

Paweł Huelle, současný polský spisovatel, získal uznání debutovým románem *Weiser Dawidek* (1987), kde odkazuje na tvorbu Güntera Grasse, zejména na novelu *Kočka a myš*. Samotný autor v rozhovorech zmiňuje, že jeho literatura je komunikativní, že knihy se sebou mohou vést dialog a že je mu blízká Borgesova idea velké knihovny. A tak *Mercedes-Benz* (2001) navazuje na Hrabalův *Večerní kurs*, další román *Castorp* (2004) je zase otevřenou narážkou na *Kouzelný vrch* od Thomase Manna. Polští literární kritici ve svých hodnoceních vždy zmiňují tuto intertextovost. Samotný Huelle zastává názor, že idea velké knihovny je jedním z jeho nápadů na psaní¹.

V případě knihy *Mercedes-Benz* kritici polskému spisovateli vyčítají, že se až příliš spoléhal na Hrabalův styl vyprávění, někteří to

¹ Slova P. Huelleho: „przecież książki mogą ze sobą rozmawiać. Idea wielkiej biblioteki – trochę jak u Borgesa – to jeden z moich pomysłów na pisanie”. „Teatr” 1993, č. 9, citace za: <https://culture.pl/pl/tworca/pawel-huelle> [přístup: 3.12.2018].

dokonce posuzují jako nedostatek vlastních tvůrčích nápadů. Proč v zemi, kde je Bohumil Hrabal tak oblíbený, narazila kniha k jeho počtě na nepochopení?

Pravdou je, že Paweł Huelle předvedl výbornou znalost Hrabalovy tvorby. Nejde jen o styl vyprávění a odkaz na jednu povídku. Jako nejnapadnější lze označit podobnost děje. Už na prvních stránkách nám vypravěč sděluje, že jeho situace mu připomíná povídku *Večerní kurs* od Bohumila Hrabala (Huelle 2010, s. 9–10), kterou pak zmiňuje ještě několikrát (Huelle 2010, s. 30, 131). Dále čteme např.:

[...] cítil jsem se úplně jako ten váš Gaston, který potkal před výkladem koloniálu na Hlavní ulici v Praze cikánku [...] (Huelle 2010, s. 26),

což je zřejmou narážkou na *Legendu o krásné Julince*. A ještě slova, že ženy navštěvující uměleckou výstavu v americkém Minneapolisu možná viděly film od Jiřího Menzela. A to i přes to, že samotný titul *Ostře sledované vlaky* v knize nezazněl, všichni vědí, že o jiný film se tady jednat nemůže. Pak máme explicitně uvedeno *Krasosmutnění* s Francinovými opravami motoru (Huelle 2010, s. 122). A konečně si hrdinové v hospodě dávají hádanky z citátů z Hrabalových knih, objevují se tituly jako *Harlekýnovy milióny*, *Ostře sledované vlaky*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Proluky*, *Bambini di Praga*, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (Huelle 2010, s. 133–134).

Pokud jde o podobné fabulační prvky, jsou to jistě hodiny jízdy a skutečnost, že řídit se učí zralí muži. U Hrabala instruktor říká:

Už ale začínáte nějak šedivět. Že jste si vzpomněl na motorku tak pozdě? (Hrabal 1979, s. 19).

V případě Huelleho není určení času zřejmé, ale pokud vezmeme v úvahu, že řidiči se zlobili na všechno, co se jich dotklo nedlouho po pádu komunismu (Huelle 2010, s. 10), a to, že hrdina-vypravěč sděluje své instruktorce mimo jiné, že „když generál Jaruzelski vyjel do ulic s tanky, já jsem byl mladý, nezkušený novinář“ (Huelle 2010, s. 126), můžeme se domnívat, že se jedná o první polovinu 90. let 20. století, a vypravěč už takový mladík není.

Podobnost spočívá také ve způsobu, jakým se zájemce o řidičský průkaz baví s instruktorem. Vyprávění rodinných dějů přerušují pokyny instruktorky ohledně řízení. Zatímco ve *Večerním kursu* je jen mírně naznačeno, že jízda není pro řidiče nejjednodušší věc:

[...] zarděl jsem se [...] a já měl pocit, že se na mě dívá celá ta večerní Praha, i když zrovna nikdo nešel“ (Hrabal 1979, s. 21),

v *Mercedese-Benze* řidič Paweł plete brzdu s plynem (Huelle 2010, s. 25), jeho pokusy na cvičišti pozorují opilci, a když se mu konečně povede dobře splnit úkon, tleskají (Huelle 2010, s. 21). Svou upovídavostí se spisovatel Paweł snaží tak trochu zahalit potíže s řízením.

Instruktorka jménem Ciwle obdivuje svého studenta za to, jak povídá:

Bože, jak vy vyprávíte (Huelle 2010, s. 11),

za chvíli ale analogicky čteme opačný projev učícího se:

Šmarjájoze! [...] vy teda jezdíte (Huelle 2010, s. 13).

Hrdinové polského románu a české povídky dokážou vyjadřovat svoje potěšení, obdiv a úžas. Všichni jsou optimisticky naladěni. Příkladem mohou být nesčetné kolize a nehody, kterých se účastnili (zejména dědeček Karol u Huellého, který tím připomíná vypravěčova otce u Hrabala) a po kterých vždy zůstávali stejně nadšení svými *mašinami*. V obou textech se lyrické projevy střídají s technickými výrazy jako *poměr obsahu válce* (Hrabal 1979, s. 19), *spínací skříňka* (Hrabal 1979, s. 20) aj., stále se také objevuje motiv přerazování nebo přidávání plynu. V polských recenzích románu Pawła Huelleho kritici odkazují na jiné Hrabalovy prózy, ve kterých najdeme automobilový entuziasmus – hlavně *Smrt pana Baltisbergra*, ale jednou je to dokonce i *Autíčko*. Z recenzí většinou vyplývá, že kritici Hrabalovo dílo znají a váží si ho.

Další referencí odkazující na tvorbu českého spisovatele, kterou najdeme u Pawła Huelleho, jsou svérázné ženské postavy: slečna Ciwle, babička Marie a maminka vypravěče.

[Učitelka jízdy] nepatřila k tomu typu děvčat, při jejichž spatření řidiči nákladůků rozplácnou nos o sklo, právě tohleto, drahý pane Bohumile, slečna Ciwle byla na první pohled typ neutrální klukovky, u níž ještě naštěstí element pokroku nezpůsobil trvalé změny, díky čemuž měla slečna Ciwle pěkné, kaštanové vlasy sepnuté do ohonu, a ne pichlavého ježka; místo kostkované flanelové košile skrývala její dívčí prsa hedvábná blůzička a na nohou měla místo traktorů elegantní lodičky, skoro stejně tak jemně a rafinovaně tvarované jako ty její dlouhé prsty, kterými tiskla moje ruce k volantů fiatu [...] (Huelle 2010, s. 20–21).

A i když kurs autoškoly trval několik týdnů a čtenář má dojem, že mezi instruktorkou a jejím studentem vzniklo nějaké pouto, hned po ukončení hodin si vypravěč neumí představit její obličej. Srovnává to s krásným obličejem, který, jedeme-li třeba metrem, vybíráme ze stovek jiných, ale pak na něj rychle zapomínáme a zůstává nám jen vzdálená vzpomínka nebo pocit. A občas se stává, že ten okamžik, ten obraz se nečekaně vrací a začínáme přemýšlet, ale ne o obličej, který si už stejně nepamatujeme, ale o určitém období a mechanismech času (srov. Huelle 2010, s. 132).

Slečna Ciwle, trochu jako Maryška z *Postřižin*, bere osud do svých rukou, zajímá se o technologické novinky. Babička Marie, podobně jako matka ze *Smrti pana Baltisbergra*, doprovází svého manžela v jeho automobilové vášni, podporuje ho. Co se týče maminky vypravěče, připomíná postavu matky z *Večerního kursu* – má strach a nakonec odmítá jezdit vozidlem (srov. Huelle 2010, s. 122–123)².

Ze společných motivů zmiňme ještě nekonečné opravy automobilu (analogické k opravám motocyklu) a zasazení textu do konkrétního prostoru, včetně vyjmenovávání čtvrtí a ulic.

Najdeme rovněž jemné narážky určené těm, kteří se podrobněji seznámili s Hrabalovou tvorbou. Příkladem může být recitace Eliotovy básně v hospodě v Gdaňsku (srov. Huelle 2010, s. 55–56) jako nápo věda pro ty, kdo ví, kdo byl oblíbeným básníkem českého spisovatele.

Pokud jde o obdobnost zmiňovaných textů, příběh je bezpochyby to, co se nám zdá nejvíce nápadné. Když se ale podíváme na konstruk-

² Stejně jako matka vypravěče *Večerního kursu*, která se po nějaké době už vylétl se svým manželem nezúčastňuje (srov. Hrabal 1979, s. 21–25).

ci a použité prostředky, zjistíme, že *Mercedes Benz* Pawła Huelleho je možná bližší románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. Důkazů pro takové tvrzení je mnoho: několik vyprávěcích rovin, antimimetičnost projevu, radost z vyprávění, lyrizace prózy, využití mýtu, nostalgie, melancholie, humoru a poetických frází. Oba autoři zasazují děj svých románů do dějin 20. století ve střední Evropě, s jejich totalitismy, ale do popředí se dostává jedinec se svou vlastní perspektivou.

Úvodní obrat naznačující formu dopisu („Milý pane Bohoušku...“) vykresluje pouze jednu z několika vyprávěcích rovin *Mercedes-Benz*. Střídají se zde psaná forma dopisu a živelné vyprávění hlavní postavy i vypravěče zároveň. Dominantní je ich-forma, s jejíž pomocí vypravěč sděluje rodinné příběhy, svoje okouzlení slečnou instruktorkou a závěrečné úvahy. Volba právě této formy není nic neobvyklého, neboť „moderní ich-forma je obvykle spojována s orálním vyprávěním, často se považuje za jeho imitaci“ (Doležel 2014, s. 81).

V případě *Mercedes-Benz* se jedná o imitaci spontánního vyprávění, o dojem lehkého, nenuceného, přirozeného projevu. Spontánnost a hovorovost vyjadřování jsou přitom zdánlivé, protože každá věta je pečlivě promyšlená a zpracovaná, stejně jako u Hrabala. Můžeme se tady odvolat na slova Lubomíra Doležela, který prokázal, že zdánlivě mluvený charakter Hrabalových vyjádření je v každém okamžiku negován jak na úrovni obsahu, tak formy (srov. Doležel 2014, s. 81–94). V polském románu se do popředí dostává vypravěč upoutávající naši pozornost už první větou, která pokrývá tři stránky:

Milý pane Bohoušku, a tak zase život udělal mimořádnou smyčku³, milý pane Bohumile, zase život udělal mimořádnou smyčku, protože když si připomínám ten svůj první májový večer, když jsem vyděšený a úplně rozčesřený usedl poprvé za volant malého fiatu slečny Ciwle, jediné instruktorky ve firmě Corrado – garantujeme řidičské průkazy za nejnižší ceny ve městě – jediné ženy ve společnosti těch sebejistých samců: bývalých závodníků a mistrů volantů; když jsem tedy zapnul pásy a nastavoval podle jejich pokynů zpětné zrcátko, abych za chvíli vyrazil malou, úzkou uličkou, na jedničku, abych hned, po čtyřiceti metrech, zastavil na křižovatce [...] jedním slo-

³ První věta v polském vydání je v češtině, pak teprve následuje text v polštině.

vem, když jsem uvízl úplně uprostřed té křižovatky, hned jsem si vzpomněl na vás a ty vaše kouzelné, lehké, půvabné hodiny jízdy na motocyklu [...] (Huelle 2010, s. 9–10).

Výslovná nápověda, otevřená narážka je jednou z podmínek neskrývané imitace, ke které patří literární forma pocty. Skutečnost, že polský román odkazuje na Hrabalovo dílo a hodnotí je pouze a výhradně pozitivně, nás přesvědčuje o tom, že se jedná o poctu.

Zajímavé je, že stejnou výstavbu úvodu známe z *Obsluhoval jsem anglického krále*, kde po počátečním „Dávejte pozor, co vám teďka řeknu“ (Hrabal 2006, s. 7), následuje vyprávění hlavní postavy románu. V důsledku takové vyprávěcí strategie je ten, kdo mluví, hercem vyprávění, který má své posluchače na narativní úrovni, ale zároveň je postavou v oblasti příběhu, kde má rovněž své publikum. A tyto dvě „já“ charakterizuje odlišné místo a čas. Čtenářova pozornost je tím zaměřena nejen na děj, ale i na samotnou činnost vyprávění (Srov. Kubiček 2015, s. 178). Podobně je tomu u Pawła Huelleho. Jenomže v *Obsluhoval* zpočátku není jisté, kdo je posluchačem na narativní úrovni, kdežto v *Mercedese* je adresátem Bohumil Hrabal. Vypravěč nám na to nedovoluje ani na okamžik zapomenout. Fráze „milý pane Bohumile“ se nachází skoro na každé stránce. Střídá se občas s „drahý pane Bohumile“ a párkrát se vyskytne i jednodušší: „pane Bohumile“⁴. Ale přitom na úrovni příběhu máme posluchačku – slečnu Ciwle, která živě reaguje na vyprávěné příběhy. Pak se nám ještě ukazuje další rovina v závěru knihy s přesně určeným časem, a to únor roku 1997, den, kdy zprávy oznámily smrt českého spisovatele. Slečna Ciwle už zde přítomná není. Jde o osobní sdělení vypravěče pro pana Bohumila, narážku na tu část Hrabalovy tvorby, která odkazuje na téma smrti a sebevraždy (srov. Huelle 2010, s. 138–140). Až konečně příběh končí slovy:

⁴ V polském vydání (Kraków 2014) se „kochany panie Bohumilu“ objevuje na stránkách: 11, 18, 19, 24, 25, 27, 28, 39 (dvakrát), 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57 (dvakrát), 60 (dvakrát), 68, 69, 71, 73, 75 (dvakrát) atd.; „drogi panie Bohumilu“ se objevuje na stránkách: 19, 21, 59; „panie Bohumilu“ na stránkách: 35, 43, 46, 49, 61.

[...] ucítil jsem, jak čas zase udělal mimořádnou smyčku, a zkoušel jsem si to přeložit do češtiny, aby vám první věta dopisu, který jsem se právě tehdy rozhodl napsat, zněla důvěrně, a když jsem se vrátil na Sobótky, usedl ke stolu a rozložil nevelký soubor fotografií z firemní obálky pana Chaskiela Bronsteina, ta první věta se rozvinula sama a vy už ji znáte – „Milý pane Bohoušku, a tak zase život udělal mimořádnou smyčku“⁵ – psal jsem zcela mlčky a vůbec nikam nespěchal (Huelle 2010, s. 141).

Což odpovídá posledním slovům z *Obsluhoval jsem anglického krále*:

[...] a řekl jsem si, že ve dne budu hledat cestu k vesnici a večer budu psát, hledat cestu nazpátek a pak po ní jít a odhrabávat sníh, který zasypal moji minulost... a tak se pokusit, abych se i písmem a psaním vyptával sám na sebe. [...] já jsem den ze dne uklízel cestu a při tom odklizení sněhu jsem myslel na tu svoji cestu večer, až nasadím pero a co začnu psát, už vždycky dopředu ve dne jsem měl promyšlené [...] (Hrabal 2006, s. 178–180)

Oba vypravěči mají dopředu promyšlené, o čem budou psát. To, že text není kreován na mluvený projev, se v *Obsluhoval jsem anglického krále* odhaluje teprve v posledním záběru. V polském románu k nám toto sdělení přichází již v první větě, pořad je připomínáno, ale opodstatnění této fráze nacházíme – stejně jako v Hrabalově románu – na konci. V závěru si také uvědomujeme časový odstup mezi vyprávěnými událostmi a večerem, kdy se Paweł dozvídá o Hrabalově smrti a rozhodne se napsat mu dopis. Je třeba dočíst text do konce, abychom porozuměli stylistické figurě oslovení. Přitom jde o řešení více nápadné než v *Obsluhoval jsem*.

Zatímco v českém díle „Dávejte pozor“ vyznačuje větší celky a působí jako rámeček pro jednotlivé kapitoly, v polském textu je oslovování pana Bohumila rozhodně častější. V *Mercedese* pak máme ještě opakující se slova: „a tak zase život udělal mimořádnou smyčku“ odpovídající Hrabalovým: „jak neuvěřitelné se stalo skutkem“. V obou případech, jak v českém, tak v polském románu, tvoří fráze refrén rytmitizující mluvený projev. Rytmizace je mimo jiné argumentem pro závěr českého badatele Tomáše Kubička, že román *Obsluhoval jsem*

⁵ Tato věta, stejně jako počáteční, je v polském vydání sdělena v češtině.

anglického krále je antiiluzivní. Kubíček dokazuje, že předstíraný mluvený projev je v podstatě jeho opakem (srov. Kubíček 2015, s. 177–190). Podobnost nacházíme u románu Huelleho. Za prvé dojem z vyprávěných příběhů a tekoucích proslovů, který by mohl vtáhnout čtenáře do iluze orálnosti, pokaždé maří připomenutí o dopisu Hrabalovi. Za druhé lyrizace, obraznost a metaforičnost textu přesvědčuje o antimimetičnosti projevu.

V polských recenzích se často zmiňuje mýtus, nostalgie a melancholie. Polští kritici se domnívají, že Paweł Huelle je *rukojmí nostalgie* (Momro 2002, s. 76, 80), že nostalgický vzorec psaní představuje balastní zátěž a že nostalgie v Huelleho textu je příliš moc (Ostaszewski 2002, s. 169). Jedna z recenzí dokonce nese název *Melancholicky a nostalgicky* (Majerski 2002, s. 13).

Fráze „a zase život udělal mimořádnou smyčku“ obrací pozornost kritiků na mýtus. Tady se ale, oproti nostalgickým prvkům v této próze, posuzovatelé neshodují. Literární kritička Marta Cuber se domnívá, že z krásných slov tvoří Huelle mýtus a že je to mýtus bez poselství, bez poučení a bez záchrany, a k tomu ještě mýtus, který uvízl ve stereotypu (Cuber 2002, s. 96). Podle Jakuba Momra vybírá polský autor mýty, které mu umožňují udržet atmosféru ztraceného ráje a stesku, ale nejde o nejlepší řešení, protože nařizuje onen útěk do světa automobilového lyrismu a příběhu, jehož cílem je *stav radikální melancholie* (srov. Momro 2002, s. 77). Robert Ostaszewski, další autor recenze *Mercedese-Benze*, upozorňuje, že Huelle rozbíjí cizí vyprávění (cizí mýtus) na jednotlivé prvky a přidává jim ironii, což nicméně pro originální, tvůrčí text nestačí (srov. Ostaszewski 2002, s. 169). A konečně Justyna Cembrowska, která jako jediná tvrdí, že nejde o mýtus a že by bylo naivní myslet si, že Paweł Huelle věří v idylickou minulost. Píše, že za vypravěčovou verzí prezentované minulosti se našťestí neskrývá mytizující konstrukce. Podle Cembrowské se vyprávění soustřeďuje na události vtipné a hravé, a když už situace vyžaduje zmínku o smutných dějinách, vypravěč jejich tón zlehčuje. Zde přítomný sentimentalismus, nostalgie a mírnost, které by někde jinde působily nápadně a hrubě, vyvolávají pouze úsměv. Li-

terární recenzentka zmiňuje stylistickou podobnost textům od Jerzého Pilcha⁶, kde díky hovornému charakteru vzniká barevná realita, charakteristická pro to, čemu v Polsku říkáme *ulańska fantazja* (srov. Cembrowska 2001, s. 55), tedy jakási bohatýrská fantazie (blouznivé nápady, nepromyšlené aktivity, frajeřina, fanfarónství). V recenzi Justyny Cembrowské najdeme více narážek na šlechtickou tradici. Kromě *ulašské* fantazie se objevuje srovnání vypravěče se Zagłobou – postavou z prózy Henryka Sienkiewicze, která je ztělesněním stereotypu polského šlechtice. Autorka předkládá tezi, že Paweł Huelle převzal téma z *Večerního kursu*, ale situaci uvedené v Hrabalově povídce přidal něco sarmatských rysů (Cembrowska 2001, s. 56). Odpovídá to gavendovému charakteru vyjadřování, na který upozornila nejen Cembrowska, ale zaznamenali jej i ostatní recenzenti (Momro 2002, s. 77; Uniłowski 2002, s. 8).

Pojem gavendy se v hodnoceních neobjevuje náhodou, protože způsob, jakým hlavní postava vypráví, na něj zřetelně odkazuje.

Gavenda (srov. Makowski 2012, s. 354–357) představuje polský epický žánr, pro který je charakteristický uvolněný, nenucený příběh. Vznikl v období romantismu a úzce souvisí s tradiční šlechtickou kulturou. V podstatě se jedná o literární transformaci orální formy. Pochází z ústního vyjádření a ve své psané struktuře zachoval vlastnosti živé řeči. Vyprávěcí monolog je formován jako typ ústního projevu a opozita mezi jazykem mluveným a psaným otevírají možnosti jak pro lyrizaci, tak pro ironii. Důležitou roli hraje také dvouúrovňová komunikační situace, ve které máme fikční svět s vypravěčem a jeho posluchačem, nad kterými stojí autor a reálný čtenář. Je předpokladem, že na rozdíl od vypravěče disponují autor a čtenář estetickým a intelektuálním nadhledem umožňujícím zachytit zmíněnou ironii.

Gavenda je jak literárním žánrem, tak způsobem jazykové komunikace, způsobem vyjadřování, formou vyprávění vyskytující se v mno-

⁶ J. Cembrowska a K. Uniłowski ve svých recenzích uvádějí Jerzého Pilcha jako spisovatele, který čerpá z tradice české literatury. Krzysztof Uniłowski dokonce napsal, že Paweł Huelle a Jerzy Pilch soutěží o jméno nejlepšího českého prozaika mezi polskými spisovateli (srov. Uniłowski 2002, s. 8).

ha literárních dílech, která nepatří do žánru gavendy. Je to technika přímého vyprávění, která prezentuje subjektivní, jednorozměrný úhel pohledu vypravěče a jeho systém hodnot. Často pojednává o dobrých časech vypravěčova mládí, ve kterých fungoval zaručený hodnotový systém. Vysvětluje to, proč se v gavendě nachází tolik sentimentalismu. Nenajdeme zde širokou perspektivu, kompenzuje ji ale bohatství konkrétních detailů a okouzlení jejich rozmanitostí.

Není proto divu, že polští recenzenti upozornili na gavendový styl románu od Pawła Huellého. Nicméně je pozoruhodné, že po prvotním nadšení začínají polští literární kritici hledat lest. Obdivují vypravěčské schopnosti polského autora, píšou o mistrovství a virtuozitě, vzápětí ale zdůrazňují, že je to málo věrohodné. Zkoumají, proč *Mercedes-Benz* zní podezřele. Robert Ostaszewski jako jediný (z třinácti analyzovaných textů) použil ve své recenzi pojem *pastiś* a správně vyličil, v čem Huella udržel poetiku Bohumila Hrabala: proud frází, střídající se prvky vtípné a vážné, prozaické a lyrické, ironické a něžné. A přitom se ani on nevyhnul srovnání polského románu s vozidlem, ve kterém se karoserie zdá sice originální a solidní, ale motor je „náš, polský, a k tomu moc nespolehlivý“ (Ostaszewski 2002, s. 170).

V recenzi Mieczysława Orského se zase dočítáme, že je to přece hezké, ale smích v tomto textu není z našeho, polského světa. Huellovy pasáže totiž představují životní filozofii a situační humor charakteristické pro český způsob vyprávění. Takový styl známe z české literatury a českých filmů. Podle kritika, zná-li někdo Polsko, ví, že je to země kavaleristů (uľanů), vojáků bojujících za svobodu, kterým úplně nesluší povaha Švejka nebo postava pana Bohumila. Polsko dnes představuje zemi smutných lidí, kteří žijí minulostí, a sociální krize zde probíhá spíše v atmosféře řecké tragédie než frašky (komedie). Z tohoto důvodu Orski zastává názor, že Huellův podnět není na místě, že sice můžeme překládat styl jiné literatury, ale přeložit národního ducha možné není (srov. Orski 2002, s. 12–13).

Zdá se, že všichni polští recenzenti pochopili autorský záměr jen částečně. I když už jednou byl zmíněn *pastiś*, recenze s románem zachází až příliš vážným způsobem. Hodně nasvědčuje tomu, že nepo-

chopení vyplývá z odlišné literární tradice. Přesto, že gavenda se velmi podobá hospodské historce, nelze je ztotožňovat.

Krystyna Kardyni-Pelikánová ve svém článku „Využití žánru ústního vyprávění (gavenda, hospodská historka) k formování novodobé prózy v polské a české literatuře“ uvádí, že odlišnost těchto žánrů spočívá mimo jiné v tom, že ke vzniku hospodské historky je nutná situace dialogu a že každý z posluchačů se může stát dalším vypravěčem. Patrné je toto právě v románu *Mercedes-Benz*, protože celý příběh stojí na dialozích. Napomáhá tomu rámec hodin jízdy, které tvoří přirozenou příležitost k rozhovorům. Slečna Ciwle není jenom posluchačka, ale aktivně se zapojuje, přebírá iniciativu a zároveň vypráví svůj příběh. Dalšími vyprávějíci jsou ostatní postavy románu, každý zde má prostor k vyjádření. Je to argument podporující tezi, že román Pawła Huella napodobuje hospodskou historku. Tento prvek pak odpovídá definici *pastiśe* jakožto imitace existujícího díla, a to jak jeho obsahu, tak jeho formy.

Argumentem ve prospěch tvrzení, že polský autor plně využil možnosti hospodské historky, je také skutečnost, že v jeho románu nacházíme filozofický podtext, a přitom záměrně chybí didaktický prvek a moralizování. Polští recenzenti si tento nedostatek uvědomili, a proto se v recenzích objevují slova, že jde o mýtus bez poselství, bez poučení a bez záchrany, který přes naivní spisovatelova přání nebyl schopen naplnit očekávání (srov. Cuber 2002, s. 96).

V původní verzi gavendy jde o spojení reality s ideálem. Popisuje svět, který už odešel, ale který opravdu existoval. Současné příklady gavendového vyprávění se soustřeďují spíše na vypravěčovo vnímání světa, ve kterém pozoruje rozklad hodnot a společenských vztahů. Oproti tomu v hospodské historce, i když její definice předpokládá autenticitu vyprávěné události, by měl být její svět tvořen takovým způsobem, jako kdyby se jednalo o fikci. Tímto vzniká dojem odhalování tvorby samotného života (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65, 67). Otevírá to prostor pro hru s autobiografickými prvky, což Huella (stejně jako mistra Hrabala) zdárně využívá. Příběh *Mercedese* je vyprávěn jako rodinné dějiny (podepřené autentickými fotografiemi), ale záro-

veň je zakotven v rámu fiktivního kurzu autoškoly, pak se ukazuje skutečná událost z února 1997 a celek končí záběrem, který známe z literatury: sledujeme vypravěče, jak si sedá ke stolu a začíná psát. Konstrukci tedy polský příběh imituje hospodskou historku, přestože v mnohém připomíná gavendu.

Jak gavenda, tak hospodská historka jsou specifické žánry, úzce spjaté s danou národní literaturou. Pro plné pochopení některých textů je tedy nezbytné znát dějiny a vývoj literatury dané oblasti. V tomto případě není zanedbatelná tradice orálních literárních forem. Bezprostřední vyprávění v polské a české próze mělo sice podobnou genezi, ale prostředí, v jakém vznikalo, a podpora, jakou mělo v literárním provozu, jsou odlišné.

V Polsku byla gavenda jako druh vyjadřování známa už v 16. století, jako žánr se pak začala prosazovat v 19. století. Je těsně spojená se šlechtickou kulturou, jejím folklorem, se sarmatským barokem. Jako mluvený projev existovala i v lidových vrstvách, ale v literatuře se rozšířila především díky šlechtě. Dnešní literatura využívá s cílem vytvoření iluze bezprostředního vyprávění gavendové prvky, avšak je třeba poznamenat, že polští badatelé doposud nevěnovali lidovým formám tolik zájmu jako jejich čeští kolegové. V polském literárním výzkumu jsou lidové formy popisovány s důrazem na banalitu obyčejného života, připisuje se jim i negativní funkce. Tato skutečnost vychází z tradice polské literatury, ve které nacházíme motiv života jako závazku. V české literatuře oproti tomu najdeme zcela odlišné asociace. Od doby národního obrození pozorujeme příklon k lidovým formám. Už *Babička* Boženy Němcové čtenáře přesvědčuje, že obyčejný život je hodnotou, že pouhá jednoduchá existence obsahuje lyrismus, že je zde přítomna naivní metafyzika a určité tajemno. Ukazuje život jako dar a oceňuje i každodenní jazyk. Lidové formy oceňuje též česká avantgarda, která poukazuje především na periferie a rovnost v hodnocení jednotlivých detailů. K pozitivnímu vnímání lidové kultury jistě přispěly také požadavky na to, aby vysoké umělecké formy braly v úvahu přístupnost pro čtenáře. Nesmíme rovněž opome-

nout díla od Karla Čapka a Jaroslava Haška, která ukazují, do jaké míry může živelný mluvený projev obohacovat tvorbu.

Velmi rychlé využití mluveného projevu zachycuje i česká odborná literatura. Výzkum Jana Mukařovského odhalující význam hovorového jazyka, zavedeného do literatury Karlem Čapkem, vznikl ve třicátých letech 20. století (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65–71).

Bohumil Hrabal tak navázal na tradici, která byla v Česku dlouhodobě upevněná. Hospodská historka zní proto přirozeněji v Česku než v Polsku, kde je gavendové vyprávění charakterizováno jako „stavění památníku ze slov pro minulost“ (srov. Kardyni-Pelikánová 1991, s. 65). A *Mercedes-Benz* žádným památníkem ze slov rozhodně není. Je pokusem napodobení toho jedinečného jevu české literatury, který se v Polsku nikdy nevyvinul.

Huellova kniha k počtě českému spisovateli je zároveň pastišem, ve kterém jsou charakteristické prvky Hrabalovy poetiky zvýrazněné a zhuštěné do malého prostoru. Pastiš představuje imitaci neskrývanou a hodnotově otevřenou, která je pobídnutím k diskusi. Kniha od Pawła Huelleho je otevřená pro dialog a možná, že i právě to se polský autor naučil z Hrabalova dědictví.

Gdaňský autor dokázal svou výbornou znalost tvorby českého spisovatele, takže můžeme předpokládat, že si byl vědom toho, že český prozaik připouštěl úpravy a dovoloval si ve svých dílech zavádět změny. Můžeme mít také za to, že Huelle znal Hrabalův názor ohledně románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, že by autor jednou chtěl vzít na ten „text pouze nůžky, a pod dojmem chvil vystříhat z něj ty obrazy, které odstupem času budou mít ještě svěžest. A kdyby už na světě nebyl, ať to udělá některý z mých přátel. Ať z toho sestříhají malou novelku nebo větší povídku. Tak!“ (Hrabal; za: Češka 2018, s. 22).

Prameny

- Bielaszewski Franciszek A., 2003, *Tak, panowie, idę umrzeć. O Hrabalu i piwoszach*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Hrabal Bohumil, 1979, *Večerní kurs*. In Idem, *Každý den zázrak*, Praha: Československý spisovatel.
- Hrabal Bohumil, 2006, *Obsluhoval jsem anglického krále*, Praha: Prostor.

Huelle Paweł, 2001, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków: Znak.
 Huelle Paweł, 2010, *Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi*, přel. J. Faber, Zlín: Kniha Zlín.
 Machaj Zbigniew, 2005, *Młody Hrabal*; „Res Publica Nowa”, č. 1, s. 79–81.
 Pilch Jerzy, 2004, *Miasto utrapienia*, Warszawa: Świat Książki.

Literatura

Cembrowska Justyna, 2001, *Huelle zatacza pętlę*, „FA-art”, č. 4, s. 54–57.
 Cuber Marta, 2002, *Bože jak pan opowiada*, „Res Publica Nowa”, č. 3, s. 95–97.
 Češka Jakub, 2018, *Bohumil Hrabal. Autor v množném čísle*, Brno: Host.
 Doležel Lubomír, 2014, *Posmrtný text: »Ostře sledované vlaky« Bohumila Hrabala*. In Idem, *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, Praha: Karolinum.
 Kardyni-Pelikánová Krystyna, 1991, *Wykorzystanie narracji oralnej (gawęda, hospodská historka) w kształtowaniu nowoczesnej prozy w polskiej i czeskiej literaturze*. „Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské univerzity. Literárněvědná řada D” 38, s. 63–72.
 Kowalczyk Adam, 2015, *Wymiary wojny*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria” 15, s. 249–253.
 Kubíček Tomáš, 2015, *Obsluhoval jsem anglického krále jako povíčku antyiluzijní*. In J. Goszczyńska (ed.), *W poszukiwaniu przerw w zabudowie*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, s. 177–190.
 Majerski Paweł, 2002, *Melancholijnie i nostalgicznie*, „Nowe Książki”, č. 1, s. 13.
 Makowski Bolesław, 2012, *Gawęda*. In G. Gazda (ed.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 354–357.
 Momro Jakub, 2002, *Zakładnik radykalnej nostalgii*, „Dekada Literacka”, č. 3/4, s. 76–80.
 Orski Mieczysław, 2002, *Kochany panie Pawle*, „Arkusz”, č. 5, s. 12–13.
 Ostaszewski Robert, 2002, *Przeciwbólowa pigulka tekstowa*, „Kresy”, č. 1, s. 167–170.
 Uniłowski Krzysztof, 2002, *Nie będzie uczeń nad mistrza...*, „Opcje”, č. 1, s. 8–10.

Michal CHARYPAR
 Akademie věd České republiky

DOI: 10.14746/bo.2021.4.4

Mezi prozaickým cyklem a románem. Kompoziční princip Staškových *Blouznivců našich hor*¹

Keywords: Antal Stašek, Czech literature, 1890s, analytical realism, prosaic cycle
Klíčová slova: Antal Stašek, česká literatura, 90. léta 19. století, analytický realismus, prozaický cyklus

Abstract

The article focuses on the prosaic cycle of Antal Stašek *Blouznivci našich hor* and gives its interpretation concentrating mainly on its composition. It comments upon the changes of the text and its composition between the periodical edition of the stories in *Květy* (1892–94) and the first book edition (in 2 volumes, 1895 and 1896). The cycle concerns the activity of the spiritistic movement in Pojizeří region in North Bohemia in the 1880s, using the means of analytical realism. Its distinctly centripetal form is shown mainly in the microcomposition of the central tale *V stánku*, depicting a spiritistic séance during which the protagonists of the single texts meet. Stašek's *Blouznivci* also stand out among other Czech texts of the kind, e.g. compared to the prose series of Prokop Chocholoušek *Jih* (1862–63).

Studie se zabývá cyklem próz Antala Staška *Blouznivci našich hor* a interpretuje jej zejména z hlediska kompoziční výstavby. Komentuje proměny textu a jeho kompozice mezi časopiseckým vydáním jednotlivých próz ve *Květech* (1892–1894) a prvním knižním vydáním (ve 2 svazcích, 1895 a 1896). Cyklus pomocí prostředků analytického realismu pojednává o působení spiritistického hnutí v Pojizeří v severních Čechách v 80. letech 19. století. Zejména mikrokompozice ústřední povídky *V stánku*, tematizující spiritistickou seanci, při níž se setkávají ústřední postavy jednotlivých próz, ukazuje výrazně centripetální tvar cyklu. Staškovy *Blouznivci* vynikají i mezi dalšími českými texty téhož druhu, např. ve srovnání se sérií próz Prokopa Chocholouška *Jih* (1862–1863).

¹ Publikace vznikla v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (RVO: 68378068). Při práci na textu byly využity zdroje/služby výzkumné infrastruktury *Česká literární bibliografie* (kód ORJ: 90136).

I.

Antal Stašek napsal *Blouznivce našich hor*, nepochybně jedno ze svých nejlepších děl, v první půli devadesátých let už jako etablovaná osobnost české kultury, ale i společenského a politického života. Měl za sebou nejen dlouholetou praxi advokáta v Semilech, během níž se setkával s lidmi ze všech vrstev a prostředí; od roku 1889 byl též staročeským poslancem zemského sněmu za Novopacko² (mandát mu pak skončil roku 1895). Svými *Blouznivci* se po mnoha letech, kdy se jako literát věnoval takřka výhradně poezii, vrátil ke krásné próze a významně v ní svou činnost rozvinul. Nepočítáme-li reportážní črty z krakovského života, publikované už v době jeho studií roku 1866 v „Květech“, otiskl předtím prózou jen povídku *Švec Matouš* (Lumír 1876) a zejména román *Nedokončený obraz* (1878), příznivě přijatý kritikou, mj. v recenzi Jana Nerudy, který ve Staškovi už tehdy spatřoval nejvyšší slibný romanciérský talent (Neruda 1966, s. 23–26). Cyklus *Blouznivci našich hor* znamenal autorovo vykročení k vrcholné realistické próze, nyní už osobnostně i umělecky mnohem vyzrálejší jak ve smyslu dějového líčení, tak také – což bude naším hlavním tématem – kompozičním zpracováním. Podle charakteristiky Ivana Olbrachta *Blouznivci* netvoří román „v jeho tradiční formě“, ale jde o devět volněji komponovaných próz, „vzájemně se prostupujících, protínajících a souvisících spolu jednotlivými osudy, které většinou vedou své lidi do duchověreckého stánku. A toto rozbití tradiční románové formy, v české literatuře nové, pokládám za významný umělecký čin Antala Staška“ (Olbracht 1958 [1940], s. 119).

Zřejmě však nelze hovořit plným právem o „rozbití tradiční románové formy“, ale ani zcela obráceně o tom, že Stašek v *Blouznivcích* „spontánně rezignoval na románovou formu“, jako to činí Emanuel Macek (1981, s. 169). Staškova tvorba naopak přes *Blouznivce* k románu směřovala. Do té doby vydal pouze jediný román, už zmíněný

² Novopackému publicistovi a redaktoru Antonínu Kotíkovi, který Staška pro poslanecký post doporučil a který patřil k jeho blízkým přátelům, jsou *Blouznivci našich hor* dedikovány.

Nedokončený obraz, ve srovnání s *Blouznivci* zhruba třetinový, a s celistvou formou tohoto rozsahu neměl dosud zkušenost. Zato později, nepočítáme-li knihu povídek *Otřelá kolečka* (1912), se Stašek věnoval žánru románu soustavně po zbytek života a vytvořil v něm v návaznosti na svůj cyklus další vynikající díla, jako je zejména trojdílná práce *V temných vírech* (1900), hraničářský román *Na rozhraní* (1908), který *Blouznivce* délkou dokonce předčí, a pozdní *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (1927). Se Staškovým úsilím o román však přímo souvisejí též samotní *Blouznivci*, a to jak svým celkovým pojetím, tak i jednotlivě svými nejdelšími částmi, novelami *Horské dvě dívky* a *Pan Šimon*.

Venkovskou tematikou a rozvolněnou stavbou Staškovi *Blouznivci* interferují s oblastí české prózy, jež právě v téže době začala vykazovat značný progresivní potenciál, totiž se žánrem románové kroniky zasazené do vesnického prostředí. Ta byla někdy vtěsnána do jednoho ročního cyklu, jako je tomu u *Roku na vsi* Aloise Mrštika (za spolupráce jeho bratra Viléma; časopisecky od 1899, knižně 1903–1904, v definitivní verzi 1920), či do několika málo let jako v případě dvanáctisvazkových *Našich* (knižně 1898–1930, nedokončeno) Josefa Holečka. Vznikaly však i kroniky, jež formou blízkou žánru ságy zpracovávaly osudy několika generací postav, jako je *Do třetího a čtvrtého pokolení* (časopisecky 1887, knižně 1889–1892, definitivní zpracování ze třicátých let zůstalo nedokončeno) Jana Herbena nebo třígenerační obrozenecská pentalogie *F. L. Věk* (časopisecky 1888–1906, knižně 1890–1907) Aloise Jiráska. K uměleckému vrcholu pak dospěl tento žánr zejména v Jiráskově čtyřdílné „nové kronice“ *U nás* (časopisecky 1896–1903, knižně 1897–1904). Mohutné více-svazkové románové skladby navazující na tradici vesnické kroniky vytvořili také Jindřich Šimon Baar, Jan Vrba, Čeněk Kramoliš a další autoři. Do Čech v první polovině 20. století také přešel žánr tzv. románu-řeky (*roman-fleuve*).

Domníváme se nicméně, že k tvarové jedinečnosti *Blouznivců* přispívá právě to, že nejsou celistvým románem, nýbrž cyklem. Tvar cyklu, jenž by dosahoval románových rozměrů, nebyl do té doby

v Čechách výrazněji rozšířen. Před *Blouznivci* zde najdeme jen třísvazkovou sérii historizujících próz *Jih* (1863–1864) od Prokopa Chocholouška, o níž budeme hovořit ještě dále. Mimo tuto sérii se objevovaly různé řady drobných historizujících črt, jaké psal zejména Václav Beneš Třebízský (*Ze zapomenutých pamětí*, 1880; *Z farních archivů*, 1883; *Stezkami našich dějin*, 1884) aj.³ Formálně podobný příklad představují též populární *Staré pověsti české* (1894) A. Jiráska, i zde se však opět jedná o sérii krátkých textů. Početné jsou různé fejetonní série, vydávané posléze knižně (mj. už Jan Neruda), mnohé soubory vznikaly též ex post víceméně mechanickým seřazením dílčích textů v autorských spisech (např. u Beneše Třebízského a Jiráska shodně nazvané soubory *Z různých dob* ad.).

Jak naznačeno, ve skupině prozaických souborů budeme dále rozlišovat mezi dvěma žánrovými útvary – sérií (řadou), v níž jsou texty ve svazku řazeny prostě, někdy docela improvizovaně za sebou a jejich souvislost vyznačuje nanejvýš úvodní rámec nebo autorský komentář, a cyklem, který nadto předpokládá výraznější a promyšlenou provázanost jednotlivých částí, různé sjednocující prvky mezi nimi (téma, postavy) a popřípadě též společný tematizovaný čas a/nebo prostředí. Svě *Blouznivce našich hor* označil Antal Stašek sice jako „řadu postav“, jak ale ukážeme, jedná se o první cyklus v plném smyslu toho pojmu.

II.

Shrňme nejprve známá fakta o Staškově knize: Texty souboru obsahujícího dvě novely a sedm kratších povídek vyšly všechny nejprve časopisecky v „Květech“, a to v obou půlročních svazcích roku 1892 (*Rytíř Boch*, *Pan Šimon*), v prvním svazku roku 1893 (*Housa*, *Martinec*, *Brabenec*) a v obou svazcích roku 1894 (*Horské dvě dívky*, *V stánku*, *Paní Stoupová*, *Voborský*, vždy v uvedeném pořadí). Už od

³ Jeho známé *Povídky karlštejského havrana* (časopisecky 1881, 1883, knižně 1884), aspirující na cyklus tvořený prózami středního rozsahu, jenž by se potenciálně blížil Staškovým *Blouznivcům*, zahrnují jen dva texty.

první z těchto próz byl v záhlaví každého pokračování standardně otiskován i nadřazený název a podtitul *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří*. Název podle autorovy vzpomínky dodal redaktor „Květů“ Svatopluk Čech (Stašek 1964, s. 266). V následujících dvou letech vyšel tento soubor v pražském nakladatelství Jos. R. Vilímek jako celek poprvé knižně s totožným názvem i podtitulem, a to postupně ve dvou svazcích, obsahujících novely *Horské dvě dívky* a *Pan Šimon* (Stašek 1895) a všechny povídky (Stašek 1896). Ještě před publikací bylo dílo poctěno druhou cenou (při neudělení první ceny) České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v hodnotě 400 zlatých (*Z činnosti české...* 1894, s. 1; *Česká Akademie...* 1894b). V dalších dvou vydáních za autorova života v letech 1920–1921 a 1927 byl text rozčleněn do tří svazků (původní první svazek, obsahující obě delší prózy, byl rozdělen na dva) a dále se vyvíjel stylisticky.

Už v časopiseckém vydání byly všechny prózy výslovně plánovány jako součást jedné „řady postav“. Toto označení v podtitulu ovšem signalizuje spíše otevřenost série než ucelený okruh cyklu. Sám autor podle svého vyjádření, otištěného časopisecky roku 1918, sice hovoří o *Blouznivcích* jako o cyklu, avšak o jejich stejnorodosti nebyl zřejmě přesvědčen:

[...] o této práci slyšel jsem úsudek vůči mně pronesený, že prý cyklus novel v ní obsažených má jakousi stejnou a takměř hromadnou náladu. Já sám jsem si toho vědom nebyl. Naopak se mně zdálo, že i postavy, i děje, i nálady tam jsou dosti různorodé (Stašek 1964, s. 398).

Už Miloslav Hýsek nicméně postřehl, že navzdory Staškovým slovům jeho kniha „přece takovým celkem jest přes rozsahovou nesoouměrnost jednotlivých částí. Zastoupeny jsou tu všechny vrstvy venkova, mužové a ženy, stáří i mládí, prostý chudý lid i inteligence; na všech je patrna obrodná síla [spiritistického, MCh] hnutí“ (Hýsek 1933, s. 35). Tematická rozdílnost mezi jednotlivými prózami se tak v úhrnu podílí na bohatém obsahu i výrazných epických dispozicích díla, které však ve všech svých částech podléhá stejnému jednotlicímu principu. Obdobně také Karel Polák soudí, že Stašek na cyklickém

tvary svého souboru próz cíleně pracoval. Dokonce je podle něho „zřejmé, že dílo bylo komponováno jako celek už při časopiseckém otiskování, jakkoliv by se napoprvé, při zprávě o tomto přeskupení, mohlo zdát zcela volným pásmem” (Polák 1951, s. 43).

Polák též podrobněji rozebírá odlišnosti mezi časopiseckou a následnou první knižní verzí Staškova souboru. V celkovém uspořádání knihy je nejnápadnější změnou umístění obsáhlých *Horských dvou dívek* už na začátek celého cyklu, zatímco *Rytíř Boch*, v „Květech” tištěný jako první, tu byl přesunut až doprostřed druhého svazku mezi povídky *Brabenec* a *V stánku*, tedy na původní místo *Horských dvou dívek*. Podle Karla Poláka tímto zásadním kompozičním zásahem „utrpěl velice” význam *Rytíře Bocha*, tradičně řazeného k nejlepším částem cyklu, neboť prý jeho nové umístění „neupozorňuje na něj už zdaleka tolik jako jeho prvenství při tisku časopiseckém, zvláště při nedostatku čtenářské pozornosti pro skladby knižních celků v době popisného a kronikářského realismu” (Polák 1951, s. 44). Avšak přemístění *Rytíře Bocha* se jeví z hlediska děje jako logické, protože vyprávění o zbídačelém šlechtici pak pokračuje nejen v navazující povídce *V stánku*, ale hlavně ještě bezprostředně potom v *Paní Stoupové*, kde je Boch opět jedním z protagonistů.⁴ Další kompoziční změnou v knižním vydání oproti časopiseckému je prohození povídek *Martinec* a *Housa*. Ty však spolu dějově nesouvisejí a změna jejich pořadí se zásadněji neprojevuje na výsledném tvaru. Důležitou tvůrčí inovací v textu knižního vydání bylo prodloužení *Pana Šimona*, v pořadí druhé prózy v časopise i v knize, o tři⁵ kapitoly (Stašek 1895, s. 470–511), jež tvoří nový závěr této novely. Jaroslava Janáčkova upozorňuje, že se takto *Pan Šimon* vymyká ostatním prózám cyklu – jestliže Šimona v původní verzi vedla jeho členitá životní pouť podob-

⁴ Proto také Ivan Olbracht, využívající svého dědického práva k volnější úpravě otcova díla, ve svém výboru z *Blouznivců* stáhl povídky *Rytíř Boch*, *V stánku* a *Paní Stoupová* do jediného prozaického útvaru, jež označil názvem první z nich (viz Stašek 1940).

⁵ V knize jsou číslovány jako 23, 24 a chybně 26 (má být 25).

ně jako protagonisty ostatních próz cyklu do stánku duchovců, v rozšířené knižní podobě textu pro něj zkušenost se spiritisty znamená pouze novou životní epizodu, po které se od nich znovu odklání, aby se stal „blouznivcem” v jiném, totiž v sociálním smyslu (Janáčková 1967, s. 165).

Přestrukturování cyklu pro první knižní vydání si také vyžádalo změny v incipitech některých próz. Úvodní scénou k časopisecké verzi *Rytíře Bocha*, jímž cyklus původně začínal, byl příjezd Voborského, který se vrací z Prahy do Vysokého nad Jizerou, svého rodiště a jednoho z dějišť cyklu, a v Semilech si sjednává povoz. Zatímco však v definitivní kompozici byl *Rytíř Boch* přesunut doprostřed druhého knižního svazku, jeho zmíněná počáteční scéna přešla až do úvodu *Voborského*, závěrečné prózy *Blouznivců*. Voborský tak byl původně rámcující postavou celého díla (Polák 1951, s. 44) a snad i něčím více. „Zřejmě tu byl záměr postavit všechny ostatní postavy z Pojizeří, defilující v knize,” podotýká na adresu Voborského Jaroslava Janáčkova, „jakoby před oči a soud člověka malého světa, který je schopen doznat a ocenit proměny, jimiž prošel rodný kraj za dobu jeho neklidných toulek světem” (Janáčková 1967, s. 167). Pokud by toto platilo, čtenář původní podoby cyklu by si měl patrně představovat, že právě prostřednictvím Voborského a jeho částečně subjektivizovaných úvah jsou sledováni další aktéři. Všechny prózy *Blouznivců* jsou však podány v er-formě non-personálního vypravěče a sám rámeček nijak nesignalizuje narativní perspektivu Voborského. Bylo-li tedy skutečně záměrem autora představit ostatní postavy v nějakém smyslu jeho prizmatem, zůstal tento záměr v časopise nedopracován a v následné knižní podobě se přesunutím původně počáteční scény příjezdu Voborského do Semil až do poslední povídky ještě více vytratil ze zřetele.

Přesto kniha nepřímo posiluje Voborského úlohu dodatečným vsunutím hospodské scény (Stašek 1896, s. 319–322), jež v časopisecké verzi není a v níž „zuřivý socialista” a svárlivec Josef Dufek za hojného popíjení piva poučuje místní sedláky „o novém společenském řádu”, o němž se prý dočetl ze „zapovězených spisů o otázkách dělnické” (Stašek 1896, s. 320). Sedláci Dufkovo fantazírování odmítají

a jeden posluchač dospívá až k názoru, že socialismus je právě taková hloupost jako spiritismus (Stašek 1896, s. 322). Na pozadí této přidané vsuvky pak lépe vyniknou závěrečné úvahy Voborského, pro kterého je socialismus „obrozená mravní síla“, již charakterizuje především „bujarost životní“⁶ (Stašek 1896, s. 361). Janáčková vysvětluje tento dvojí pohled na věc jako Staškovu konfrontaci v jistém smyslu nepravého a pravého pojmání socialismu (Janáčková 1967, s. 165–166). Stašek podle ní odmítá nejenom socialistickou kritiku národovecké politiky, ale také nedoceňování úlohy jednotlivce a jeho jednání pro blaho celku. Jeho Voborský proto jen o málo výše v duchu romantického titanismu vyslovuje ideu, že „ujařmený, podrobený“ český národ, který nemá vlastní šlechtu, si musí sám „vytvořit nový druh lidí silných, lidí šlechtických, kteří hnáni nezdolnou vůlí budou razit nové dráhy, lámat železa zastaralých zvyků, krušit pouta, stírat plíseň přežitých představ“ (Stašek 1896, s. 353).

III.

Vraťme se k novele *Horské dvě dívky*, kterou je cyklus ve své finální, tzn. v knižní podobě zahájen. Se závěrečným *Voborským* ji spojuje postava Růženy Machové, intelektuálně založené dívky⁷ s městskou výchovou (i poslední uvedený citát je Voborského replika z rozhovoru s ní). Podle Poláka dalo představení této novely před ostatní části cyklu vzniknout odlišnému kompozičnímu modelu, než jaký byl předtím prezentován v „Květech“:

Tim, že byly *Horské dvě dívky* postaveny na první místo, byla vytvořena nesporně nová kruhová stavba, v níž se i námětem, i ideovým dořešením spíná začátek s koncem (Polák 1951, s. 44).

⁶ Ve vydání poslední ruky je však tento pasus z Voborského úvah vypuštěn (srov. Stašek 1955, s. 285).

⁷ Jan Kunc vztahuje postavu Růženy k ruskému realismu, konkrétně hledá „její vzor v Turgeněvově Líze ze *Šlechtického hnízda* a její původ směřuje ještě dále až k Taťaně Puškinova *Oněgina*“ (Kunc 1940).

Postava Růženy, jež se profiluje v obou rámcujících textech knižních *Blouznivců*, tak nyní spíše než postava Voborského ohraničuje cyklus a provazuje některé jeho části. Podle jednoho z dobových recenzentů knihy je Růženě dán „úkol sevřítí všechny povídky jednotlivé v jediný kruh společný a svázati je jako hrst různých květů z téhož luhu v jedinou kyticí“ (Vykoukal 1898, s. 922).

Přemístěním *Horských dvou dívek* do iniciální pozice vyvstala také potřeba připojit k nim stručný úvod, jenž by současně zahajoval *Blouznivce našich hor* jako celek. Autor tento úvod sestavil z několika dřívějších incipitů. Vypravované děje jsou v něm situovány do osmdesátých let 19. století, kdy do Podkrkonoší a Pojizeří pronikalo učení spiritistů (duchověrců, mediánů), jež se pak stalo dočasným a převážně lokálním jevem. Úvod hovoří o různém způsobu přijetí spiritismu u místních Němců a Čechů – zatímco pro první byl prý jen „jakousi zábavou, ukájením zvědavosti, pouhým citováním duchů“, pro český lid údajně „duchověrství bylo a jest náboženskou reformací“ (Stašek 1895, s. 3). Češi je proto podle podání textu vnímali celou duší a vášnivě mu podléhali, „jako by mysticismus našich předků, starých českých bratrů, ožil a obrodil se v horském současném pokolení“ (Stašek 1895, s. 4). V knize pak toto údajně vážnější pojetí spiritismu mezi Čechy jasně převažuje. Následně vypravěč v úvodu představuje fiktivní spiritistický sbor svatého Václava, jež umisťuje do Jestřabí v Krkonoších jako ústředního dějiště knihy. (Všechny zápletkové linie vážící se k spiritismu se posléze sbíhají v povídce *V stánku*, zatímco ostatní prózy připomínají obvykle toto téma jen okrajově.) Úvod *Horských dvou dívek* poté pokračuje už výlučně po fiktivní rovině – sbor navštěvuje „prostřednice“ (médiu) a v další pasáži je čtenáři představena Růžena jako protagonistka novely. Vypravěč zde popisuje údajný účinek jestřabského sboru na místní spiritisty jako veskrze kladný:

Mravní lidé stali se ještě mravnějšími; lidé pokažení lepšími. Pijáci zanechali kořalky; tuláci chopili se práce; neznabozi se obraceli na víru; na duchu slepí počali vidět; na duchu kulhaví počali chodit“ (Stašek 1895, s. 4).

Cílem společensky kritického autora *Blouznivců* jistě nebylo útěšné moralizování à la František Pravda. Přesto však uvedené tvrzení

můžeme vnímat jako dějovou prolepsi, víceméně předznamenávající průběh většiny zápletek líčených v knize.

Z hlediska vnitřní výstavby se *Horské dvě dívky* vymykají ostatním textům, obvykle soustředěným okolo jediné ústřední postavy, a zároveň ukazují i na potenciální další techniky komponování cyklu. Ostentativní rozdíl mezi panskou vychovanou Růženou a chudou dcerou kováře Franckou, která se kvůli sociální přehradě ani nemůže provdat za Petříka ze statku, má ve výstavbě novely být zjevně využit konfrontačně. Střídají se tu dvě dějová pásma, jež se však navzájem nápadně málo propojují. Polák upozorňuje na tuto skutečnost jako na možný nedostatek Staškova textu:

[...] kontrast obou dívek není znázorněn vyprávěním zcela jasně; Stašek se totiž zajímá především o Růženku a k nějaké konfrontaci obou dívek, popřípadě jejich příběhů, vůbec ani nedochází, takže se kladou jen vedle sebe a prolínají se jenom formálně umělecky (Polák 1951, s. 55).

Pokud měla společná tematizace dvou vzájemně takřka nesouvisejících postav mladých žen v témže textu být přiblížením cyklu k uzavřené románové formě, působí tento záměr skutečně jako nedopracovaný. Recenzent díla Jindřich Vodák dokonce soudil, že Stašek zde „spojil [...] dva vůbec spolu nesouvislé příběhy, jež mohly beze všeho stát pro sebe, odděleně, aniž by tím byla příbuznost mezi Frantinou [sic] a Růženou ztratila něco na své zjevnosti” (Vodák 1896–1897, s. 166). Formální střídání dvou dějových pásem, sloučených v jediném narativu,⁸ tak už od počátku vyvolává otázku, zda oběma protagonistkám původně neměly být věnovány samostatné texty.

Titulní protagonistky *Horských dvou dívek* mají kromě prostředí, kam jsou zasazeny, pohlaví a věku opravdu jen málo společného a v textu se téměř nesetkávají. Růžena, oddaná čtenářka Byrona a Schillera, ale též Máchy aj., se jako většina postav *Blouznivců* ocitá mezi spiritisty až následkem předchozí životní zkušenosti. Jádrem zá-

⁸ Radikálnější postup vyprávění, tedy skutečně jen formální alternace úseků patřících dvěma různým narativům, jež nejsou nijak dále provázány, býval i ve 20. století využíván minimálně (u nás např. v Kohoutově *Katyni*).

pletky jsou v jejím případě nerealizované vztahy ke třem mužům, rozhodnutí zůstat sama a povodeň, která přivede na mizinu její bohatou rodinu. Růženin první milý, student Čeněk, umírá na tuberkulózu; dívka sama odmítne Jeníka Petráka, jenž se pak ze zoufalství dá na kněze a později zešílí (jak ukazuje vložený text Jeníkova deníku, nemůže za jeho šílenství jen láska, ale též vrozené dispozice a spouštěčem se kuriózně stává zhlédnuté představení *Hamleta*); odmítá pak i Boukala, svého třetího nápadníka, který si není sám jistý, zda má Růženu vůbec rád, není schopen požádat ji o ruku a z vlastní vůle zůstává posléze starým mládencem. Na rozhodování Růženy má už ale vliv i spiritistické učení, z něž vedle hluboké zbožnosti a soucitu s nešťastnými vyvěrá též popírání sebe a svých zájmů. Z lásky k bližnímu, aby umořila dluh rodičů ožebračených povodní, také nakonec Růžena ze své vůle dá všechny své peníze a cennosti věřiteli a sama se dál živí jako švadlena, rovná prostým vesničankám. Ve srovnání s tím ubíhá pásmo Francky docela jinou cestou. Její lásce k Petříkovi, který má po otci získat statek, nepřejí rodiče ani z jedné strany. Petřík se dokonce nechá od otce vydědit, Francka s ním pak otěhotní a stává se v očích všech poběhlíci. Zoufalí milenci naplánují společnou sebevraždu, Francka se však nakonec zastřelí sama, aby tím usnadnila život Petříkovi. Ten ji chce nejprve následovat, potom se ale nechá přemluvit rodiči, kteří ho přijmou na milost.

Obě různoběžná pásma děje a psychologie protagonistek *Horských dvou dívek* odrážejí „blouznění” různého druhu – převážně milostné, ale i náboženské, charakterové apod. Karel Polák rozebírá jednání Francky, v němž podle něho Stašek „zeskutečnil” tematicky podobný příběh Verunky ze staršího *Nedokončeného obrazu*, kde se prý jevil ještě příliš idealizovaný: „Francka neokouzluje už pyšného kněze a vládce vesnice, nýbrž jenom obyčejného selského hochu ze statku”. Přesto Polák s vyzněním Francčina příběhu rozhořčeně polemizuje: „Podle názorů svých rodičů má být Petřík nakonec vděčen za to, že jenom Francka se zabila, a spokojit se mizerným životem; takový rodičovský cit pro syna objeví se krutou bezcitností majetných” (Polák 1951, s. 54). Je třeba poznamenat, že právě ztroskotání plánu společného odchodu milenců ze života je v české literatuře té doby

inovativní a boří jistou romantickou konvenci – hrdinskou smrt spolu se svým milým předtím volí např. protagonistka povídky Karoliny Světlé *O krejčíkově Anežce* (1860), zčásti podobně je motivován i skon titulní postavy *Frantiny* (1870) aj. Odmítnutí tohoto schématu najdeme až v románu Václava Vlčka *Černé jezero* (1890, knižně 1893),⁹ kde se nakonec neúspěšně pokusí zastřelit jen mladá žena, když její milý k tomu ztratil odvahu – zde snad nalézáme také předlohu pro nedokonanou sebevraždu Petříka v *Horských dvou dívkách*.

Staškovy postavy bývají častěji spojovány s překonáváním romantického úzu, jemuž byl autor v mladším věku poplatný.¹⁰ Romantická schémata Stašek odhaluje a přetváří je směrem k vyšší racionalitě díky využití postupů analytického realismu. Podle souhrnného soudu F. X. Šaldy viděl u nás „první romantického reka v nedbalkách, romantického reka svlečeného životem z theatrálních kostýmů a z velkých póz; viděl život, jak demaskuje sobělibého egocentrického romantika na slabocha, a po případě i na zbabělce. I to je něco nového u nás v jeho době” (Šalda 1955 [1931], s. 250). V *Horských dvou dívkách* platí tento soud bezezbytku o Petříkovi, ale též o Růženě, která se v pointě novely zříká vybájených ideálů a nachází životní moudrost ve smíření s prostou realitou:

Člověk nesmí zamhuřovat oči před skutečným světem; nesmí před ním utíkat do tmavých děr svého nitra nebo do vysněných končin létavé obraznosti, nesmí nad ním zoufat nebo ho proklínat; musí se s ním smířit a žít přirozeně i prostě (Stašek 1895, s. 251; viz Janáčková 1967, s. 160).

⁹ Dané romantické schéma, literárně už takřka znemožněné, se však tehdy v plné síle projevilo v realitě, a to u jednoho z nejprominentnějších párů Rakouska-Uherska – narážíme na společnou sebevraždu korunního prince Rudolfa Habsburského a Marie Vetserové v lednu 1889.

¹⁰ Marian Szykowski jej v podrobném rozboru nazval „pohrobkem” polského romantismu. V polské souvislosti Szykowski vykládá také sám pseudonym *Stašek*: „kiedy później miał się w całości poświęcić literaturze, nazwał się »Staszkiem« na pamiątkę lat krakowskich i patrona na Skałce, którego imię otrzymał na bierzmowaniu” (Szykowski 1947, s. 246). Sám Stašek též z Krakova připomíná svého oblíbeného profesora dějepisu Stanisława Sawczyńskiego (Stašek 1964, s. 100–102, 120).

Tohoto „smíření a splynutí s proudem dějinným” (Stašek 1895, s. 252), k němuž dospívá osamocená Růžena díky mravním zásadám spiritistů, však docela jistě není schopna Francka, která neváhá pro lásku obětovat život. I u ní však převaha realistických prvků určuje celkový kontext jejího skutku, jenž je v textu analyzován a racionálně motivován. Schází též postava antagonisty, romantického padoucha odpovědného za zlo, s nímž by se v konvenčně vystavěné zápletce byly kladné postavy nuceny vyrovnávat. Neúspěchy protagonistů tak vyplývají z jednání jich samých a z limitujících vlivů prostředí a společnosti. Rozhodnutí Francky zabít sebe i své nenarozené dítě vede v jejím případě k ultimativnímu zakončení zápletky. Naopak Růženin příběh se v závěru otevírá doširoka, k životu bez lásky, ale s možnostmi, jež jí poskytuje učení duchovců. Sám důvod, proč Antal Stašek neučinil z pásma Francky samostatnou povídku, ale integroval je do jednoho textu spolu s pásmem Růženy, tak nakonec může být i jednoduše pragmatický – Francka, jež se vědomě zříká života, se neúčastní spiritistické pobožnosti.

IV.

Výstavba další novely *Pan Šimon* je soustředěna do jednoho pásma. Tuto uniformnost, nápadnou v rozsáhlém textu, kompenzuje psychologická i životní nestálost protagonisty a jeho neschopnost setrvat dlouhodoběji v nezměněných poměrech, jež v takřka pikareskním vyprávění vytváří barvitou a čtenářsky poutavou zápletku. Bohuslav Šimon je další Staškova „romantická” postava, jejíž jednání je motivováno a vysvětleno postupy analytického realismu. Postarší muž má za sebou rušný a dobrodružný život. V mládí vlivem náruživé četby Byrona a dalších romantiků získal sklony k fantazírování i kverulantství a celkově falešný náhled na život. V jeho počáteční charakteristice najdeme i narážku zjevně mířící na Walta Whitmana, tehdy v Čechách málo známého, a jeho kult přírody – Šimon se koupe nahý v řece a pak se s rozkoší suší na rozpáleném kameni, neboť prý „[č]etl někde, že stejným způsobem [tj. nahý, MCh] líhává se zálibou na nejparnější letním slunci jakýsi americký básník, a shoda ta mu lichotila” (Stašek

1895, s. 262). Prožije několik mladistvých milostných eskapád, při své vrozené těkavosti se dostává i do vězení. Toulá se, roku 1863 odchází do Polska, kde se účastní bojů Poláků a Litevců proti Rusům, je raněn (v této fázi zápletky může Šimon typologicky připomínat J.V. Friče, který zemřel rok před časopiseckým vydáním novely), má poměr s polskou šlechticnou, sám se též epizodně vydává za šlechtice. Po návratu do Čech znovu kolísá, chce se uplatnit v Praze, poznává tamní kulturní život, studuje, navštěvuje přednášky herbartovského filozofa Josefa Dasticha (Stašek 1895, s. 383–384, 392n), opouští však myšlenku stát se knězem a na žádost otce, správce panského velkostatku, se vrací na venkov, kde přebírá zanedbané hospodářství a posléze uzavírá sňatek z rozumu, díky němuž získává konečně stálý vztah a rodinu.

V pasážích připsaných pro knižní vydání (Stašek 1895, s. 470n) pak přichází ke slovu nová fáze zápletky, která líčí už účinky spiritismu na jednání protagonisty. Šimon se setkává s dělníkem Kuncem, který jej kdysi dostal do kriminálu. Zříká se však myšlenky na odplatu a naopak se o nemocného a ožebračeného Kunce, vyhozeného továrníkem Majerem¹¹ z práce na základě podplaceného lékařského dobrozdání, samaritánsky stará až do jeho bedného skonu. Šimon své jednání, ovlivněné nyní už spiritistickými knihami (Stašek 1895, s. 465–470), nespojuje se sociálním vzdorem, jež by v něm vyvolávala nespravedlnost spáchaná na dělníkovi jeho zaměstnavatelem, ale koná v duchu všeobecné lásky k bližnímu. Je tak v axiologii Staškovy knihy spíše „blouznivcem“ než revolucionářem (Janáčková 1967, s. 165). V zakončení novely setrvává Bohuslav Šimon v práci na statku, těší se z dětí a z „naděje, že lidstvo se obrozuje a že na obrození tom účast bude mít i duchověrvství“ (Stašek 1895, s. 511). Podle úvodní charakteristiky se stane dokonce „nejčelnější postavou sboru svatého Václava“ (Stašek 1895, s. 255).

¹¹ Některé motivy soustředěné kolem postavy Majera, typu bezskrupulózního prusáckého kapitalisty (Stašek 1895, s. 471–475), jako je chorobná žárlivost jeho druhé manželky, útok psa aj., později zúročil Josef Holeček v *Našich*, mj. v souvislostech s postavami Egona a Ady.

Jindřich Vodák našel spojitost mezi Šimonem a Růženou, kteří na rozdíl od ostatních horalů „vyrostli v ovzduší téže nadprůměrné, nadlidské, imposantně mohutné velikosti“, pohříchu nepřirozené a vyčtené z knih, a kteří „po bouřlivém zmítání a srážení svých vysokých, vzletných tužeb a přání“ posléze přicházejí „k týmž koncům, k úplnému splynutí s řádem světovým“ (Vodák 1896–1897, s. 166). Oběma je tak společný jistý titanismus jako životní krédo, kterého se nejprve musejí zříci, než jsou schopni splynout s prostými lidmi. Vodák ve své celkově kritické recenzi *Blouznivců* odmítá značně neurčité ideály těchto dvou snilků, hotových prý „každou chvíli na prázdno vzplanout pro cokoli velkého a dobrého“ (Vodák 1896–1897, zvláště tam). Podle Hýska naproti tomu podávají obě úvodní novely „psychologické studie našeho života dávno před krkonošskými spiritisty“, a znamenají tak „více než pouhé výseky ze života podkrkonošského“. Zvláště v *Panu Šimonovi* Stašek „zpracoval své polské zkušenosti ze studentských let [...], zběžně zde nakreslil i tehdejší Prahu a po prvé vyličil bezohledné a tvrdé intrikánství německého průmyslu v českých krajích“ (Hýsek 1933, s. 35–36).

Trojice povídek *Martinec*, *Housa a Brabenec*, otevírajících druhý svazek *Blouznivců*, přináší příběhy životních ztroskotanců, kteří opět hledají útěchu ve spiritismu. Stašek se zde nejvíce přiblížil postupům tradiční drobnokresby, jakou dříve najdeme u Pravdy, Nerudy, Heritese, Herrmanna a jiných. Postrádá humor těchto autorů, avšak překonává portrétní staticnost drobnokresby dovedným rozvíjením zápletky. Polák vyzdvihuje právě dějovou dynamičnost těchto kratších povídek, v nichž „[a]kce následuje akci, citová i činorodá reakce postav následuje bezprostředně a působí mohutně“. Jsou podle něho zjevně dílem velkého epika, a dokonce prý předčí „myšlenkově náročnější a rozměrem delší“ prózy *Blouznivců* (Polák 1951, s. 52).

V úvodním *Martincovi* takřka celý text zabírá předhistorie ústřední postavy a otřes (niterný, fyzický, materiální), který ji nakonec přivede do sboru sv. Václava. Martinec je silný činorodý člověk, který se dokázal vypracovat z bídy, pak ale v krátké době přijde o milovanou vnučku, ženu a syna. Spiritismus má u něho – podobně jako u dalších

postav knihy – dvojitý efekt. Přináší jednak usebrání, vnitřní zklidnění a zkáznění, jednak je výrazem potřeby hovořit s někdejšími blízkými, nyní zemřelými, třeba i prostřednictvím jejich duší. Mnohem členitější život má František Housa, napravený bývalý trestanec, který provozoval všechny druhy kriminální činnosti od karbanu a krádeží po jarmarcích až po zhářství dohodnuté s majiteli kvůli vymáhání pojistky (pojistný podvod). Při pytlacení, jemuž dlouhodobě propadl, je postřelen hajným. V rekonvalescenci přehodnocuje svůj život,¹² chce se i ženit, požárem však přijde o domek a ožebračený a všemi pohrdaný se pokusí o sebevraždu, je však zachráněn svým „nepřítelem“, hajným Hlavou. O spiritistech se dozví od propuštěného trestance, když ukončil psychiatrické léčení (Stašek 1896, s. 89–93); pod jejich vlivem znovu získá postavení a úctu v obci.¹³ A konečně je tu švec Floryán Brabenec, po němž je pojmenována následující povídka *Blouznivci* a který patří k rodu dalších ševců-kverulantů.¹⁴ Jako oni trpí „nemocí“, jež je v *Brabenci* s nadsázkou diagnostikována jako „ševcovská zuřivost“ čili zuření ševců“ (Stašek 1896, s. 107): vede buřičské politické i bezbožné řeči a pro svou nesnášenlivost je na štíru se zákonem, ke konci šedesátých let si také odseděl pět měsíců za účast na táboře lidu. Rozhodně ale není zločinec jako Housa, spíše jen prudký člověk. Jeho divokou povahu zkrátí až souběh několika nešťastných událostí,

¹² Můžeme tu snad hledat typologickou podobnost s postavou zbohatlice Skočdopolové z Němcové povídky *V zámku a v podzámčí*, která se stává lepším člověkem po prodělané choleře. Na vnitřním obratu zraněného Housy má však podíl i prožitek hrůzy při četbě *Věčného pekelného žaláře*, barokního spisu Giovannioho Battisty Manniho (Stašek 1896, s. 58–63).

¹³ O Housovi je v knize první zmínka už v *Horských dvou dívkách* (napsaných později) jako o svérázném agitátorovi spiritistů, který sice po svém bývalém způsobu obehraje na trhu jednoho sedláka v kartách o pár zlatých, slíbí mu však vrácení peněz, pokud se za to zúčastní schůze „mediánů“ (Stašek 1895, s. 204).

¹⁴ Na dvě takové postavy – otce a syna – narazíme už ve Staškově rané povídce *Švec Matouš* (1876), kterou autor po šedesáti letech úspěšně rozvedl do tvaru románu s názvem *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (1927). Postavu ševce v podobném duchu zpracoval též Ignát Herrmann v povídce *Fráter z Podskalí* (1883).

zejména smrti mladší sestry, na niž byl citově vázán, a současný příklon k spiritismu.

Brabenec může svým sektářským radikalismem připomínat až postavy jurodivých ze spisů Turgeněva nebo Dostojevského. Zřejmě pod vlivem spiritismu také hledá svoji zesnulou sestru, milovanou Apolenku, v dalších živých tvorech, ač schůzi duchovců fakticky navštíví teprve v samotném závěru povídky. Mrtvou sestru chce takto třeba vidět v mušce na stěně (ibid., s. 119), jindy mu ji zpřítomní líbezně zpívající ptáček:

[...já] mu rozumím, to je má drahá Apolenka“ (Stašek 1896, s. 123).

Částečně analogickou charakteristiku najdeme u Martince, který přírodním entitám přisuzuje fatální vůli, a např. když jeho syna zabije kmen hrušně, kterou pokácel, domnívá se: „V té hrušce cíhala na něj smrt“ (Stašek 1896, s. 16). S podobnou imaginací, byť v dané chvíli nemůže souviset s duchařstvím a spíše poukazuje k psychologické rozpolcenosti příslušné literární postavy, je také líčen Housa v situaci před pokusem o sebevraždu, když ho „cizí, neznámý duch, zcela rozdílný od jeho duše“ (Stašek 1896, s. 83), v nitru nabádá, aby si vzal život. V těchto povídkách se též poprvé projevují skryté negativní účinky spiritismu – Martinec, propadlý tomuto učení, se v hádce rozejde se synem lékařem, který se stydí za otcovo iracionální chování (Stašek 1896, s. 17), Brabenec k nevoli své dcery začne zanedbávat hospodářství, neboť hlásá všeobecnou chudobu (Stašek 1896, s. 120–121), apod.

Troufneme si tvrdit, že toto sektářské, vášnivé hledačství Staškových postav, literárně ovlivněných nejspíše ruským realismem, zvyšuje zájem čtenáře a že je právě toto okořenění realismu kapkou iracionality pro něho atraktivní. „Na lidi – jako vlastně na celou skutečnost – díval se Stašek jako na drama,“ píše sugestivně Miloš Pohorský:

Stále dychtil pohroužit se, jak rád říkal, právě do „nejvnitřnějšího nitra“ osob, do hlubiny jejich duše, mysli a srdce, aby tam odkrýval skryté napětí. Někdy je vysvětloval mechanicky, rád je personifikoval a s oblibou je redukoval na vášeň k ženě (Pohorský 1964, s. 449).

Připomíná v tom smyslu i citát ze Staškových memoárů:

Pozemský náš čas má dva obličej: světlo a tmu, den a noc. Lidská duše má dvě poloviny: život nejevě, život dne; a život ve snách, život tmy. Dva póly lidské bytosti (Stašek 1964, s. 65).

Další úsek druhého svazku *Blouznivců* otevírá už výše zmiňovaná povídka *Rytíř Boch*, která v časopisecké verzi zahajovala celý cyklus. Protagonista se skutečně pyšní šlechtickým titulem, kvůli své prostomyslnosti a nerozumnému hospodaření však přichází o všechny majetek. Prokop Boch, rytíř z Krásného Dolu,¹⁵ si tak po předcích zachoval jen rodový meč a doklad o svém rodokmenu. Je z životních outsiderů, jaké mohl Stašek nalézt v postavách z Hálkových „křídových kreseb“ (připomeňme aspoň jeho „študenta“ Kvocha nebo žebráka z nedokončené povídky *Husar*). „Staroch“ Boch neváhá jít dělat stárka do mlýna, aby si tak zajistil obživu. Pracují též jeho synové; nejmladší z nich zemře, když jej zachytí kolo stroje. Když se Boch začne soudit o své ztracené panství, je všem v jeho okolí zřejmé, že jde o marnou snahu. Už víceméně jako žebrák přespává u rachitického krejčího Vrabce, který se sám ukazuje jako velmi originální charakter. S Vrabcem je knize spojen quijotovský motiv. Po mrtvém studentovi získal svazek Renana. Z něj a z dalších náboženských textů čerpá tento podivín a starý mládenec vlastní svérázné názory na úlohu a poslání křesťanství. Stane se z něj „mudrlant i blouznivec zároveň“ a lidé jej pokládají „za polovičního blázna“ (Stašek 1964, s. 204). Přikloní se též k socialismu a posléze také ke spiritismu, neboť je „přesvědčen, že první křesťané byli vlastně spiritisté a že spiritismus je obnovou původního i čistého učení křesťanského“ (Stašek 1964, s. 208). Ač se naivní a zbožný Boch se svobodomyšlníkem Vrabcem nesrovnává v názorech, je to právě Vrabec, kdo jej uvede na první setkání spiritistů.

¹⁵ Stašek píše, že přímou předlohou Bocha byl zchudlý mlynář Pech, který za jeho dětství pracoval jako stárek v pronajatém mlýně Staškova dědečka v Kruhu u Jilemnice. Tento Pech byl příbuzným Elišky Krásnohorské, v jejíž rodině se tradovala příslušnost ke šlechtickému rodu rytířů z Krásné Hory (Stašek 1964, s. 70, 269–270).

V.

Jak řečeno, centrální postavení ve Staškově cyklu má nepříliš dlouhá povídka *V stánku* (Stašek 1896, s. 217–237). „Stánek“ spiritistů představuje v daném fikčním prostředí klíčové a jediné *topos*, v němž se všichni protagonisté setkávají při konkrétní schůzi: „Dnes byl stánek ten plnější než jindy; mimo Bocha, Vrabce, Martince, Šimona, Housu, Brabence, Bobka [ženicha „černé“ Francky z *Horských dvou dívek*, dohazovaného jí rodiči, MCh], Růženu a prostřednici s mužem sešli se i mnozí jiní“ (Stašek 1896, s. 219). Ve funkci shromaždiště obyvatel takto stánek a v něm konaná seance nahrazují tradičnější venkovské lokality (hospoda, náves) a příležitosti či rituály (mše, svatba, pohřeb, vesnická slavnost). Kompozice *Blouznivců* díky tomu tvoří jakési kolo, jehož paprsky se sbíhají k jedinému středu.

Povídka *V stánku* také v cyklu poprvé představuje spiritismus *ad oculos*. Jak uvádí Vladimír Daníček, stopy spiritistického učení se objevovaly na několika místech v Čechách zhruba od roku 1880 a z německého jazykového prostředí záhy přešly do českého, kde se duchovérství uchytlo zejména v prostých vrstvách (Daníček 1960, s. 23). Staškovu obraznost však v tomto směru mohla údajně už za studií ovlivnit četba polské literatury (mj. Towiański, Mickiewicz; Daníček 1960, s. 23) a v sedmdesátých letech pak i přítel Vladimír Červinka, který jej přivedl k zájmu o parapsychologii – alespoň podle Staškových slov toto bylo „zrníčko, z něhož teprve za dvacet let vyrostli *Blouznivci našich hor*“ (Stašek 1964, s. 173). Vlastní styk se „stoupenci“ spiritismu prý Stašek zažíval v souvislosti se svou advokátní činností v Semilech někdy na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy též navštívil několik „zasedání“. Jak o tom píše:

[...v] paměti mně utkvěly hlavně stánky dva: jeden v Háji u Loukova v Jodasově domě a druhý v Nedvěži v domě vdovy Vojtiškové. [...] Výjevy a proslovení, která jsem ve stáncích těch slyšel, a mimoto řeči, které jsem vyčetl ze zápisků jakési prostřednice, jež mně rolník Jodas z Háju zapůjčil, byly mně zevnějším podnětem, že jsem napsal *Blouznivce našich hor*“ (Stašek 1964, s. 398).

V tomto citátu zmíněnou inspiraci lokálními memoráty¹⁶ výslovně potvrzuje také uvedení schůze v samotné povídce *V stánku*, kde navíc vypravěč v er-formě, jinak standardní v celém cyklu, zcela výjimečně přechází do „autorské“ ich-formy:

[...] prosím laskavé čtenáře, aby popis duchověské schůze nepokládali za planý výmysl obraznosti, nýbrž za skutečný, v našich horách často se opakující děj, jež jsem zobrazil částečně z vlastních názorů, částečně z denníku pišícího media, vymýtit některé výstřelky, urovnat látku a soustředit v jednotnější celek porůznu rozptýlené myšlenky (Stašek 1896, s. 221).

Samotné téma spiritismu v *Blouznivcích* však narazilo na odpor nejen dobové kritiky, zvláště v katolickém tisku, ale i pozdější angažované literární vědy v období socialismu, a bylo tak v průběhu své recepční historie napadáno z takřka protichůdných pozic. „Bohu žel,” píše Josef J. Veselý ve Škrdlově *Vlasti*,¹⁷ „pan spisovatel vůči této morální rakovině nezaujal náležitého stanoviska” (Veselý 1896–1897, s. 276). Týž recenzent nalézá v knize útoky na církve a vytýká též autorovi domnělý příklon k naturalismu, který kritizuje na rovině mravní („scéna, kdy Anežka před deštěm se schová s Petříkem v boudě a tam snaží se získati si jeho ‚lásky‘, je vyličena pramálo delikátně!”) i znovu proticírkevní (v *Horských dvou dívkách* se vyskytuje „mladý kněz, jenž zešílel, a líčena jest tam jeho láska k Růžence. Tón, jímž se to děje, je posměšný”, Veselý 1896–1897, s. 277). Jindřich Vodák, podávající kritiku cyklu z pozic realismu, se nad spiritismem pozastavuje z docela opačného důvodu a postrádá jeho podrobnější rozvedení:

¹⁶ Práci tehdejších spisovatelů s memoráty a prameny podobného druhu podrobně dokládá Jaroslava Janáčková na příkladu Jiráskovy tetralogie *U nás* (Janáčková 1980).

¹⁷ Katolická *Vlast'*, vedená Tomášem Škrdlem, byla tehdy známa jako silně konzervativní časopis, jemuž pak od roku 1896 názorově oponoval časopis *Nový život*, orgán katolické moderny. K *Blouznivcům*, jejichž druhý svazek vyšel právě v tomto roce, se *Nový život* recenzně nevyjádřil, a není tak zřejmé, jaké stanovisko vůči nim zaujala mladší generace katolických intelektuálů. Sama *Vlast'* hovořila o škodlivosti a zhoubnosti Staškova textu ještě po několika letech (*Doporučení...* 1907).

[...] je o tom spiritismu pověděno tak nepatrně málo, tak zběžně, tak povšechně [...] nelze si mysliti, že by si čtenář i jen z daleka mohl utvořiti jakési ponětí o síle a působu jeho lokálního vlivu na mysl našeho krkonošského lidu (Vodák 1896–1897, s. 166).

Jak řečeno, ani v novější době nebyl Staškův spiritismus přijímán s pochopením. Miloše Pohorského, který *Blouznivce* posuzoval pod vlivem státní ideologie vládnoucí v padesátých letech a také s ohledem na silně levicové postoje Ivana Olbrachta, spiritismus nezajímal po stránce kulturně historické či etnografické, ale pouze jako příznak údajné sociální reformy. Spatřoval tak ve spiritismu formu „odklonu od katolického církevního náboženství” (Pohorský 1955, s. 295).¹⁸ Lze přesto souhlasit s jeho názorem, že Staškovým cílem v knize nebylo „spekulování o duchu a zásvětí, ale obraz života lidu” (Pohorský 1955, s. 300). Postoj překvapivě snad ještě více poplatný socialistické ideologii nalézáme o čtvrt století později u Emanuela Macka, podle nějž Staškovi „hrdinové, dohánění nelidským sociálním řádem k úniku z nespravedlivé a nesnesitelné skutečnosti, dospívají [...] k lidové pověře, ke spiritismu”, jako ke „zcela iluzornímu a neúčinnému léku proti společenskému zlu” (Macek 1981, s. 169).

Staškův zájem o spiritismus byl však zjevně zájmem realisty, který sledoval novinky a zvláštnosti týkající se kraje, kde žil a o kterém psal. V próze *V stánku* líčí schůzi jestřabského sboru svatého Václava, kam v bezprostřední návaznosti na předchozí povídku Vrabec přivádí Bocha a kam postupně přicházejí hned tři média, v textu označená svými občanskými jmény. Jsou to vždy ženy (latentně erotický motiv), do nichž vstupují „duchové” zemřelých a jejich ústy vyprávějí své životní příběhy se zjevnou mravně výchovnou tendencí. Hned na počátku pobožnosti se uvádí popis vytrženosti jedné z prostřednic, která líčí vzhled dvou duchů. Vyprávění si všímá knižní mluvy prostřednic,

¹⁸ V *Dějínách české literatury* pak Pohorský odsouvá duchovní rovinu *Blouznivců* úplně stranou jako „spiritistické bloudění“ v „myšlení lidu“ (Pohorský 1961, s. 493) a vykládá Staškův cyklus ne sice docela nepatřičně, ale velmi jednostranně jako sociálně realistický obraz proměny konkrétního regionu v době nástupu kapitalismu.

využívající metafor snadno srozumitelných pro posluchače. Jeden z duchů mj. vypovídá:

Tělo jest, jako když svlékneme se sebe oděv a oblékneme nový šat. I já složil šat již ochodělý a budu brzy oděn šatem novým (Stašek 1896, s. 222).

Další, ženský duch vypráví, že byl postupně zrozen ke dvěma životům; stav smrti mezitím podává těmito slovy:

Za veliké hříchy mé byl duch můj nejprve pochován na dno jezera, pak lítal po skalách i po trní, a přece trest můj není dosud ukončen. Volala jsem k Bohu ve skrýších skalních, aby mi dal milost znovuzrození a já odčiniti mohla, co jsem provnila. Vyslyšena žádost má” (Stašek 1896, s. 223).

Duch jiné ženy pak sděluje:

Dávná jest již doba, kdy svlékla jsem hmotné svoje roucho tělesné a oděla se v šat neviditelný (Stašek 1896, s. 224)

a svůj příběh končí napomenutím:

Z života mého mějte poučení, z příkladů našich beřte zásady, byste jimi se řídíce dosáhli mravního pokroku a tím přiblížili se blahu duše čisté, kam i já shlížím, ač daleký mám ještě cíl (Stašek 1896, s. 225).

Navazuje pasáž, jež se zřejmě nejvíce blíží tradičnímu kázání, když prostřednice, ve vytržení posedlá jakýmsi neurčitým duchem, hlásá potřebu chudoby. Dalšího ducha osloví Vrabec, který jako jediný z auditoria zasahuje médiím do řemesla. Duch hlasem prostřednice odpovídá, že je Pilát Pontský (Stašek 1896, s. 228).

Druhá kapitola *V stánku* popisuje účinky dění na posluchače. Nejprve se dovídáme o dojmu nového návštěvníka, rytíře Bocha:

[...] byl jako ve vidění, jako na jiném světě. I on byl hluboce přesvědčen, že z prostřednic mluví skuteční duchové. Bylo vše opravdové, tajemné, vroucí (Stašek 1896, s. 229).

Perspektivu Bocha pak přejímá vypravěč, který vysvětluje „skutečný” (v daném fikčním rámci) stav věcí:

[...] nikdo ze sboru přítomných duchovců neměl ani potuchy o tom, že vše, co se tu koná, děje se dle přirozených, nám ovšem dosud necele známých psychických zákonů (Stašek 1896, s. 229–230).

Ani podle vypravěče tedy spiritistická pobožnost není vylhaná, jen se děje na základě principů, jež lidé dosud nepoznali. Sporná racionalita seancí nezarazí dokonce ani Šimona a Růženu, kteří však v podívané hledají cosi poněkud jiného než ostatní, naivnější přihlížející:

Ku sboru je poutali ne duchové, jak se zjevují, ale nové jakési nazírání na svět [...] cítili jen hlubokou touhu po mravní očiště a radost i naději, že očista ta jako nová myšlénka vychází z chudých chaloupek horského lidu (Stašek 1896, s. 230).

Stašek zjevně nepřistupuje ke spiritismu s posměchem, ale s vážností podpořenou též osobním zážitkem při zmíněných návštěvách seancí na Semilsku:

V řečích a skutech prostřednic nebylo klamu; byly to ženštiny dobré, spravedlivé, o svém vyšším povolání nezvratně přesvědčené, všech podvodných úmyslů prosté. [...] jejich vědomosti o životě za hrobem byly naivně jako ony samy a jako ti hodní lidé, kteří je poslouchali. Ale ve všem skálopevná víra, že duchovství je novým zjevením; že blíží se doba, kdy na světě ujme se vlády sám [D]uch svatý, ba že blízký jest i příchod království [B]ožího na zemi (Stašek 1896, s. 230).

Další líčení přesto může na čtenáře působit poněkud komicky. Mezi duchy se totiž zjeví i Karel Havlíček, jež prostřednice zčásti „cituje” dokonce ve verších, a v jiném duchu má být posluchači (i čtenáři) zřejmě rozpoznán Jan Hus (Stašek 1896, s. 231). Nápadné je mlčení všech postav mimo prostřednice a krejčího Vrabce, který klade duchům otázky.¹⁹ Jedním z duchů je i dědeček rytíře Bocha. Krejčí se ho ptá, co má Boch činit, aby nepřišel o své dědictví; duch radí, aby se jeho vnuk přestal marně soudit o majetek. Stařec, který na vše zíral s otevřenými ústy, teprve druhý den začíná pochybovat o řečech prostřednic:

[...] něco mu v nich vadilo; něco ho v nich zaráželo, ba uráželo. [...] bylo mu s podivením, že někteří i dobří duchové mluvili o kněžích s nevážností, ba s pohrdáním; že vyvraceli učení církve o pekle věčně hořícím a o trestech věčně trvajících; ba že i předpovídali dobu, kdy chrámy spustnou a nastane víra nová. [...] Probleskla v něm myšlénka: „To všechno bylo [sic] nástraha ďábelská, čertovo pokušení, a duchové – byli ďábli!” (Stašek 1896, s. 234).

¹⁹ Předsedajícím tedy zřejmě není Šimon, jak se uvádí dříve v záhlaví jeho novely (Stašek 1895, s. 255).

Prostomyslný Boch je tak paradoxně jediná důležitější postava *Blouznivců*, která ke spiritismu začne chovat nedůvěru, a to až s časovým odstupem.

Jak ukázal mikrokompoziční rozbor povídky *V stánku*, zasahuje duchovní aspekt, ač sám ve Staškově cyklu tematicky nedominuje, přece jen výrazně do hlavní dějové roviny díla, tvořené životními příběhy prostých horalů. Dokonce podle Hýskova hodnocení „*Blouznivci* zahajují v naší literatuře řadu děl, která od líčení pouhého životního vnějšku pronikají k samým zdrojům mravního a náboženského citění” (Hýsek 1933, s. 36).²⁰ Odedávna bývají v tomto smyslu *Blouznivci* srovnáváni zejména s o něco mladšími prózami Terézy Novákové (mj. Mágr 1921), kde se však setkáváme zcela rozdílně s evangelíky, kteří se za cenu příkoří snaží uchovat svoji příslušnost k Jednotě bratrské ve východních Čechách (zvláště *Děti čistého živého*, časopisecky 1907, knižně 1909; *Jiří Šmatlán*, časopisecky 1900, knižně 1906). Už v prvním z těchto románů, pozoruhodném *Janu Jílkovi* (časopisecky 1898, knižně 1904), autorka čerpá ze zápisů evangelického vizionáře Jílka, v nichž ale podle slov své předmluvy nalézá „více blouznění než údajů týkajících se doby” (Nováková 1956, s. 7).

Zamysleme se ještě nad kompozičními důsledky umístění povídky *V stánku* v celku *Blouznivců*. Plán této povídky poznamenává zcela zásadně uspořádání díla. Ostatní prózy k ní směřují jako ke společnému středu a dávají tak Staškovu cyklu centripetální tvar. Dovolme si opět srovnání – v české literatuře do té doby, jak řečeno, podal soubor próz s podobnými parametry, jako má Staškův cyklus, jediné Prokop Chocholoušek, jehož třísvalková série *Jih* (1863–1864) tematizuje romantické děje z doby turecké krutovlády v jihoslovanských zemích, v Albánii a v Řecku. Většina textů *Jihu* však byla dříve publikována samostatně, a to průběžně už od roku 1844, kdy jako první vyšli

²⁰ Téma spiritismu se okrajově objevuje i v dalších Staškových textech. Mediánkou je např. Barka v románu *V temných vírech*, v románu *Na rozhraní* pak natrefíme na výraznou epizodní scénu, v níž má profesor Fortin prorocké vidění (Stašek 1908, s. 458–461).

knižně *Černohorci*. Představa cyklu patrně autorovi přišla na mysl teprve v posledních letech života, kdy z těchto próz vytvořil řadu sestavenou chronologicky podle tematizovaného historického času počínaje tureckým vítězstvím na Kosově poli roku 1389 a konče v první polovině 19. století. Chocholouškova série, scelená pouze vnějším kompozičním rámcem, tak nemá dostředivý ráz *Blouznivců*, v nichž jsou jednotlivé části spojeny místem i časem děje a postavy z různých textů mohou interagovat. Právě kvůli těmto vlastnostem se jeví *Blouznivci* ve srovnání s *Jihem* více jako cyklus než jako pouhá série či „řada postav”, jak zní jejich podtitul. Nicméně ani u Staška nedochází k prolnutí všech zápletek v jednotném románovém tvaru, dílo si ponechává volnější způsob výstavby. Zápletkové linie jednotlivých protagonistů se zde neprotínají v plném smyslu, a nenastává tedy přímý konflikt, který by svázel jednu postavu s druhými. Každý z protagonistů se tak po návštěvě seance opět vydává vlastní cestou. Ústřední próza *V stánku* ovlivňuje kompozici zápletky v ostatních částech *Blouznivců* také v tom smyslu, že u nich nahrazuje zakončení (*closure*) či lépe že supluje kulminační fázi zápletky, v níž se zúročuje předchozí děj. Jednotlivým prózám cyklu tak bývá provizorně ponechán otevřený konec, který se spíná teprve později na společné spiritistické schůzce. Jen u postav, které pak na seanci v stánku nemají účast, jako je Francka z *Horských dvou dívek*, se uplatňuje tzv. semknutá zápleтка s ultimativním dějovým zakončením.

VI.

Bochův příběh tragikomicky doznívá ještě v následující povídce *Paně Stoupová*, kde si starý rytíř, který zanevřel na spiritisty, usmyslel chodit po světě s houslemi a vydělávat si jako muzikant. Na Bolešlavsku potkáva omezenou, avšak zámožnou statkářku Stoupovou, která zatoužila po jeho šlechtickém titulu. Hodlá jej od Bocha koupit s pomocí právníka za několik tisíc zlatých, pak dokonce vymyslí svatbu s Bochem naoko, zchudlý rytíř se však zalekne náhlého „štěstí” a po anglicku mizí. Vráť se ke krejčímu Vrabčovi, jediné postavě knihy, již Stašek skutečně nazývá „blouznivcem”. Vrabec se mezitím stal „zuřivým socialistou”, tyto názory „spojil v sobě s učením duchověr-

cův a obé se v duši jeho slilo v jakousi podivnou směsici” (Stašek 1896, s. 277), v níž je pojídlem nenávist k boháčům.²¹ Tento revolucionář „s hrbem na zádech” (Stašek 1896, s. 278), ač sám policejně sledovaný, se stává jedním z mála těch, kdo se Bocha ještě nyní ujímají. Ubohý houslista poté přesto končí jako žebrák.

Jedním z prvků s kompozičním významem je v zápletky *Paní Stoupové* trojí popis rytíře Bocha, který ukazuje proměny této postavy takříkaje od zlého k horšímu. Už když je Boch poprvé uveden k bohaté vdově, vyhlíží dosti zchátrale: „Na nohou měl místo pořádných bot jen čuchy; o[š]umělý kabát se zapínal místo knoflíků na provázky; obličej samá vráska; ústa bezzubá; brada vyčnívala a starobou se klepala; na nose seděl od mrazu červený hejl a hlava byla napolo plešatá” (Stašek 1896, s. 252). Stoupová, která s ním chce vést jednání před právníkem kvůli koupi rodokmenu, jej vymódí šaty po svém manželu, jenže Bochův komický ubohý vzhled tím snad ještě zesílí a statkářka má co dělat, aby se nerozesmála:

Šatstvo po nebožtíku viselo na seschlých jeho hnátech jako hanácké plundry na tenkých hůlkách (Stašek 1896, s. 254).

Ani zde se však Boch, tento rytíř smutné postavy, nestává pouze komickou figurou, ale vyvolává sympatii. Ta je zřetelná i z perspektivy textu a plyne z rytířovy povahy, již Boch pravidelně osvědčuje i v těžkých okamžicích. Do třetice pak narážíme na výrazný charakterizační popis jeho postavy až v samé pointě *Paní Stoupové*, když Bochovo společenské postavení kleslo na nejnižší myslitelný stupeň – k žebratě. Jedná se o popis povýtce dějový:

[...] do rukou dostal třesení, hrát na housle nemohl a nosil je jen při sobě tak, jako klovrátkáři ukazují kliku. [...] byly dny, že míval hlad. Nejdřív dal do zástavy v staroveské hospodě housle; když utratil peníze na ně půjčené, přišla řada na starý rodinný meč, jež tam přinesl z Roztockého mlýna; a když dostoupila bída vrchole, rozloučil

²¹ V literatuře se mj. uvádí podobnost mezi Staškovým Vrabcem a protagonistou pozdějšího románu Terézy Novákové *Jiří Šmatlán* (časopisecky 1900, knižně 1906), který se k socialismu dostal jako zanícený evangelík pod vlivem dělnického tisku (srov. Polák 1951, s. 49).

se se slzami v očích s rodokmenem a erbem. Všechno měl v zástavě hospodský Turpiš a staroch se toulal žebratou od dědiny k dědině, od mlýna k mlýnu (Stašek 1896, s. 282).

Janáčková právem hovoří o „energii slovesa” (Janáčková 1967, s. 162), která číší ze Staškových textů. I zde evokuje tato energie smutný úděl bezprizorného rytíře Bocha pomocí kumulace realisticky názorných a věcně podaných, zároveň však též emočně vypjatých událostí z běhu jeho života.

Žebráka Bocha nalezne doktor práv Vojtěch Voborský, jehož portrét završuje cyklus *Blouznivců*. Jemu věnovanou povídku *Voborský* otevírá výše zmiňovaná scéna příjezdu protagonisty do Semil, která jakožto původní začátek *Rytíře Bocha* zahajovala časopisecké vydávání textů cyklu. Je poněkud sporné, zda Voborský patří mezi Staškovy „ideografické” postavy (Pytlík 1978, s. 13), ve fikčním prostředí patrně vyslovující aktuální názory autora nebo ztělesňující určitou autorsky prosazovanou tezi. Voborský totiž rozhodně není postavou, za niž by se občan Antonín Zeman ve všech ohledech stavěl, a obsahuje též rysy, které byly jeho naturelu cizí a protichůdné. Tak sice Voborský z přátelství podaruje almužnou žebrajícího Bocha, neboť ten dříve pracoval v mlýně jeho otce jako stárek (tedy snad podobně jako Pech v propachtovaném mlýně Staškova děda), navštívil dříve také Rusko (podobně jako v sedmdesátých letech Stašek) i Ameriku, je to však jen zcestovalý hejsek, jemuž rodný kraj po návratu říká už jen velmi málo, místními lidmi (ovšem včetně Bocha) pohrdá a okázale se nudí – v tom směru je doslova protikladem autora a jeho společensky aktivistických zájmů.²² Pečorinovská stylizace Voborského však postupně bere za své, když se advokát seznámí s Růženou Machovou, známou z *Horských dvou dívek*.

²² Své postoje týkající se Pojizeří vyjádřil poslanec Zeman ve veřejném projevu v Železném Brodě dne 19. srpna 1888 na propagačním sjezdu Národní jednoty severočeské. Událost vyvolala krátkodobě značný ohlas i v pražském tisku, obsírný referát o ní např. publikovaly *Národní listy* (Anonym 1888a), *Čas* s redakčními komentáři přetiskl výťah z projevu řečníka (Anonym 1888b) i jeho následnou repliku (Stašek 1888) aj.

V klíčovém dialogu s Růženou se Voborský vymezuje vůči socialismu a spiritismu, tedy proti oběma ideologiím, kterým Staškovy postavy podléhají. Mladá žena ho upozorní, že je sama spiritistka, ovšem s výhradou. Důležité podle ní není věřit v duchy, ale v základní hodnoty, „v lidské milosrdenství, v lidskou lásku, v dobrotu lidského srdce a v lepší, krásnější budoucnost člověčího pokolení” (Stašek 1896, s. 344). Voborský nato replikuje svým vlastním, podstatně jednodušším krédem, které shrnuje do hesla „Bud’ hrdý!”, neboť: „Budeš-li hrdým, nespácháš nikdy nic mrzkého, nic podlého” (Stašek 1896, s. 344–345). V textu nenajdeme zmínku o tom, že by se Voborský účastnil seancí. Je tak třeba konstatovat, že na jeho konečnou mravní obrodu mělo mnohem větší vliv sblížení s krasavicí Růženou než její spiritistické a obecněji lidské zásady. Úvahy o lásce, v nichž advokát staví hrdost a chrabrost nad ponižující útrpnost a soustrastnost, jsou posléze vystřídány skutečným prožitkem lásky muže k ženě. V závěru čte Voborský úryvky ze svého zápisníku, který zřejmě ztělesňuje jeho dosavadní myšlenkový život. Jeden ze záznamů se týká i nacionální otázky:

Nejde [o] to, aby se v středu Evropy udrželo několik milionů lidí, kteří mluví po česku. Úkol je vyšší a vznešenější. [...] Nejde o to, bydlet jen v srdci Evropy, ale o to, být skutečným jejím srdcem...” (Stašek 1896, s. 360).

Svůj deník však následně Voborský do posledního listku spálí a v pointě sám k sobě hlasitě volá:

Nová láska, nová síla, nový život! (Stašek 1896, s. 362).

Povídka *Voborský* a s ní celý cyklus *Blouznivců* se takto uzavírá optimistickou proklamací, v níž se už nijak nepřipomíná spiritistické učení.

Dlužno přiznat, že vyslovené krédo je jako zakončení neuspokojivé a nepřináší žádnou skutečnou konkluzi, která by aspirovala na vyřešení situace kterékoli další postavy Staškova cyklu. Voborského gesto se zřejmě týká jen jeho samého (a Růženy, svázané s ním vztahem) a nezasahuje do širších souvislostí díla. Kompoziční dopad tohoto zakončení je tedy omezený. Současně se nelze ubránit dojmu, že vyprávění zachovává i zde vůči Voborskému odstup. Ani on není ro-

mantický vítěz nad životem, ale pochází z tohoto světa. Voborský je takřkaj sám sektářem, jen jiného druhu než podhorští mudráci typu Brabence či Vrabce, a jeho požadavek „hrdosti” vůči životu nepřesahuje rámec pouhé proklamace. Ani tak Voborský příliš nezapadá do kontextu těžce zkoušených chudáků, pouze hledajících útěchu za zklamaný život v idejích spiritismu,²³ a docela se vymyká jakémukoli srovnání s pauperizovaným rytířem Bochem. Pro dílo z toho přesto plyne zisk. Už pojmenování „blouznivci”, autorem přijaté pro název knihy, signalizuje určitou hodnotovou ambivalentnost takto označených postav. Projevuje se tím bytostně realistická tendence, jež efektivně tlumí tu a tam probleskující romaneskní stylizaci postav a mění ji ve věrohodně zachycenou *couleur locale*. Vyprávění v bravurně analytickém líčení úspěšně střídá vhléd a odstup. Také díky tomu nejsou *Blouznivci* jen kusem regionální historie z českého podhůří, ale zůstávají čtenářsky svěžím dílem.

V přítomné stati jsme mimo postřehy týkající se způsobů výstavby literární postavy (Charypar 2020) a poměru mezi její materiální a intelektuální rovinou sledovali zvláště kompoziční dopad změn mezi časopiseckou a knižní verzí *Blouznivců*. Jako určující pro dotvoření tohoto cyklu se ukázalo především přesmyknutí próz *Rytíř Boch* a *Horské dvě dívky*. Podpořilo inovativní výstavbu cyklu centripetálního tvaru, jehož střed tvoří povídka *V stánku*. V díle s výrazným využitím pásmové kompozice funguje tato povídka jako uzlový bod, ve kterém se sbíhají zápletkové linie většiny významnějších postav. Zvolený epický tvar se jeví jako nesmírně produktivní a nepochybně mohl pokračovat líčením příběhů dalších „blouznivců”. Autor se však rozhodl svůj cyklus už dále neprodlužovat a zachovat mu při dostačující epické šíři přece jen kompaktnost. Formálně, ale i kvalitativně Staškovi *Blouznivci* výrazně překonávají starší sérii próz Prokopa Chocho-louška *Jih*.

²³ Postavy ideových ztroskotanců, ať hluboko cítících, nebo jen povrchních hejsků, byly v české próze kolem přelomu 19. a 20. století až nápadně časté a najdeme je též u Mrštíka, Herrmanna, Wintera, Zeyera, Novákové, Sovy, Hladíka, Svobody a dalších autorů.

Prameny

- Česká Akademie..., 1894, „Čas” 8, č. 49, 8.12., s. 780.
- Doporučení duchovérství (*spiritismus*), 1907–1908, „Vlast” 24, č. 3, prosinec 1907, s. 277–279 [podeps. d.].
- Janáčeková Jaroslava (ed.), 1980, *Živé prameny. Vznik Jiráskovy nové kroniky U NÁS*, Hradec Králové: Kruh.
- Krajinský sjezd Národní jednoty severočeské v Železném Brodě, 1888, „Národní listy” 28, č. 232 – příloha, 21.08., s. 5; č. 235 – příloha, 24.08., s. 5 [podeps. –ma–].
- Neruda Jan, 1966, *Spisy* 13. *Literatura* 3, ed. Jan Thon, Praha: SNKLU.
- Nováková Teréza, 1957, *Vybrané spisy* 3. *Jan Jílek – Jiří Šmatlán – Na Librově gruntu. Romány*, eds. Karla Kozlová, Rudolf Skřeček a Miloš Helcl, Praha: SNKLHU.
- Olbracht Ivan, 1958 [1940], *Blouznivci našich hor a jejich modernisace*. In Týž, *O umění a společnosti*, ed. Miloslav Nosek, Praha: Československý spisovatel, s. 117–123.
- Řeč dra. A. Zemana v Železném Brodě, 1888, „Čas” 2, č. 18, 5.09., s. 280–282.
- Stašek Antal, 1888, *Oprava*, „Čas” 2, č. 19, 20.09., s. 303–304.
- Stašek Antal, 1895, *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří* 1, Praha: Jos. R. Vilímek.
- Stašek Antal, 1896, *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří* 2, Praha: Jos. R. Vilímek.
- Stašek Antal, 1908, *Na rozhraní. Román* 2, Praha: J. Otto.
- Stašek Antal, 1940, *Z Blouznivců našich hor*, ed. Ivan Olbracht, Praha: Evropský literární klub.
- Stašek Antal, 1955, *Vybrané spisy* 4. *Blouznivci našich hor* 2, ed. František Jílek-Oberpfalcer, Praha: SNKLHU.
- Stašek Antal, 1964, *Ze vzpomínek*, ed. Miloš Pohorský, Praha: SNKLU.
- Veselý Josef J., 1896–1897, *Antal Stašek: Blouznivci našich hor*, „Vlast” 13, č. 3 (prosinec), s. 276–277.
- Vodák Jindřich, 1896–1897, *Antal Stašek: Blouznivci našich hor*, „Rozhledy” 6, s. 165–169 [podeps. jv].
- Vykoukal František V., 1898, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, „Osvěta” 28, č. 10 (říjen), s. 916–925.
- Z činnosti české akademie, 1894, „Lidové noviny” 2, č. 276, 4.12., s. 1–2.

Literatura

- Daniček Vladimír, 1960, *Semily a Semilsko v díle Antala Staška a Ivana Olbrachta*. In Rudolf Hlava et al., *Antal Stašek, Ivan Olbracht a Semily. Sborník*

k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960, Semily: Místní národní výbor, s. 21–42.

- Hýsek Miloslav, 1933, *Antal Stašek*, Praha: ČAVU.
- Charypar Michal, 2020, *Inherencija književnog lika i radnje. O poetici češke fikcijske proze u razdoblju od 1830. do 1895.*, „Književna smotra” 52, č. 198 (4) – prosinec, s. 15–24, přel. Emilio Nuić.
- Janáčková Jaroslava, 1967, *Český román sklonku devatenáctého století*, Praha: Academia.
- Kunc Jan, 1940, *Spisovatel Antal Stašek a čeští mediáni*, „ELK” 5, č. 8 (srpen), s. 3.
- Macek Emanuel, 1981, *Antal Stašek*. In Antal Stašek, *Spoutání*, Hradec Králové: Kruh, s. 165–175.
- Mágr Antonín Stanislav, 1921, *Sektierer und Schwärmer in Ostböhmen*, „Prager Presse” 1, č. 200, 16. 10., s. 5–7.
- Pohorský Miloš, 1955, *Doslov*. In Antal Stašek, *Vybrané spisy* 4. *Blouznivci našich hor* 2, ed. František Jílek-Oberpfalcer, Praha: SNKLHU, s. 286–300.
- Pohorský Miloš, 1961, *Antal Stašek*. In týž (ed.), *Dějiny české literatury* 3. *Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha: ČSAV, s. 486–504.
- Pohorský Miloš, 1964, *Nad Staškovými vzpomínkami*. In Antal Stašek, *Ze vzpomínek*, ed. Miloš Pohorský, Praha: SNKLU, s. 443–451.
- Polák Karel, 1951, *O Antalu Staškovi*, Praha: Práce.
- Pytlík Radko, 1978, *Staškův pokus o nového hrdinu*. In Týž, *Sedmkrát o próze*, Praha: Československý spisovatel, s. 9–30.
- Szykowski Marian, 1947, *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań: Instytut Zachodni.
- Šalda František Xaver, 1955 [1931], *Siluetta Antala Staška*. In František Xaver Šalda, *O umění*, ed. Ludmila Lantová, Praha: Československý spisovatel, s. 247–251.

Sám za sebe, a přece fikční: *Možnosti milostného románu* Jana Němce jako autofikce

Keywords: self-narration, autofiction, autobiography, fictionality, Jan Němec
Klíčová slova: vyprávění o sobě, autofikce, autobiografie, fikčnost, Jan Němec

Abstract

The article analyses Jan Němec's *Možnosti milostného románu* (Possibilities of a Love Novel, 2019) as an example of the hybrid mode of autofiction. The first part provides an overview of the changes in autobiographical practice as well as theory towards questioning pure factuality of the autobiography genre and violating its conventions, a broader conception of autobiographical narrative, and a focus on the narrative construction of self. The contemporary situation in life writing is also reflected in the popularity of autofictions, which relate to the real-world author through a combination of referential and fictional discourse. The article points out how Němec's text signals factual and fictional narration, which enables it to stage an attempt at autobiographical utterance and simultaneously thematise the difficulties such attempts entail. The ambivalence of the referential frame is vital to the work's rhetorical strategy.

Studie analyzuje *Možnosti milostného románu* (2019) Jana Němce jako příklad hybridního módu autofikce. Článek nejprve mapuje proměny autobiografické tvorby i její teoretizace směrem ke zpochybňování čisté faktuality žánru autobiografie a k porušování jeho konvencí, k inkluzivnějšímu pojetí autobiografického vyprávění a k zaměření na narativní utváření Já v autobiografickém procesu. Současnou situaci psaní o vlastním životě odráží mj. obliba autofikcí, které se k osobě autora vztahují prostřednictvím kombinace referenčního a fikčního diskurzu. Studie dále poukazuje na způsoby signalizace faktálního i fikčního vyprávění v *Možnostech milostného románu*. Dílo tímto způsobem inscenuje pokus o autobiografickou výpověď a zároveň komentuje potíže, jež takové snahy nutně doprovází. Ambivalence referenčního rámce je tudíž zásadní součástí rétorické strategie díla.

Kniha *Možnosti milostného románu* Jana Němce po své publikaci v roce 2019 způsobila rozruch svým v české literatuře neobvyklým stylem. Zároveň se u některých čtenářů i recenzentů objevila nejistota, jak k textu přistupovat. Dílo se totiž přidává k početným textům světové literatury, které různými způsoby oznamují, že se příběh vztahuje k osobě reálného autora a k jeho životu, ale vymykají se žánru autobiografie. Tato studie zasadí *Možnosti milostného románu* do teoretického kontextu takových narativů a přinese analýzu díla jako českého příkladu autofikce se silnou meta-autobiografickou složkou. V těchto souvislostech se vyjevuje, že recepční nejistota pramení z hybridního statusu díla, které programově kombinuje autobiograficky referenční vyprávění s narací fikční. Ambivalence referenčního rámce přitom tvoří zásadní složku rétorické strategie díla.

Proměny psaní o vlastním životě

V druhé polovině dvacátého století došlo ve spojitosti s širšími sociokulturními změnami, spojenými mj. s rozšířením myšlenek psychoanalýzy, poststrukturalismu a feminismu a také s postmoderní teorií i uměním, k zásadním posunům jak v praxi, tak v teorii autobiografické tvorby. Výsledkem je rozrůzněnost tvorby, kterou můžeme souhrnně označit jako psaní o vlastním životě (*self-life-writing*). Současný hlad po „autenticitě“, přicházející mimo jiné v reakci na postmoderní stírání hranic mezi fakty a fikcí, jenž je zčásti zodpovědný za nesmírnou oblibu autobiografií, memoárů a jiných vzpomínkových knih, paradoxně vede i k rostoucímu počtu publikovaných děl nazývaných autofikcemi. Takové autofikce, kterým – jako je tomu v Němcově textu – kombinace fikčního a referenčního vyprávění slouží jako prostředek k sebereflexivitě a meta-autobiografickému sdělení, se mnohdy ironicky vztahují právě k rozporuplnosti dnešní poptávky po (zdánlivě) autenticitě a upřímnosti v době reality show, vyšperkovaných profilů na sociálních sítích a fake news.

Spolu s Robertem Lehnertem můžeme identifikovat dvě klíčová témata vztahující se k psaní o vlastním životě: „problém referenčnosti a problém identity“ (Lehnert 2014, s. 769). První se vztahuje ke sta-

tusu autobiografií jako literatury faktu, který byl dříve považován za samozřejmost. V klasickém pojetí byly autobiografie vnímány jako v zásadě objektivní popis minulosti, aniž by byly nastolovány otázky subjektivního vnímání, jazykové a narativní konstrukce či nespolehlivé paměti. Proměna vnímání vztahu skutečnosti a jazyka, spojená zejména s poststrukturalistickou teorií a s postmodernou, se však promítla i do způsobu, jak je pojímána autobiografie. Představa jazyka jako transparentního nástroje reprezentace vzala za své a byla nahrazena přesvědčením, že proces označování neodkazuje k mimoznakové realitě, ale sám realitu a její význam utváří.¹ K tomuto obecnému zpochybnění možnosti jazykové reference k předem existující skutečnosti se přidává otázka autobiografické pravdy, jež začala být chápána jako nevyhnutelně subjektivní. Autobiografické narativy nezprostředkovávají přesný záznam života autorů, nýbrž jejich interpretace, které podléhají nejrůznějším zkreslením a nepřesnostem.

Problematické zobrazování se dotýká také druhé z nastolených otázek. Převládající pojetí osobní identity se ve dvacátém století silně proměnilo pod vlivem psychoanalýzy a později rovněž poststrukturalismu. Vnímání subjektu jako stabilního, autonomního a jednotného celku existujícího mimo jazyk se posunulo směrem k představě subjektu fragmentovaného, neustále se proměňujícího, jazykově utvářeného (srov. Finck 1999). Navzdory rozšíření a zřejmě i intuitivní představě, že autobiografie popisuje předem zformované Já, je podle současné teorie autobiografie Já utvářeno až samotným vyprávěním. Autobiografický narativ tak neztváňuje hotové Já, ale spíše proces objevování a utváření sebe sama.

Obě témata – problém reference a otázka identity – jsou navzájem propojená. Interpretace vlastní minulosti z perspektivy přítomnosti se do značné míry odvíjí od autorova současného sebepojetí, jež (čas-

¹ Často bývá připomínán dekonstruktivní přístup Paula de Mana, který vidí autobiografii nikoli jako žánr nebo mód psaní, ale figuru čtení (přítomnou do určité míry v recepci jakéhokoli textu) založenou na pouhé iluzi reference k subjektu, který je ve skutečnosti produkován textem (de Man 1978). Navzdory častým zmínkám nemělo toto zpochybnění autobiografičnosti jako specifického, odlišitelného způsobu psaní velký vliv na teorii autobiografie.

tečně) řídí, které vzpomínky v narativu dostanou prostor, které aspekty prožitého budou zdůrazněny či jak budou vyprávěné události uspořádány. Samotné vyprávění životního příběhu však zároveň toto sebepojetí pomáhá utvářet: vzpomínající dochází k určitému porozumění sobě samému prostřednictvím přezkoumávání své minulosti. Výše popsané změny se odrážejí též v proměnách teoretického zájmu o autobiografie: zatímco dříve bylo s autobiografiemi zacházeno především jako s historickým dokumentem, ve dvacátém století si jich začala více všimnout literární věda, která s autobiografií pracuje jako s literárním žánrem. V posledních několika dekádách sledujeme velký rozmach bádání o autobiografickém vyprávění, který vedl ke vzniku samostatného oboru autobiografických studií, jenž spojuje literárněvědné přístupy s psychologickými, sociologickými, filozofickými ad.² S touto transformací souvisí také přesun ohniska zájmu badatelů z *bios* na *autos*, jak jej pojmenovává významný teoretik autobiografie James Olney (Olney 1980, s. 20). Pozornost věnovaná autobiografiím jako svědectvím autorova života a doby ustupuje soustředění na problematiku osobní identity a její konstrukce v autobiografickém narativu, potažmo na způsoby narativní prezentace.

V podobném duchu se ovšem proměnilo i samotné autobiografické psaní. Zpochybnění jazyka jako transparentního média, důraz na konstruovanost reality i odhalení komplexnosti osobní identity se od druhé půlky minulého století promítá do nárůstu počtu děl, jež se k žánru autobiografie vztahují, přičemž ale porušují jeho konvence. Výrazným rysem tohoto nového typu autobiografických textů je značná sebereflexivita a tematizace procesu psaní, vzpomínání a formování vlastní identity. Tato díla reflektují změněné pojetí subjektu jako neesenciálního, fragmentovaného, proměnlivého a nepoznatelného. Zatímco klasické autobiografie odkazují k autorskému subjektu jako

² Paralelně došlo k velkému rozkvětu studia narativu, které už se neomezuje na naratologii, ale od začátku tzv. narativního obratu v 80. letech minulého století proniklo do mnoha humanitních a společenských věd. Ve vztahu k autobiografickým studiím se jeví jako obzvláště významné ustavení narativní psychologie (srov. Sarbin 1986) a kulturní psychologie (srov. Bruner 1990).

k něčemu samozřejmému, objektivně danému a stabilně ukotvenému mimo text, životopisci nového typu často reflektují narativní konstrukci identity a vznik Já přímo v procesu psaní. Já se vyjevuje jako „otevřená a nevymezená struktura“, jejíž utváření neustále pokračuje (Laouyen 2002, s. 3).

Proměny autobiografického psaní se dotýkají jak formy, tak obsahu vyprávění (a zároveň se zde vyjevuje nejasnost hranice mezi oběma pojmy: sebeobraz je utvářen nejen tím, *co* je vyprávěno, ale rovněž tím, *jak* je vyprávěno). Klasické autobiografie většinou líčí autorův život chronologicky od dětství a formou často připomínají *bildungsroman*: lineárně retrospektivní vyprávění přibližuje, jak autor dosáhl současného společenského postavení.³ Autobiografické texty novějšího typu toto paradigma rozbíjejí a mnohdy se zabývají jen vybraným obdobím života, případně se točí kolem určitého tématu, k němuž se vážou vzpomínky z různých časových úseků, nebo přinášejí autorův příběh ve střípcích a útržcích.⁴ Vyhýbají se totalizujícimu pohledu na život, jenž je naopak prezentován ve své neukončenosti, případně fragmentárnosti. Některá z těchto děl jako by se snažila obejít vzorec, který německý psycholog Jens Brockmeier nazývá „retrospektivní teleologii“ (Brockmeier 2001). Narativní zpracování života podle Brockmeiera činí z prosté časové posloupnosti

³ Jedním z prototypů klasické autobiografie je Goethovo dílo *Z mého života: Báseň i pravda*, jež ovlivnilo podobu mnoha dalších autobiografických publikací (srov. SOUKUPOVÁ 2017). Konvence, kdy příběh směřuje k zaujmutí určité společenské role, částečně stojí za skutečností, že až do začátku 20. století jsou díla splňující tradiční kritéria žánru v drtivé většině napsána muži (srov. Wagner-Egelhaaf 2006b).

⁴ Neznamená to však, že by se i v současnosti neobjevovaly texty psané v souladu s tradičními modely autobiografie. Opak je pravdou pro většinu autobiografií slavných osobností typu politiků, herců či sportovců (srov. Soukupová 2017, s. 147). Trefně situaci shrnuje Wagner-Egelhaafová: „In der Moderne, d. h. im 20. Jahrhundert, löst sich die traditionelle Autobiografie Goethe'scher Provenienz – zumindest in ihren ambitionierten literarischen Spielarten – auf, wenngleich es einen Mainstream biografischer und autobiografischer Produktion gibt, der vollkommen unangekennzeichnet von einem modernen Krisenbewusstsein überkommene Gattungsmuster weiter schreibt“ (Wagner-Egelhaaf 2006b, s. 59).

kauzální návaznost. Autobiografický narativ zobrazuje život jako směřování k nějakému cíli, logický vývoj z určitého bodu v minulosti do přítomnosti, tedy do chvíle, kdy postava vyprávěného příběhu splyne s jeho vypravěčem. Vytváří dojem, že tento konec byl hned od začátku stanoveným cílem, do kterého měla životní cesta dospět. Jedním z důsledků je eliminace náhody, nejistoty a alternativ, jak jinak se věci mohly udát; vyprávěný život se jeví jako jednotný celek, jasně determinovaný řetězec událostí (Brockmeier 2001, s. 252–253). Brockmeier se domnívá, že v autobiografických narativech se retrospektivní teleologii pravděpodobně nelze vyhnout (Brockmeier 2001, s. 252). To se však netýká některých experimentálních meta-autobiografických textů, které dané konvence záměrně narušují. Extrémním příkladem je Barthesova „anti-autobiografie“ *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, která se linearity a koherence snaží vyvarovat tím, že řadí autobiografické fragmenty abecedně podle jejich názvů (ovšem i abecední pořádek je někdy porušen, aby čtenář nemohl spoléhat na jakoukoli pravidelnost či předvídatelnost).

V tradičním pojetí autobiografie pisatel formuluje příběh o autonomně existujícím životě, jehož narativní uchopení je vnímáno jako pouhé zprostředkování. Ačkoli může vyprávění autorovi význam jeho života pomoci lépe ozřejmit, význam se nachází mimo text a předchází mu. V novém způsobu autobiografického psaní autoři naopak staví na odiv své vědomí, že význam předkládaného života je spoluutvářen způsobem, jakým je příběh vyprávěn, a výběrem událostí a informací, které jsou do příběhu zařazeny. Reflektují, že není možné zrekonstruovat vlastní minulost bez jakéhokoli zkreslení – ať už kvůli limitům paměti, nedostatečnosti jazyka jako prostředku reprezentace či nutné konstruovanosti narativu. Inovativní postupy včetně signalizované fikcionalizace, o níž bude řeč níže, tak mohou být čteny jako zpochybnění ideálu autobiografie jako relativně neproblematického odrazu reality. Dále byl zneplatněn dříve pocíťovaný požadavek společenské významnosti autora autobiografie, o čemž svědčí popularita tzv. *nobody memoirs* (vzpomínkové knihy lidí, kteří se dosud ničím neproslavili).

Demokratizace psaní o vlastním životě a tendence vymýkat se tradičním pravidlům žánru autobiografie se odráží i v teoretizaci autobiografické tvorby. Současná autobiografická studia se přiklání k širšímu pojetí autobiografického vyprávění jako kulturní praxe, jež může nabývat různých podob od klasického příběhu v próze přes filmy, básně, komiksy a obrazy až po orální narativy, performance či online blogy. Nesmíme zapomínat ani na kolektivní autobiografie a texty psané ghost writery; také mnoho primárně biografických textů lze zároveň číst jako autobiografické (rozšířené jsou kupříkladu vzpomínkové narativy o otci či matce, které se většinou alespoň do určité míry zabývají vztahem autora k danému rodiči). Rozmanitost tvorby a inkluzivnost současného bádání reflektují zastřešující termíny jako *life writing* (psaní o životě), *life narratives* (narativy o životě), *écriture de soi* (psaní o sobě), ego-dokumenty či jednoduše autobiografické psaní.⁵ Za toto rozšíření autobiografická studia zčásti vděčí vlivu feministických a postkoloniálních teorií, jež také nasměrovaly pozornost k narativům jedinců ze společensky marginalizovaných skupin.

S odklonem od tradičně pojímaného žánru autobiografie a neproblematicky vnímané reference souvisí i relativně nedávno pojmenovaná kategorie autofikce. Termín pochází od francouzského spisovatele a literárního vědce Serge Doubrovského, který jím označil svou knihu *Fils* (1977), jež nese podtitul „román“, ale podle autora se jedná o „fikci striktně reálných událostí a faktů“ (Doubrovský 2001, s. 10). Doubrovský konceptem autofikce zareagoval mj. na dodnes velmi vlivnou koncepci autobiografie Philippa Lejeuna, podle níž signalizuje shoda jména autora, vypravěče a hlavní postavy tzv. autobiografický pakt mezi autorem a čtenářem. Čtenář na základě tohoto paktu očekává, že autor bude vyprávět pravdivý příběh o vlastním životě.⁶

⁵ Termíny *life writing* a *life narrative* zahrnují i biografické narativy, tedy vyprávění o životě jiných.

⁶ Autobiografická smlouva nezavazuje autora k historické věrnosti zobrazení, nýbrž k tomu, aby se pokusil pravdivě ukázat skutečnost tak, jak se mu jeví, jak ji on chápe; nejde o objektivní správnost, ale o deklarovanou snahu vyjádřit pravdu (Lejeune 1989, s. 22; Eakin 1989, s. IX).

Totožnost jména autora a protagonisty podle Lejeuna naprosto „vylučuje možnost fikce“ (Lejeune 1989, s. 17).⁷ Doubrovský se rozhodl zaplnit prázdné místo v Lejeunově kategorizaci vztahů mezi jménem autora a protagonisty a druhem paktu: román (tj. dílo nabízející fikční smlouvu), jehož hlavní postava nese jméno autora díla (Lejeune 1989b, s. 135).

Doubrovskému však nešlo o fabulaci, ale spíše o oproštění se od konvencí žánru autobiografie, a to za účelem větší, nikoli menší pravdivosti: v tomto pojetí „autofikce představuje fikcionalizaci rámce, která umožní zobrazení ‚hlubší‘ pravdy vlastního Já“ (Jones 2009, s. 178). Vymanění se z pravidel lineárního retrospektivního vyprávění a mimetického zobrazování vlastní minulosti ve prospěch asociativnosti a volnějšího vztahu k referenčnosti podle Doubrovského a jeho následovníků umožňuje nepodlehout vlastním představám o sobě samém, nechat se textem zrcadlit nebo dokonce utvářet a nechat vyplout na povrch i potlačené vzpomínky (srov. Gasparini 2013, s. 10; Wagner-Egelhaaf 2006). Autofikční psaní v této podobě „umožňuje určitou míru experimentace s definicí a limity Já“ a představuje „projekt sebe-explorace a sebe-experimentování na straně autora“ (Dix 2018, s. 4) nebo „formu literární psychoanalýzy sebe sama“ (Srikanth 2019, s. 349). Díky zarámování jako román také odpadá (Doubrovským pocítované) vyhrazení práva publikovat autobiografické texty pouze pro významné osobnosti, u kterých zároveň čtenáři bedlivěji sledují, zda se neodchylují od známých biografických informací. Autor tohoto typu autofikce se může vědomě odchýlit od referenční „pravdy“, přesto píše o sobě: zhotovuje svého druhu autoportrét, přičemž klade důraz na hledání a utváření osobní identity.

Termín autofikce si však osvojili mnozí další teoretici i spisovatelé a je používán v rozmanitých významech a kontextech. Například francouzský spisovatel Vincent Colonna se výrazně odklání od původního významu, když navrhuje přetnout spojnici s autobiografií a používat pojem autofikce pro fikční vyprávění, v němž vystupuje postava, která

⁷ I v případě, že se příběh vůbec neshoduje s historickou realitou, musíme jej v tomto případě označit za lež, nikoli za fikci (Lejeune 1989, s. 17).

sdílí jméno s autorem. Jedná se podle něj o „fikcionalizaci sebe samého“, kdy autor na základě propůjčení svého jména sdílí s postavou identitu a stává se tak součástí vymyšleného děje (Colonna 1989, s. 43–47).⁸ Arnaud Schmitt považuje obsazení slova „fikce“ v označení Doubrovskyho stylu (tedy variace na autobiografii) za matoucí a prosazuje místo termínu *autofiction* pojem *autonarration* (angl. *self-narration*), tedy autonarace či sebenarace (Schmitt 2010, s. 129).⁹ Jiní vidí texty pojmenovávané termínem autofikce jednoduše jako druh autobiografického románu (Lejeune 1989b; srov. Doubrovsky 2013, s. 2–3).

Tato studie se přidrží pojmu autofikce a vyjde z předpokladu, že jde o hybridní mód, „psaní mezi“, v němž „se fikce a realita mísí a naráží do sebe“ (Laouyen 2002, s. 4). Jak uvádí mj. německý naratolog Frank Zipfel, autofikční text nabízí, řečeno lejeunovskými termíny, jak autobiografickou (tj. referenční), tak fikční smlouvu, aniž by čtenáři dovoľoval vysvětlit text na základě pouze jedné z nich (Zipfel 2009, s. 304–305). Zipfel a další mluví o přepínání mezi dvěma způsoby čtení či interpretačními režimy nebo o jejich souběžnosti (srov. např. Korthals Altes 2014, s. 192), Siddharth Srikanth však správně poznamenává, že autofikce čtenáře spíše vyzývá k tomu, aby „odložil otázku [fikce a non-fikce] s příslibem, že daný narativ použije jak fikčnost, tak faktualnost k tomu, aby dospěl k nějakým komplexním pravdám o autorovi nebo autorce a jeho nebo jejím světě“ (Srikanth 2019, s. 351). Znovu se tedy vynořuje náhled na autofikční psaní jako na efektivnější způsob zprostředkování pocíťované „pravdy“ o subjektu než klasická autobiografie. Oproti původní Doubrovskyho myšlence však v současných autofikcích fikcionalizace často zasahuje nejen formu zprostředkování, ale také prezentované události.

Vedle zpracování skutečných událostí je důležité, že autofikce signalizují autobiografickou intenci (např. identitou jména autora a pos-

⁸ Podobně pojímá autofikci Gérard Genette: „Já, autor, vám budu vyprávět příběh, jehož hrdinou jsem, a přesto se mi nikdy nepříhodil“ (Genette 2007, s. 59).

⁹ Autofikci Schmitt nedávno prohlásil za podžánr románu, pro který je charakteristická metaleptická přítomnost autora ve (fikčním) vyprávění (Schmitt 2020).

tavy, odkazy k dalším dílům autora či jiným známým skutečnostem, paratextuálně nebo metanarativně), čímž se liší od fikčního žánru autobiografického románu a od románů s autobiografickými prvky, v nichž autoři používají vlastní zkušenosti jako materiál pro fikční zpracování — postavy nemají stejná jména jako reální lidé a text nevyzývá k autobiografickému čtení (pokud jsou taková díla čtena referenčně, je to na základě ověřitelných shod a podobností s autorovými osudy). Na rozdíl od tradičního autobiografického románu vede autofikce dialog s žánrem autobiografie, jehož žánrové konvence často připomíná, problematizuje a záměrně porušuje, a hraje si se čtenářskými očekáváními ve vztahu k fikci a literatuře faktu, kterými může manipulovat za účelem jak autobiografického sdělení, tak románové estetiky (Srikanth 2019, s. 344).

Jako zásadní rys autofikcí se tedy vyjevuje kombinace fikčního a faktualního vyprávění. Jedním z nedávných příspěvků současné narativní teorie je rétorická teorie fikčnosti, která umožňuje vnímat fikční vyprávění mimo žánry spadající do kategorie fikce. Tento přístup pojímá fikčnost jako „záměrně signalizovaný, komunikovaný výmysl“ (Nielsen, Gjerlevsen 2020). Fikčnost se v tomto pojetí neváže k zobrazovanému předmětu, nýbrž ke komunikačnímu aktu, přičemž se často jedná o strategii, pomocí níž mluvčí sleduje rétorický záměr vztahující se k aktuálnímu světu (Nielsen, Phelan, Walsh 2015). Využití fikčnosti tak samo o sobě nepřeměňuje referent diskurzu ve fikční entitu. Stěžejní je signalizace komunikačního záměru: mluvčí „zaujímá jasný komunikační postoj, čímž vyzývá adresáty, aby si uvědomili, že se dočasně přestává přizpůsobovat omezením kladeným referenčností a skutečností, a to za účelem dosažení určitého řečnického cíle“ (Nielsen, Phelan, Walsh 2015, s. 65). Nielsen, Phelan a Walsh dále rozlišují globální a lokální fikčnost, kdy diskurz zarámovaný jako fikce může lokálně uplatnit faktualní pasáže, aniž by tím ztratil svůj globální status fikčního vyprávění, a naopak ve faktualním diskurzu se může objevit lokální užití fikčnosti podřízené globálnímu nefikčnímu účelu (Nielsen, Phelan, Walsh 2015, s. 67).

Nejde tady o opozici mezi globálními fikcemi s lokálními faktualními pasážemi na jedné straně a globálními non-fikcemi s lokální

fikčnosti na straně druhé – spíše se autofikční díla nacházejí na „kontinuu mezi referenčností a fikčností“ (Gibbons, Vermeulen, van den Akker 2019, s. 176). Možnost lokální fikčnosti, respektive faktuality však osvětluje základní premisu, že autofikce v sobě spojují fikční vyprávění s autobiograficky referenčním, přičemž toto mísení signalizují jako záměrné. Ostentativně vymyšlené prvky komplikují referenční čtení, ale zcela je nevylučují. Spokojit se se zařazením díla mezi fikční romány by tak znamenalo nechat bez povšimnutí výraznou složku jeho rétorických a narativních strategií.

Autofikční charakter textu se často pojí s meta-autobiografickým postojem, kdy díla strhávají pozornost k samotnému aktu vytváření autobiografického narativu a těžkostem, jež tento proces doprovází. Fikčnost je v těchto případech jednou z metod prolomení autobiografické iluze a projevem snahy „dekonstruovat zdánlivě neproblematickou referenčnost tradiční autobiografie“ (Struth 2019, s. 638). Texty tohoto typu se demonstrativně odklání od mimetického zobrazování událostí, aby tak upozornily na to, že minulost je vždy aktivně konstruována z pozice přítomnosti a v limitech vymezených jazykem a narativem. Jak ukáže následující sekce, také v *Možnostech milostného románu* Jana Němce se autofikce snoubí s meta-autobiografickým sdělením.

V románu sám za sebe: *Možnosti milostného románu* jako autofikce

V textu deklarovaná motivace k napsání *Možností milostného románu* (dále *MMR*) připomíná vyjádření některých teoretiků i samotných spisovatelů o francouzských autofikcích, jež podle nich často pramení z jakéhosi traumatu nebo ztráty, které autory přimělo ke zpracování vlastní zkušenosti autofikčním způsobem. Takové psaní jim může sloužit jako „prostředek situování sebe sama do nového kontextu, kdy jiné vztahové konstrukty zmizely nebo jsou v ohrožení“ (Dix 2018, s. 4). Výchozím bodem *MMR* je totiž rozpad romantického vztahu vypravěče Jana Němce. Mým cílem zde však není zkoumat vztah empirického autora k jím napsanému příběhu ani jeho reálnou motivaci k vytvoření díla, nýbrž to, jakým způsobem text tuto motiva-

ci předvádí a jak signalizuje autobiografickou výpověď i odklony od referenčního vyprávění.¹⁰

Autobiografická složka je ohlašována nejen totožností vlastního jména autora, vypravěče a hlavní postavy, ale také paratextovým vyjádřením autora na zadní straně obálky knihy („Jsem v něm [románu] sám za sebe [...]. Asi je to román pro ty, kdo dávají přednost sdílení před sděleními“) a přímo v textu odkazy na známé skutečnosti (včetně Němcova předchozího románu) a osobnosti, jako např. autorovo pracoviště a jeho konkrétní spolupracovníky. K referenčnímu čtení vyzývá také jmenný rejstřík uprostřed knihy (*MMR*, s. 278–287), v němž u některých jmen figurují čísla stran jak ze samotného příběhu, tak z autorova závěrečného poděkování, které přichází až po obsahu. V rejstříku jsou navíc obsažena také jména grafika a jazykové redaktorky, jež se objevují pouze v tiráži (grafik), respektive v poděkování a tiráži (jazyková redaktorka). V rejstříku tedy nejde jen o avizované „nečekané souvislosti“ (*MMR*, s. 278), kdy se podobně jako o pár stránek později v seznamu kontaktů ve vypravěčově telefonu potkávají lidé z nejrůznějších kontextů, ale též o prolínání či kontinuitu světa příběhu se světem mimotextovým.

Vyprávění ovšem obsahuje také jasně rozpoznatelné vymyšlené pasáže, jako kupříkladu tu, kde se vypravěčovo současné (nebo spíše nedávno minulé) Já prochází podél řeky Visly se svým dřívějším Já a mimo jiné se ptá na to, či verze konkrétní vzpomínky působí autentičtěji (*MMR*, s. 206–214). Na jednom místě se vyprávění ujímá postava Janovy partnerky Niny, která je jakožto vypravěčka zcela fikční a na svou vymyšlenost také explicitně upozorňuje. Jindy vystupuje Nina ze své role postavy v příběhu, když v rámci dialogu Jana napomíná:

[...] vyprávět máš dneska ty, takže už žádný další otázky. A konečně nahlas, ty si pořád všechno necháváš pro sebe (*MMR*, s. 97).

¹⁰ V následujícím textu vyhradím označení „Němec“ autorovi díla, zatímco vyprávěcí Já textu budu nazývat vypravěčem a pro prožívající Já (tedy postavu Jana Němce ve vyprávěné minulosti) budu používat jméno Jan. Z autofikčního charakteru díla však vyplývá, že Jan i vypravěč jsou částečnou textovou reprezentací autora.

Touto poznámkou Nina překračuje diegetickou rovinu, poněvadž se vyslovuje k předchozím dvěma stránkám knihy, na nichž se vypravěč (přesněji vyprávějící Já) věnuje svým dětským spisovatelským počátkům. Tomuto líčení sice předchází Ninina otázka směřovaná na Jana (tj. prožívající Já), ale odpověď není součástí dialogu, nezaznívá tedy „nahlas“. Postava Niny se tudíž v rámci příběhu vyjadřuje k textu, jenž vznikl několik let poté, co měla onu poznámku vyslovit.¹¹ Tato metalepse zároveň naznačuje, že následující rozhovor (*MMR*, s. 97–102) je rovněž vyfabulovaný nebo aspoň silně fikcionalizovaný. Sestává totiž zejména z Janových dlouhých monologů, takže nepůsobí jako záznam opravdové rozmluvy milenců, ale jako nástroj ústrojného zařazení informací o Janově životě před seznámením s Ninou.

V kapitole *Květina v prázdném bytě* vypravěč popisuje svou snahu být v bytě tak, aby si Nina nebyla vědoma jeho přítomnosti a on ji tudíž mohl pozorovat o samotě. Kapitola sice začíná uvěřitelně, ale její konec čtenáře nenechá na pochybách, že jde o vymyšlenou epizodu:

Zvedl jsem se tedy z křesla, že tě obejmů, ale prošla jsi mou náručí, jako bych tam nebyl (*MMR*, s. 160).

Vypravěčovy představy se zhmotňují do skutečnosti světa příběhu. Materializace představ se objevuje rovněž v jedné z posledních kapitol, kde vypravěč-autor u jezera ve Wannsee dokončuje *MMR* a vidí vedle sebe Ninu, která „listuje knihou s temným sluncem a barevnou korónou na potahu“ (*MMR*, s. 397). Design potahu se shoduje s tím na knize, kterou čtenář drží v ruce – Nina čte knihu, jejíž součástí je scéna, kde čte tuto knihu. Tato calvinovská situace ústí zřejmě do vypravěčova splněného přání, kdy se mu díky knize dostane Ninina pochopení, hned vzápětí je však toto přání negováno jako nereálné:

¹¹ K metaleptickému vystoupení z role dochází také v již zmíněném rozhovoru dvou různých Já, do něhož je zabudován metanarativní komentář:

„Když jsem před dvěma hodinami šel opačným směrem, přemýšlel jsem o tom, že vlastně nevím, kolik mi je. Že jsem mladší i starší zároveň. A teď tu takhle jdeme spolu.“

„To zas tak zajímavý není,“ ujistil jsem ho. „Říká se tomu kompozice a práce s motivy. Akorát by si toho asi málokdo všiml, takže bylo potřeba, abys to připomněl!“ (*NMR*, s. 211).

Samozřejmě že to už jsme i my dávno po smrti (*MMR*, s. 397).

V obou případech je tedy jasně signalizováno, že se nejedná o mimetický popis skutečnosti, ale spíše metaforické vyjádření mentálního stavu vyprávějícího Já. Stejný koncept se pak promítá ještě explicitněji do kapitoly *Minulost neosvobodíš*, v níž *street view* zrcadlí vypravěčovy vzpomínky (*MMR*, s. 136–137).

Dalším indikátorem odklonu od referenčního vyprávění je silná sebereflexivita: vypravěč často záměrně rozostřuje vyprávěnou realitu a zpochybňuje vlastní vzpomínky. Příběh minulosti je přerušován zci-zujícími momenty, které strhávají pozornost k procesu narativního utváření vlastní minulosti, jako např. když vypravěč oživuje blednoucí vzpomínky pomocí funkce *street view* v aplikaci Mapy Google nebo když promlouvá k postavě Niny, přičemž zdůrazňuje její vykonstruovanost, její existenci pouze jako papírová bytost:

[...] v každé kapitole tě nalíčím před zrcadlem obrazovky, upravím tě, abys mohla do světa, a potom pro tebe v šatní skříni vyberu slovesa, která budou nejlépe vyhovovat tvému temperamentu a tvým způsobům.

Jsi moje postava, a tak se o tebe starám“ (*MMR*, s. 63–64).

Výsledkem má být „něco, co se podobá neiluzivnímu divadlu, ačkoli divadlo to samozřejmě pořád je“ (*MMR*, s. 338). Třebaže text indikuje, že se vztahuje k osobě a životu empirického autora, a měl by tudíž odkazovat k aktuálnímu světu a reálným událostem a osobám, Němcova textová reprezentace v roli vypravěče se odkrývá jako ten, kdo svět příběhu a jeho komponenty včetně postav konstruuje. Manifestovaný záměr však není vyhýbat se „pravdě“. Vypravěč se spíše snaží ukázat, že nemá na výběr: psaní o sobě bude vždy do určité míry „divadlem“ nebo performancí.

Vypravěč opakovaně poukazuje na nedostatečnost jazyka a vyprávění jakožto prostředků k vyjádření mnohvrstevnaté skutečnosti, kdy mu jazyk místo původního zážitku nabízí jen „suché znaky“ (*MMR*, s. 182), a vyjadřuje postmoderní obavu „z prázdnoty všech obrazů a jejich odrazů“ (*MMR*, s. 173). Podle vypravěče je v době informační přesycenosti čím dál tím těžší se při tvorbě vlastního životního příběhu vyvarovat určitého plagiátorství ve formě přisvojení si jiných narativů:

Připadá mi, že psát dnes milostný román je jako vytvářet patchwork: střihy a stehy jsou moje, ale látkou si nejsem jistý, přestože jsem ji prožil. Mám pocit, že s každou větou upadám v podezření, zda jsem látku svého života neutkal podle jiných milostných románů, co hůř, podle písní a reklam, podle filmů a seriálů, podle vašich facebookových statusů” (*MMR*, s. 89).¹²

Vypravěč truchlí nad ztraceným výsadním postavením narativu jakožto zdroje informací a jeho nahrazením sběrem a zpracováním dat, nad výhrou digitálního zobrazování nad klasickým vyprávěním, kdy podle něj spisovatelská činnost v takovém „totálně popsaném, totálně ukázaném, totálně předvedeném světě” přichází o značnou část svého opodstatnění (*MMR*, s. 34).¹³ Vypravěč zkrátka opakovaně podřívá vlastní autoritu a znejišťuje čtenáře ve vztahu k vyprávěnému příběhu.

Vypravěčovo prohlášení, že „nejdůležitější pravdy na sebe i v literatuře berou spíše podobu formy než obsahu. Tedy pokud si ještě někdo myslí, že se to dá odlišit” (*MMR*, s. 181), se sice vztahuje k předchozímu Němcovu románu, ale můžeme je číst rovněž jako metanarativní poznámku k předkládanému dílu. Mohla by se vztahovat i na na první pohled svévolně působící kapitoly, které neposouvají děj: podivuhodné příběhy z novin, úryvky z literárních děl, výzva čtenářů k výběru motta pro knihu ad. Většina těchto vsuvek se nějakým způsobem dotýká romantické lásky. Např. kapitola *Tříděný odpad z naší milostné korespondence* obsahuje vedle osmi kategorií znaků také instrukce k jejich recyklaci, neboť „neznečištěné znaky zbavené jakéhokoli významu [...] využijí další uživatelé” (*MMR*, s. 395). Roztříděné

¹² Spolu s narativním psychologem Jeromem Brunerem bychom mohli dodat, že narativy kolující v našem okolí i obecně ve společnosti ovlivňují nejen naše vyprávění, nýbrž také naše prožívání (srov. např. Bruner 1993), jak ostatně konstatuje i postava „autora Možností milostného románu“ v rozhovoru v rámci knihy a metaforičtěji v jedné z *poznámek autora* (*NMR*, s. 341, 223). Jako výrazný příklad vlivu literatury a filmu na život může posloužit koncepce romantické lásky v západních společnostech, která pochopitelně určuje i jednání a prožívání postav této knihy. Výpůjčky z dostupných příběhů také samozřejmě nejsou záležitostí pouze poslední doby, mění se však dominantní způsob – a možná také míra – jejich šíření.

¹³ K souboji narativu a databáze jako dominantní formy strukturace zkušenosti srov. Ven 2018.

znaky zde zastupují to, co je společné všem milostným vztahům, a odkazují ke kulturně ustáleným formám některých zkušeností a k opakujičím se vzorcům. Vložené kapitoly tedy působí jako nepřímé komentáře k příběhu a k tématu díla. Zároveň díky nim text jako celek nabývá mozaikovitého charakteru, který naznačuje fragmentárnost životních příběhů poslepovaných z vlastních i přivlastněných zážitků.

Forma hraje významnou úlohu i v kapitole *Tête-à-tête* (*MMR*, s. 105–118), kde použití gramatické třetí osoby vyjadřuje časový, ale hlavně emocionální odstup vyprávěcího Já od prožívajícího Já (srov. Fonioková 2020). Užitý styl upozorňuje na zásadní problém autobiografického psaní, kterým je narativní konstrukce sebe sama v minulosti a performativní charakter autobiografického vyprávění, jímž je utvářeno Já. S tím souvisí i nutnost poodstoupit a podívat se na sebe v minulosti jako na jinou osobu, o níž mluví např. Robert Folkenflik:

Myšlenka sebe jako druhého je podmínkou autobiografického narativu, protože obecně existuje určitý rozdíl mezi „Já“, které mluví, a postavou v minulosti, jež je popisována. [...] Autobiografie je často formována snahou vypořádat se s jinakostí oné postavy v minulosti” (Folkenflik 1993, s. 234).

K této problematice odkazují také vypravěčovy úvahy ve spojitosti se zrcadly. „Cítit se zevnitř a vidět se zvenčí je vždy matoucí” (*MMR*, s. 201), komentuje vypravěč odraz svého těla v zrcadle a nepřímou také proces vytváření sebe sama jako postavy, kdy je pisatel zároveň tím, kdo vypráví, i tím, kdo je vyprávěn („subjekt i objekt zároveň”; *MMR*, s. 64). Tato rozpolcenost se promítá i do scény, kdy Jan při sledování nekonečné řady svých odrazů v protilehlých zrcadlech pocituje zmatek z toho, „který z nich vlastně jsem” (*MMR*, 173). Podobně i proces psaní o sobě vnáší do hry celou škálu různých Já, která se však prolínají, a textově utvářená Já se promítají nazpět do autorova současného sebepojetí. K minulým a současným Já se přidávají Já budoucí. V *MMR* jedno potenciální budoucí Já symbolizuje muž, jenž stojí na pustém nočním nástupišti a jemuž Jan ukazuje polonahou Ninu, ale který je zároveň Janovou starší a smutnější verzí:

[...] proto to přece udělal, protože už tehdy kdesi hluboko v sobě věděl, že se od toho muže tam ničím neliší, a už tehdy také stál na tom malém nádraží (*MMR*, s. 367).

Vypravěč je tu opět jako subjekt a objekt zároveň – jako objekt, na který se někdo dívá (jakkoli je skrytý ve tmě za Ninou), a jako dívající se subjekt.¹⁴

Můžeme tedy zrekapitulovat, že dílo zakládá autobiografickou autorsko-čtenářskou smlouvu a vyzývá tak k autobiografickému čtení, ovšem zároveň mnoha způsoby (označení román, anti-iluzivní prvky a ontologická ambivalence, přiznaně vymyšlené pasáže, zapojení jiných textů) od referenčního čtení odrazuje a autobiografickou smlouvu porušuje. Autobiografickým psaním se zaobírá i tematicky, reflektuje jeho problémy a zpochybňuje pojetí autobiografií jako literatury faktu. Kromě výše popsaných meta-autobiografických strategií jsou pochybnosti o ryzí faktualitě autobiografií explicitně vysloveny v „poznámkách autora“ a ve vyjádření Jana v rozhovoru s šéfredaktorem Hosta:

O co je taková biografická literatura méně fiktivní než román? Je možná méně fabulovaná, ale je méně fiktivní?“ (NMR, s. 246).

Také *MMR* se prezentují jako dílo, které (většinou) nefabuluje, ale zároveň se nevyhýbá fikcionalizaci. Podobně jako v jiných autofikcích nejsou fikční zarámování a občasná fabulace cílem samy o sobě, ale jsou podřízeny jinému rétorickému účelu.

Signalizovaným záměrem je vyprávění o autorovi díla, ovšem jiným způsobem, než to činí klasické autobiografické texty: text neusiluje o věrný přetisk minulosti (naopak deklaruje nutné ztroskotání takových pokusů), ale o výpověď prostřednictvím fikčního i faktualního diskurzu. Tato strategie umožňuje reflexi otázek spojených s psaním o životě propsat do samotného ustrojení textu, kdy dílo pomocí reálně biografických i vymyšlených komponent předvádí pokus o upřímnou autobiografickou výpověď a současně demonstruje nemožnost úspěchu takových pokusů. Jak si všímá Liesbeth Korthals Altesová, takové „tematizace nemožnosti být pravdivý, upřímný a autentický se nepřekvapivě samy staly silným toposem upřímnosti“

¹⁴ Nina je zde explicitně vyobrazena v roli objektu vystaveného mužskému pohledu, což je do jisté míry typické pro její postavení v narativu *MMR*.

(Korthals Altes 2014, s. 193).¹⁵ Právě odmítnutím možnosti pravdivého zobrazení vlastní zkušenosti a absolutní otevřenosti staví mnohé autofikce na odiv svou intencí upřímnosti. Vědomé a přiznané využití fikčního vyprávění je implicitně postaveno proti tradičnímu způsobu autobiografického psaní, které nereflektuje svou konstruovanost, takže se jeho předpoklad pravdivosti může jevit jako naivní nebo předstíraný.

Čtenář však většinou může jen odhadovat, nakolik je autofikcí manifestovaná upřímnost reálná a do jaké míry je i ona podřízena estetickému záměru nebo jinému cíli, např. sebestylizaci autora. Nejinak je tomu v *MMR*: je autorovo prohlášení, že je v knize „sám za sebe“, autentickým oznámením autobiografického úmyslu, nebo spíše literární hrou s ontologickou metalepsí? Do jaké míry je autorova sebeinscenace, která překračuje hranice samotného textu (autor kupříkladu zpřístupnil na Spotify a YouTube „soundtrack k románu“, tedy seznam skladeb, jež jsou v *MMR* zmíněny), upřímnou snahou o autoportrét? Tato nerozhodnutelnost patří k vlastnostem typu autofikce, jenž pomocí kombinace referenčního a fikčního vyprávění propojuje psaní o vlastním životě s meta-autobiografickým uchopením komplikací s takovou tvorbou spojených, ať už je hlavním účelem autobiografická výpověď autora nebo ozvláštnění románové formy. Kdybychom tedy *MMR* interpretovali jen jako fikční narativ s autobiografickou inspirací, opomenuli bychom pro něj zásadní hybridní status, kdy je signalizované prolínání fikčního a faktualního nedílnou součástí celkové metody.

Literatura

Brockmeier Jens, 2001, *From the end to the beginning. Retrospective teleology in autobiography*. In *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Ed. Jens Brockmeier and Donal Carbaugh. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, s. 247–280.

¹⁵ Charles Hatfield ve svém pojednání o autobiografických komiksech mluví o „ironické autentifikaci“: „the implicit reinforcement of truth claims through their explicit rejection. [...] ironic authentication makes a show of honesty by denying the very possibility of being honest“ (Hatfield 2005, s. 125–126).

Bruner Jerome, 1990, *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press.

Bruner Jerome, 1993, *The Autobiographical Process*. In *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-representation*. Ed. Robert Folkenflik. Stanford: Stanford University Press, s. 38–56.

Colonna Vincent, 1989, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Paris: A. R. N. T.

De Man Paul, 1979, *Autobiography as De-facement*. „MLN” 44, č. 5, s. 919–930.

Dix Hywel, 2018, *Introduction: Autofiction in English: The story so far*. In *Autofiction in English*. Cham: Palgrave Macmillan, s. 1–23.

Dobrovsky Serge, 2001 [1977], *Fils*. Paris: Gallimard.

Dobrovsky Serge, 2013, *Autofiction*. „Auto/Fiction” 1, č. 1, s. 1–5.

Eakin Paul John, 1989, *Foreword*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. VII–XXVIII.

Finck Almut, 1999, *Pojem subjektu a autorství: K teorii a dějinám autobiografie*. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miroslav Petříček, Miltos Pechlivanos. Prague: Herrmann & synové, s. 279–289.

Folkenflik Robert, 1993, *The Self As Other*. In *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-representation*. Ed. Robert Folkenflik. Stanford: Stanford University Press, s. 215–234.

Fonioková Zuzana, 2020, *What's in an I? Dissonant and Consonant Self-Narration in Autobiographical Discourse*. „Biography: An Interdisciplinary Quarterly” 43, č. 2, s. 387–406.

Gasparini Phillippe, 2013, *Autofiction vs Autobiography*. „Auto/Fiction” 1, č. 1, s. 6–19.

Genette Gérard, 2007, *Fikce a vyprávění*, přel. E. Brechtová. Brno/Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Gibbons Alison, Vermeulen Timotheus, van den Akker Robin, 2019, *Reality beckons: metamodernist depthiness beyond panfictionality*. „European Journal of English Studies” 23, č. 2, s. 172–189.

Hatfield Charles, 2005, *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Jones E. H., 2009, *Autofiction: A Brief History of a Neologism*. In *Life Writing: Essays on Autobiography, Biography and Literature*. Ed. Richard Bradford. Cham: Palgrave Macmillan.

Korthals Altes Liesbeth, 2014, *Ethos and narrative interpretation. The negotiation of values in fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Laouyen Mounir, 2002, *Préface*. „L'Esprit Créateur” 42, č. 4, s. 3–7.

Lehnert Robert, 2014, *Autobiography, Memoir and Beyond: Fiction and Non-Fiction in Philip Roth's »The Facts« and Paul Auster's »Winter Journal«*. „Anglia” 132.4, s. 757–796.

Lejeune Philippe, 1989a [1975], *The Autobiographical Pact*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 3–30.

Lejeune Philippe, 1989b [1982], *The Autobiographical Pact (bis)*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 119–137.

Němec Jan, 2019, *Možnosti milostného románu*. Brno: Host.

Nielsen Henrik Skov, Gjerlevsen Simona Zetterberg, 2020, *Distinguishing Fictionality*. In *Exploring Fictionality: Conceptions, Test Cases, Discussions*. Ed. Cindie Aaen Maagaard, Daniel Schäbler, Marianne Wolff Lundholt, Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 19–40.

Nielsen Henrik Skov, Phelan James, Walsh Richard, 2015, *Ten Theses about Fictionality*. „Narrative” 23, č. 1, s. 61–73.

Olney James, 1980, *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction*. In Idem (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, s. 3–27.

Sarbin Theodore R. (ed.), 1986, *Narrative Psychology. The Storied Nature of Human Conduct*. Westport: Praeger.

Schmitt Arnaud, 2010, *Making the Case for Self-narration Against Autofiction*. „a/b: Auto/Biography Studies” XXV, č. 1, s. 122–137.

Schmitt Arnaud, 2020, *Avatars as the Raison d'Être of Autofiction*. „Life Writing” DOI: 10.1080/14484528.2020.1753486.

Soukupová Klára, 2017, *Autobiografie a reflexe žánrových vzorů*. In *Umění a tradice*. Ed. Pavla Machalíková, Tomáš Winter. Praha: Artefactum, s. 142–149.

Srikanth Siddharth, 2019, *Fictionality and Autofiction*. „Style” 53, č. 3, s. 344–363.

Struth Christiane, 2019, *Metaautobiography*. In *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin: De Gruyter, s. 636–639.

Ven Inge van de, 2018, *The Monumental Knausgård: Big Data, Quantified Self, and Proust for the Facebook Generation*. „Narrative” 26, č. 3, s. 320–338.

Wagner-Egelhaaf Martina, 2006, *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe — Barthes — Özdamar*. In *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Ed. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg. München: Iudicium, s. 353–368.

Wagner-Egelhaaf Martina, 2006b, *Autobiografie und Geschlecht*. In *Erinnern und Geschlecht*. „Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung” 12, č. 19, s. 49–64.

Zipfel Frank, 2009, *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (edd.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin: De Gruyter, s. 285–314.

Kosmova kreativní nápověda?

Keywords: Czech literature, hagiography, historiography, early middle ages, Ludmila, Kosmas, Mělník, Pšov

Klíčová slova: Česká literatura, hagiografie, historiografie, raný středověk, Ludmila, Kosmas, Mělník, Pšov

Abstract

The first book of Kosmas's Chronicle of Bohemia shows a significant anomaly. Kosmas violated the continuous chronological composition of the first book and, describing the beginnings of the Christianization of Bohemia in the second half of the 9th century, inserted an extensive episode between the dates of Prince Bořivoj I and his wife Ludmila about the death of the lucky prince Vlastislav. It is possible that the oldest Czech chronicler indirectly – but consciously – drew attention to the true origin of Princess and later saint Ludmila, about whom there are still disputes.

První kniha Kosmovy Kroniky Čechů vykazuje výraznou anomálii. Kosmas porušil kontinuální chronologickou kompozici první knihy a při líčení počátků christianizace Čech ve 2. polovině 9. století vložil mezi data knížete Bořivoje I. a jeho ženy Ludmily rozsáhlou epizodu o smrti luckého knížete Vlastislava. Je možné, že nejstarší český kronikář nepřímo – ale vědomě – upozornil na pravý původ kněžny a pozdější svěťice Ludmily, o kterém se dodnes vedou spory.

Prolog

Autor nejstarší české kroniky převyprávěl příběhy Čechů od předhistorických mýtů (nejstarší české pověsti) po historické události počátku 12. století. Poměrně pregnantně dodržoval obvyklé kompoziční schéma; v chronologickém sledu událostí jednotlivých knih *Kroniky Čechů* zaznamenal předhistorické a historické děje obyvatel českého knížectví. Postupoval promyšleně od nejstarších dob k prv-

ním dekadám 12. věku (do roku 1125), které odpovídaly závěrečnému období jeho života osobního, profesního i autorského – „literárního”. Chronologická kompozice kroniky však vykazuje hned v první knize zajímavou, výraznou a nestandardní anomálii. V celém díle sice najdeme několik drobných kompozičních odchylek, ale ty nepůsobí dojmem autorského záměru.

Jinak je tomu právě v úvodní knize Kosmova díla, kde narážíme na zvláštní – avšak dodnes prakticky opomíjenou – „kompoziční aluzi”.¹ Kronikář vstoupil do českých dějin vyprávěním o příchodu kmene vedeného praotcem, pokračoval drobnou epizodou soudce Kroka, aby po charakteristice jeho dcer plynule přešel k přemyslovské dynastické pověsti. Po ní je do první knihy zakomponována dívčí válka, která měla být obdobím konce ženské rovnoprávnosti či dominance – v samém závěru příběhu čteme, že se během pohanských slavností muži zmocnili přítomných žen a podmanili si je. Kosmas následně vyjmenoval známou řadu pohanských knížat vládnoucích po Přemyslu Oráči, která končí Hostivítem a jeho potomkem Bořivojem, prvním historickým knížetem, křesťanem a podle *Kristiánovy legendy* budovatelem nejstarších kostelů v zemi i nové metropole Prahy (Ludvíkovský 1978, s. 18–27).

Logicky bychom dále očekávali kronikářův přirozený chronologický postup a představení prvních historických generací vládnoucích Přemyslovců, které budovaly kontury raně středověkého českého státu na přelomu 9. a 10. století – Spytihněv I., Vratislav I. (Bořivojovi synové) a Václav (Bořivojův vnuk). Kosmas ale zvolil neobvyklý kompoziční přístup a vydal se jiným směrem. Po lakonické zmínce o Bořivojově moravském křtu oznámil nestandardní retrospektivu:

Nec superfluum esse iudicavimus, quod referente fama audivimus, huic operi nostro hoc in loco summatim literarum apicibus inserere bellum, quodque olim antea

¹ Záměrně používáme pojem „kompoziční aluze”, protože uvažujeme o zřetelném a promyšleném autorském záměru, jehož cílem mohlo být upozornění na důležitou historickou souvislost – vazbu rodinného původu první české historické kněžny a svěťice Ludmily na oblast středního Poohří, patrně ovládanou ještě v 9. století tř. Lučany.

retro dierum tempore ducis Neclan in campo, qui dicitur Turzko, consortum est inter Boemos et Luczanos, qui nunc a modernis ab urbe Satc vocitantur Satcenses (Bretholz 1923, s. 22–23²).

[Nepokládali jsme však za zbytečné do tohoto našeho díla na tomto místě vložit stručné vyličení toho, čeho jsme se z pověsti doslechli o bitvě svedené dávno před tím za času knížete Neclana na poli zvané Tursko, mezi Čechy a Lučany, jimž v dnešní době podle hradu Žatce říkáme Žatčané.]

Po této „vysvětlivce“ následuje rozsáhlá pasáž textu, která se vrací do doby vlády pohanského knížete Neclana³ a líčí průběh tzv. lucké války. Na této skutečnosti by nebylo nic výjimečného, kdyby se autor znovu nevrátil po ukončení líčení lucké války k Bořivojovu křtu – v souvislosti s koncem vlády moravského krále Svatopluka – a v další kapitole neuvedl analistický zápis⁴ týkající se původu Bořivojovy ženy Ludmily:

Borivoy autem genuit duos filios Spitigneum et Wratizlaum, ex ea, quae fuit filia Zlaviboris, comitis de castello Psov, nomine Ludmila (Bretholz 1923, s. 34⁵).

Kronikář se tedy věnoval po rozsáhlém líčení průběhu lucké války, kterou s jistou mírou rozpaků můžeme považovat za meziregionální konflikt vládců středních Čech a části Poohří někdy v polovině 9. sto-

² Při popisu tzv. Lúky – úrodné oblasti ovládané Lučany – Kosmas následně vysvětluje, jak se v raném středověku přenášelo označení regionu na obyvatele v něm usedlé (srov. Kosmas 1975, s. 26). Překlady latinských textů: Karel Hrdina (Kosmas); Jaroslav Ludvíkovský (Kristián, Diffundente); Bohumil Ryba (Fuit), Václav Vladivoj Tomek (AGO). Překlad staroslověnského textu: Emilie Bláhová a Václav Konzal (Prolog).

³ Mělo by se tedy jednat nejpozději o polovinu 9. století. Kosmas uvedl, že po Neclanově odstoupení vládl Hostivít, Bořivojův otec. Bořivoj I. se narodil podle určitých hypotéz v padesátých letech 9. věku (srov. Třeštík 1997, s. 195).

⁴ S největší pravděpodobností se jedná o lakonické zaznamenání Ludmilina původu čerpané ze starých domácích análů, s uvedením jména a sociálního statusu Ludmilina otce i toponyma hrádku (*castellum*), na kterém měl její otec – předák (*comes*) Slavibor – sídlit.

⁵ „Bořivoj zplodil dva syny, Spytihněva a Vratislava, z té, která byla dcerou Slavibora, předáka z hrádku Pšova, jménem Ludmily” (Kosmas 1975, s. 34).

letí, opět Bořivojovi a jeho ženě Ludmile. Proč? Z jakého důvodu rozdělil právě luckou válkou jinak logicky navazující zprávy o nástupu Bořivoje I., jeho křtu, sňatku a narození potomků – nástupců na knížecím stolci?

Domníváme se, že byla jednou z příčin včlenění rozsáhlé retrospektivní epizody, *Písní o Vlastislavově tragickém konci* (Karusický 1995, s. 101–157),⁶ mezi Bořivojova data právě informace o původu kněžny Ludmily, kterou Kosmas nemohl, nebo nechtěl uvést s náležitým vysvětlením. Buď se ještě v jeho době nemohlo – například z politických důvodů souvisejících s dávnou genocidou⁷ nobility v Poohří – hovořit a psát, nebo si nebyl lokací starobylého Pšova zcela jist a jen naznačoval... Příčin může být celá řada.

Opakování informace o Bořivojově konverzi má sice logiku, protože od druhého uvedení motivu s datem křtu (byť chybného) Kosmas nadále poctivě sledoval chronologickou linku známou mu především z domácích análů i ze zahraničních pramenů, kterou dále literárně i faktograficky obohacoval. Nevysvětluje to ale skutečnost, proč komponoval právě luckou válku bezprostředně za poprvé uváděný motiv Bořivojova křtu, když se podle něj měly válečné události odehrát „dávno před tím” – tedy dávno před Bořivojovým odjezdem na Moravu (Kosmas 1975, s. 26).

Domovy

Jde nám tedy o Ludmilin původ; v rámci hypotézy, zda nám nenaznačil poměrně dobře informovaný Kosmas něco navíc, něco,

⁶ Karusického postřehy jsou nesmírně zajímavé, přestože se s některými jeho názory neztotožňujeme (především s datací luckého konfliktu do 10. století a s názorem, že si Kosmas se zařazením lucké epizody kompozičně nevěděl rady), je třeba jim věnovat pozornost.

⁷ Kosmas uvedl nejen smrt luckého knížete Vlastislava, plenění jeho země, boření hradů, ale i vraždu Vlastislavova malého synka. Zmínil také koncentraci rozprchlého luckého obyvatelstva do nížinného „nového hradu” Drahůš u Postoloprta (existující lokalita), který byl patrně vítězi dobře kontrolovatelný.

o čem sice můžeme živě diskutovat, ale co je možné za vydatné pomoci archeologie a toponomastiky částečně rekonstruovat.

V případě Ludmily se jedná o první historicky doloženou českou kněžnu, manželku knížete Bořivoje I., později korunovanou atributem svatosti, jejíž původ je dodnes zahalen rouškou tajemství. Mezi českou laickou i odbornou veřejností převládá přesvědčení, že pocházela ze středočeského Mělníka, hradiště a pozdějšího městského centra vypínajícího se v dominantní poloze nad soutokem Labe s Vltavou. Mělnický původ české kněžny a světice je silně zakořeněn v české tradici, přestože neexistují nezvratné důkazy pro takové tvrzení. K tomu všemu se v minulém století mezi českými badateli poměrně intenzivně diskutovalo (a diskutuje dodnes) možný Ludmilin zahraniční původ, nejčastěji uváděný do souvislosti s oblastí obývanou Lužickými Srby (srov. Profantová 2020, s. 57; Tomášek 2020, s. 75–87).

Zahraněčí původ kněžny je pro mnohé jistě lákavý, neboť tím začleňuje politickou realitu středních Čech 2. poloviny 9. století do určitého nadregionálního⁸ kontextu, ale je třeba zdůraznit, že pro zahraniční variantu neexistují prakticky žádné relevantní důkazy. Celá konstrukce je založena na ojedinělé pozdní informaci hagiografického pramene⁹ a opatřena dalšími málo věrohodnými argumenty.¹⁰

Zkoumáme-li totiž veškeré dostupné literární prameny, docházíme k přesvědčení, že je zahraniční původ takřka vyloučen a oproti tomu ten domácí postaven na sice rozsáhlejších, avšak poměrně vratkých

⁸ Vyhýbáme se výrazu „mezinárodní“, jelikož novodobou skutečnost nemůžeme bez širších komentářů aplikovat na situaci střední Evropy 2. poloviny 9. století.

⁹ Jedná se o tzv. slovanský *Prolog* z 12.–13. století, jehož staroslověnské i latinské předlohy (včetně uvažovaného staroslověnského archetypu) jsou předmětem hypotéz na bázi konstruktů novověké textové kritiky.

¹⁰ Především zmíníme názor historika V. Chaloupeckého o stáří legendy *Diffundente sole*; určitá nedopatření zjišťujeme také v příslušné edici primárního textu – upřednostnění méně četné rukopisné varianty Mělnicka i zanesení zcela zásadního obratu *de gente sua* (vyjadřující vztah mezi původem Ludmiliným a Bořivojovým) pouze do komentáře, přestože je obrat součástí textu drtivé části dochovaných rukopisů (srov. Chaloupecký 1939, s. 154, 489; 1942, s. 99, 270).

základech. Pro získání základního přehledu níže uvedeme¹¹ dostupné pramenné podklady, abychom si uvědomili, o co se opírají dosavadní argumenty a na čem budou konstruovány nové pohledy, které si dovoluujeme prostřednictvím studie předložit k širší odborné diskusi:

- Legenda Fuit – 10. století (Chaloupecký 1939, s. 467; 1942, s. 60): *Fuit in provincia Boemorum quidam comes, nomine Boriwoy, paganico adhuc vivens more, et accepit uxorem de alia provincia, filiam Zlawyboris comitis, nomine Ludmillam...* [Byl v zemi české jeden kníže, jménem Bořivoj, žijící i tehdy ještě v obyčejích pohanských, a vzal si za manželku z jiné země dceru knížete Slavibora, jménem Ludmilu.];
- Kristiánova legenda – 10. století (Ludvíkovský 1978, s. 24, 25): *Ha-buit eciam et uxorem nomine Liudmilam, filiam Slaviboris comitis ex provincia Sclavorum, que Psou antiquitus nuncupabatur, nunc a modernis ex civitate noviter constructa Mielnik vocitatur.* [Měl také manželku jménem Ludmilu, dceru knížete Slavibora, z kraje slovanského, který se dříve jmenoval Pšov a který dnešní lidé nazývají nyní podle nově vystavěného hradu Mělnickem.];
- Kosmova Kronika Čechů – 1125 (Bretholz 1923, s. 34; Kosmas 1975, s. 34): *Borivoy autem genuit duos filios Zpitigneum et Wratizlaum ex ea, que fuit filia Zlaviboris, comitis de castello Psow, nomine Ludmila.* [Bořivoj zplodil dva syny, Spytihněva a Vratislava, z té, která byla dcerou Slavibora, předáka z hrádku Pšova, jménem Ludmily.];
- Anály hradištsko-opatovické (dále jen AGO) – před 1150 (Emler 1874, s. 387): *Borivoy vero dux iam tocies nominatus duos genuit filios, Zpitigneum et Wratizlaum, de Ludmila, Zlavoboris comitis filia, de castello Psow nomine orta.* [Bořivoj kníže však již tolikrát jmenovaný zplodil dva syny, Spytihněva a Vratislava, s Ludmilou, dcerou hraběte Slavibora, narozenou na hradě jménem Pšov.];

¹¹ Jednotlivé textové sekvence jsou opatřeny českým ekvivalentem a doplněny uvedením hagiografického či historiografického zdroje s přibližným datem jeho vzniku. Datace je třeba považovat v řadě případů za hypotetické, přestože vycházíme z akceptovatelných konstruktů historické i literární vědy.

- Prolog o sv. Ludmile – 12./13. století – překlad ze staroslověnštiny (Bláhová 1976, s. 273): *Blahoslavená Ludmila byla ze země srbské, knížete srbského dcera*;
- Legenda Diffundente – 13. století (Chaloupecký 1939, s. 489; 1942, s. 99): *Hic dum excellentissime forme et egregie iuventutis flore nitesceret, accepit uxorem, nomine Ludmillam, filiam scilicet comitis nomine Slawibory, de provincia Melnicensi, que cum esset iuencula, ydolis ymolabat*. [Ten skvěje se květem vynikající krásy a mladistvé síly, pojal manželku jménem Ludmilu, dceru knížete jménem Slavibora, ze země mělnické,¹² jež jako mladá dívka obětovala modlám.];
- Dalimil – 14. století (Daňhelka 1988, s. 328, 333–334):

Ta jest byla žena Bořivojova
a hrabinka ze Pšova.
Jemuž tehdy Pšov diechu,
témuž pak Mělník vzděchu.
Neb před Mělníkem hrad bieše,
ten sobě jmě Pšov jmějieše.
A pod městem potůček teče,
Ten sobě Pšovka řeče.

Prostudujeme-li pozorně nejstarší písemné zmínky o Ludmilině původu, je zřejmé, že oscilují mezi zemí (*provincia*) a hrádkem (*castellum*) – přičemž Kristián kontaminuje zemi s názvem hrádku. Kristiánovu vysvětlivku spojující dávný Pšov s Mělníkem však musíme považovat za pozdní doplněk; prakticky shodná textová interpolace se totiž objevuje v jednom z pozdních rukopisů Kosmovy *Kroniky Če-*

vzniku. Datace je třeba považovat v řadě případů za hypotetické, přestože vychází me z akceptovatelných konstruktů historické i literární vědy.

¹² Opravujeme ediční variantu na *provincia Melnicensi* (země mělnická). Předmětná pasáž by měla vypadat (podle převažujících variant dochovaných rukopisů) asi následovně: „[...] accepit uxorem, nomine Ludmillam de gente sua, filiam scilicet comitis nomine Slawibory, de provincia Melnicensi [...]”. Podle *Diffundente* se tedy jednalo o Ludmilu z téhož lidu (rodu – dnes národa?) jako Bořivoj, pocházející ze země mělnické.

chů,¹³ takže lze vyslovit hypotézu o nepůvodní interpolaci, o informaci, která v Kristiánově či Kosmově autografu původně nefigurovala a k textu byla připsána až někdy po polovině 12. století, kdy už byl Mělník obecně známým sídlem tamější kapituly.¹⁴

Opakovaně jsme se také v minulosti vyjadřovali k tomu, že je pravděpodobně třeba variantu Kosmovu i *AGO* považovat za původní, neboť obsahem i formou poměrně přesně odpovídá obvyklým analytickým šablonám (Novotný 2013, s. 2988). O předpokladu, že byli autoři obou textů inspirováni starými domácími anály, ostatně netřeba pochybovat; historická věda s tímto názorem běžně pracuje (Třeštík 1966, s. 54).

Nejmladší z pramenů, *Kronika tř. Dalimila*, si ale také zaslouží výraznější komentář, protože přichází s označením hydronyma Pšovka, a to se nikde jinde neobjevuje. Kronika je kompilačním pramenem vrcholného středověku, čímž je její výpovědní hodnota významně limitována. Ale přesto je třeba se zamyslet nad tím, odkud a co její autor čerpal. Na první pohled registrujeme Dalimilovu závislost na Kristiánovi či *Diffundente*, což nás nepřekvapí, ale níže bude třeba vysvětlit uvedení hydronyma Pšovka, protože je pravděpodobné, že bylo

¹³ V příslušné edici Kosmova textu čteme na konci odkazu e), jímž je variantně komentován výraz Pšov (*Psow, Pson*): „qui nunc Mielnik dicitur ergänzt im Rande C1^b” (Bretholz 1923, s. 34). Uvedený *Fürstenberský rukopis* je pak níže (III. Die Handschriften, s. LXXVIII) datován do 15. století. Ve starší edici *Kosmovy kroniky sledujeme totéž na konci poznámky č. 2*: „2aa dokládá po straně, qui nunc Mielnik dicitur” (Emler 1874, s. 28). S ohledem na stáří rukopisu se lze domnívat, že mohl být přepis motivován dokonce až tř. Dalimilem.

¹⁴ Dobu realizace pozdního doplnku odvozujeme od skutečnosti, že je legenda *Diffundente sole*, v níž se zmínka o Mělníku také objevuje, považována za odvozeninu z *Kristiánovy legendy* sepsanou pravděpodobně až ve 13. století. Pakliže zachytili ještě Kosmas i *AGO* před polovinou 12. století informaci o Pšovu bez dalšího vysvětlení a místního určení, musel se připsat do původní textové podoby dostat počínaje 2. polovinou 12. století. Rozhodně nelze souhlasit s konstrukty, že si byl Kosmas jist Ludmiliným původem z Mělnicka nebo že z Kristiánova textu vycházel a dovětek o Mělníku klidně vypustil, neboť znal pravé souvislosti (srov. Tomášek, *Izdný* 2020, s. 66–71).

v Dalimilově době (na počátku 14. století) známé a kronikář tohoto povědomí pohotově využil k verifikaci informace o Mělníku = Pšovu. Současně si musíme všimnout významné disproporce, která se paradoxně vrací zpět ke staré analistické tradici – na rozdíl od *Fuit*, Kristiána a *Diffundente* v Dalimilově textu znovu figuruje *hrad*, nikoli země (*provincia*).

K vysvětlení drobných i zásadnějších disproporcí v primárních písemných pramenech i k uvedení Pšovky se na příslušném místě ještě vrátíme. Pozdní interpolace starších textů (Kristiánova i Kosmova) i mladší písemné prameny (slovanský *Prolog*, legenda *Diffundente*, tř. Dalimil) totiž vnesly minimálně od 13. století do problematiky Ludmilina původu takový chaos, že jsou jím historická a literární věda výrazně ovlivněny dodnes.

Archeologie

K zahraničnímu původu kněžny Ludmily se již vracet nebudeme; zamyslíme se raději nad možností, zda mohl Mělník v raném středověku odpovídat starobylému Pšovu (Pšovsku) – hradu, či regionu země. Pokud dnes chceme ztotožnit mělnickou exponovanou polohu s Pšovem starých českých analů (*castellum Psov*), je třeba mít nezpochybnitelnou jistotu, že již nejpozději v polovině 9. století stála v prostoru dnešního Mělníka fortifikace – uvažujeme ale o méně významném hrádku (*castellum*), nikoli hradu (*castrum*, *oppidum*, *civitas*, *civitas metropolis*) s významnou sídlení, vojenskou či správní funkcí.

Ve shodě s některými odborníky (Turek 1975, Bláhová 1986) se domníváme, že latinská terminologie raně středověkých sídel (a nejen sídel) hraje podstatnou roli v interpretaci literárních pramenů a vnáší více světla do rané české historie. Latinské termíny sice mohou být pouhými prepisy starších předloh (*loci communes*), ale nemusí se jednat o pravidlo. Za typický příklad opaku považujeme mnohokrát skloňovaného Kosmu, jehož latinská terminologie¹⁵ si zaslouží ob-

¹⁵ Nejedná se pouze o kontext kronikářových vyjádření, do kterých zakomponoval termíny *comes* či *castellum*, pozornost si zaslouží kompletní terminologie

zvláštní pozornosti. V případě Mělníka ale neřešíme, do jaké míry byl, či nebyl významným správním centrem; prozatím hledáme základní argumenty k prohlášení, zda mohl stát již v polovině 9. století a fungovat jako sídlo významného předáka Slavibora, Ludmilina otce.

K takovému prohlášení ale chybějí nezpochybnitelné důkazy, byť jsou někteří odborníci patrně přesvědčeni o opaku (srov. Meduna 2003, s. 378; Profantová 2020, s. 32). Archeologové se pokoušejí a nadále budou pokoušet posunout raně středověké osídlení Mělníka hlouběji do 9. století, ale to zdaleka nestačí. Je třeba mít jistotu, že již v polovině 9. věku stálo na uvažovaném místě opevněné sídlo. S názorem P. Meduny,¹⁶ který se stavu na Mělnicku systematicky věnuje řadu let, bohužel prozatím souhlasit nemůžeme a očekáváme, že další případné výzkumy vnesou do problematiky raného opevnění Mělníka více světla.

My prozatím nabízíme jinou cestu, variantu, která neodporuje písemným pramenům a je do určité míry akceptovatelná historicky (analýza dostupných písemných pramenů, archeologie) i lingvisticky (toponomastika). Uvažujeme o lokalitě, na níž a v jejímž blízkém

vládců a dalších sociálních skupin, ale i regionů, oblastí, hradů atp. Jen letmý pohled na Kosmou uváděné hrady Libušín, Drahůš a Dřevíč opatřené příslušnými pevnostními a polohovými atributy je toho jasným důkazem. Na potvrzení správnosti předpokladů o specifičnosti (tendenčnosti) využívání latinské terminologie v nejstarších českých literárních pramenech jsme pracovali se studenty bohemistiky v Plzni řadu let.

¹⁶ P. Meduna k Mělníku: „Na dohled seskupení hradišť pražské kotliny stálo tedy téměř uprostřed pomyslné obilnice a ve strategické poloze na vodní cestě v 9. století hradiště...” (Meduna 2003, s. 378). Pouhá teze o 9. století není postačující. Historikové obecně jsou jednak silně motivováni zněním *Kristiánovy legendy* a *Kroniky tř. Dalimila*, takže se snaží prokázat starobylost mělnického opevnění, nebo připouštějí výrazné pochybnosti (srov. Profantová 1996; Meduna 2006, s. 18) – protože existenci mělnického hradiště v polovině 9. století prozatím nelze ničím prokázat – a Pšov hledají v širším regionu Mělnicka, na lokalitách, u nichž je věrohodněji potvrzena existence opevnění ve starší fázi střední doby hradištní (800–950). S hledání Pšova v okolí Mělníka (Bosyně, Hradsko, Přívory, Vepřek) – jak se níže pokusíme doložit – lze však jen stěží souhlasit.

okolí je doloženo kontinuální osídlení od doby kamenné po současnost, a logicky tedy i ve starší a střední době hradištní. Jedná se o obecně známou dominantu středního Poohří, hradiště Rubín u Podbořan. Poloha je sice archeologicky také méně prozkoumána a její kulturní vrstvy byly v nedávné minulosti výrazně poškozeny, ale o tom, že na ní stálo ve starší i střední době hradištní opevněné sídlo s výraznou správní funkcí v regionu, se prakticky vůbec nepochybuje (srov. Bubeník 1995, 2006).

Rubín bývá někdy uváděn v souvislosti s Wogastisburgem (7. století) *Fredegarovy kroniky* nebo Canburgem (9. století) *Moissacké kroniky*, avšak bez průkazných argumentů. Podle našeho názoru by nás mělo více zajímat, že hradiště leží v takřka bezprostřední blízkosti obce Pšov, jejíž název „přežil” – i přes výrazné německé osídlení oblasti – do současnosti. Dále bychom měli vnímat jeho pozvolna se vytrácející důležitost na počátku 10. století a také to, že je částečně doloženo osídlení jeho předpolí s kontinuitou od raného středověku po současnost, a to ve směru od hradiště k dnešní obci – předpolí hradiště, poloha u starého hřbitova, současná obec (Bubeník 1992, s. 228). V neposlední řadě upozorňujeme na skutečnost, že bylo hradiště na vrchu Rubín během 10. století patrně zcela opuštěno a jeho centrální funkci nahradil nově budovaný přemyslovský Žatec.¹⁷

Toponomastika

Toponomastika řadí střední Čechy mezi nejstarší prostory země osídlené Slovany a region středního Poohří považuje za „západní část nejstaršího sídelního území” (Šmilauer 1960, s. 31). Roli výzkumu místních jmen bychom sice neměli přeceňovat, ovšem zcela se nevyhneme otázce, jak nahlížet na jména současných sídel ležících na ploše raně středověkých hradů nebo v jejich blízkosti a kde hledat motivace k jejich pojmenování.

¹⁷ Paralely z jiných oblastí naší země (Kouřim, Plzeň) svědčí o oblibě přemyslovských knížat zakládat nové opěrné a správní body na dohled od starých center, jejichž upadající význam a zánik symbolizoval nové pořádky.

Upozorníme na několik vybraných toponym, uváděných nejen Kosmou, ale i dalšími domácími písemnými prameny raného středověku. Připomínáme tím známé skutečnosti, že obec Tetín leží na ploše hradu stejného jména; že se nedaleko obcí Libušín, Vlastislav a Lštění skutečně rozkládaly hradištní fortifikace shodných jmen, že lze vysoko nad dřevíčským dvorem najít kdysi dobře opevněné hradiště, že města Kouřim, Stará Boleslav, Bílina i Plzeň převzala jména po svých sídelních předchůdcích.

Pokud bereme na vědomí výše uvedené příklady, nabízí se možnost uvažovat obdobně o hrádce Pšovu. Z pozice dnes osídlených obcí připadají v úvahu jen dvě lokality, a to Pšov mezi Žluticemi a Manětínem, nedaleko něhož se vypíná proslulá hora Vladař s rozsáhlým pravěkým opevněním, a námi již uváděný Pšov u Podbořan. Pro Pšov u Žlutic prozatím nehovoří prakticky žádné hmotné doklady, oblast patrně nehrála ve střední době hradištní významnou roli, zato Pšov u Podbořan stojí v jiném světle.

Nesmíme ale také zapomenout na další výše zmíněnou okolnost, a tou je výskyt hydronyma Pšovka přímo u středočeského Mělníka; jedná se o vodoteč protékající Kokořínským dolem směrem v Labi.

Pšovka je menší a poměrně nevýznamná říčka, takže úvahy, že se stala v raném středověku motivujícím prvkem pro pojmenování rozsáhlejší oblasti (*provincia Psou*), či dokonce lidu usedlého v přilehlém regionu (*Psouane*), nedávají hlubší smysl (Třeštík 1997, s. 68), přestože si uvědomujeme, že bývají právě hydronyma považována za velmi stará. Pokud připustíme motivační roli Pšovky, museli bychom nabídnout jiné paralely z dalších regionů Čech, ale hlavně vysvětlit, proč uvádí Kosmas jiné pojmenovávací mechanismy (viz poznámka č. 2),¹⁸ proč Kristiánův text – ať již přijmeme teorii o pozdní extrapolaci, či nikoli – nic takového nenaznačuje a proč dnes na mapě marně

¹⁸ Důležitou okolnost k Mělníku uvádí A. Profous: „Podle onoho Pšova byla pojmenována také voda (potok) tekoucí pod Mělníkem Pšovka...” (Profous 1951, s. 499), ve srovnání s Beroučkou a Chrudímkou i s uvedením nejstarší zmínky o hydronymu: „1268 super rivulum dictum Pshowka (RB. II, 238)”. A. Profous také převzal bez zjevných rozpaků informaci z *Kristiánovy legendy* o Pšovu – Mělníku.

hledáme některé vodoteče ve středním Poohří uváděné Kosmou v souvislosti s popisem oblastí osídlených Lučany.

Ani tř. Dalimil nenaznačuje nic podobného; uvedením hydronyma (potůčku!) se jen snaží podpořit zmínku *Kristiánovy legendy*, že je Mělnicko totožné s Pšovskem. Jeho informace však o stavu místa v 9. století nevypovídá, zato nás seznamuje s pravděpodobnou realitou počátku 14. století = opevněný Mělník a pod ním „potóček Pšovka...” nic víc.

Zbývá ale ještě vysvětlit okolnost, proč se oba Pšovy (dnešní obce) objevují jen v severozápadních Čechách a říčka Pšovka na Mělnicku. Oba regiony země sice můžeme právem považovat za oblasti s nejstarším slovanským osídlením Čech, ale jsou od sebe poměrně vzdálené a porovnáváme-li oblast kolem Pšova u Podbořan, o který především jde, a na Mělnicku směrem ke Kokořínskému dolu, jedná se o diametrálně odlišné scenérie. „Obilnici” 9. století uváděné P. Medunou rozhodně lépe odpovídá oblast středního Poohří než Mělnicka ve směru ke Mšenu, odkud přitéká Pšovka a kde je také historiky nezřídka hledán Pšov (lokalita Hradsko u Kaniny).

Domníváme se, že byla oblast středního Poohří členěna v 9. století do blíže neurčitěho počtu menších celků a nazývána *Lúka* = synonymum úrodné země, bohatých pastvin atp., jak uvádí Kosmas:

[...] quinta que in medio est, dicitur Luca, pulcherrima visu, et utilima usu ac uberima satis nec non habundantissima pratis, unde et nomen ipsa regio traxit, quia luca latine pratum dicitur. Et quoniam hec regio primum, longe antequam Satc urbs condita foret, est inhabitata hominibus, recte eius incole sunt a regione Luczane nuncupati (Bretholz 1923, s. 23¹⁹).

Patrně jedním z nejstarších a nejdůležitějších center v oblasti bylo hradiště Pšov (dnes vrch Rubín nad obcí Dolánky), jehož pojme-

¹⁹ „[...] pátá uprostřed, slove Lúka, překrásná na pohled a bohatá výnosem, velmi úrodná na osení a oplývající lukami, odkudž nabyla i svého jména. A poněvadž byla tato krajina nejdříve, dávno ještě před založením hradu Žatce, obydlena lidmi, právem se její obyvatelé nazývali po své krajině Lučané” (Kosmas 1975, s. 26).

nování patrně souviselo s pěstováním obilnin (srov. Profous 1951, s. 498–499; Šmilauer 1970, s. 150).

Přítomnost ojedinělého hydronyma Pšovka na Mělnicku se poté jeví v poměrně neotřelém, novém světle. Vysvětlení je jednoduché, otočíme-li dodnes přijímané starší teorie komunikující existenci tzv. přesídleneckých osad.²⁰ Historikové i lingvisté totiž dosud mají s Pšovem na Podbořansku fatální problém, protože se jeho poloha vymyká obvyklým pohledům na vývoj mocenských struktur země v 9. a 10. století; nabízejí tedy teorii ztotožňující obec Pšov s přesídleneckou osadou – k transferu obyvatel mělo dojít maximálně do 10. století, a to ze středočeského Mělnicka do středního Poohří.

Ovšem vzhledem k argumentům, které byly výše prezentovány, nabízíme hypotézu, že mohla být realita právě opačná a že došlo po některém z dramatictějších konfliktů mezi vládci jednotlivých regionů Čech (patrně ještě v 9. století) ke koncentraci rozprchlého obyvatelstva v Poohří – v nížinné poloze Drahůš – (viz Kosmas 1975, s. 31)²¹ a k jeho částečnému přesídlení do středních Čech,²² čímž byly rozvráceny dosavadní mocenské a sídelní struktury na straně po-

²⁰ V souvislosti s vesnicí Pšov u Podbořan bylo upozorňováno na „zavlečené pšovské zajatce” (Turek 1953, s. 13), což akceptoval i J. Bubeník realizující archeologický výzkum na vrchu Rubín, který uvádí existenci hradiště ve střední době hradištní, jako „ústředí raně středověkého sídelního celku ve středním Poohří” (Bubeník 2006, s. 34). V podobných intencích uvažoval i J. Sláma se zdůrazněním odvozování toponym od „správních (kastelánských) hradů” a s informací, že přesídlenecké osady „především chybí na původní přemyslovské středočeské doméně” (Sláma 1985, s. 337–338) Slámovo přesvědčení o chybějících přesídleneckých osadách v původní přemyslovské doméně si tedy nyní dovoluujeme částečně korigovat.

²¹ O Kosmových informacích se nezřídka pochybuje, ale domníváme se, že v mnoha případech neoprávněně. Kronikář znal velice dobře středočeské centrum i regiony země (uvedl různé dominanty) a je nanejvýš zřejmé, že řadu uváděných lokalit – v jeho době neexistujících či zejících v rozvalinách – i osobně navštívil.

²² Přesídlené obyvatelstvo by podle naší teze přeneslo starou pšovskou tradici alespoň na pojmenování říčky vlévající se do Labe, ale již nebylo možné totéž realizovat u Mělníka, protože v té době ještě nestál, nebo byl teprve budován, a označení

ražených. O možném zásahu zvenčí (Frankové, Moravané atp.) můžeme jen spekulovat, i když bychom se mohli částečně orientovat také na zahraniční písemné prameny zaznamenávající vojenské výpravy proti českým Slovanům.

Epilog

Po složitém uvažování a dokazování zbývá ještě jednou vysvětlit námi předložený pracovní pojem *Kosmova kreativní nápověda*. Nelze se k němu stavět kategoricky, ale nesporně stojí za pozornost. Kronikář pracoval na počátku 12. století s různými písemnými i orálními prameny; a omezíme-li se nyní jen na pramennou podstatu jeho první knihy, je třeba především uvažovat o nejstarší české analistice, hagiografii a dále nelze opomíjet jím zmíněné *bájně podání starců* tradované z generace na generaci či interpretované přednášeči uměleckých epických látek.

Přirozeně nevíme, ze kterých dalších pramenů mohl vycházet, předpokládáme ale, že kromě literárních podkladů dobře znal české mocenské prostředí i stav země – na jeho dobu se nadstandardně orientoval nejen v dávném odkazu předků, nýbrž i v krajině. Můžeme sice připustit značnou míru Kosmovy fantazie i fabulačního talentu, ale budeme-li i nadále tvrdit (nemáme-li jiný argument), že si značnou část příběhů prostě jen vymyslel, musíme současně vysvětlit, kde například vzal legendista Kristián bezejmennou hadačku obdařenou nadprůměrnými schopnostmi, jež pojala za chotě Přemysla a předpověděla založení Prahy, o níž píše Kosmas jakožto o Libuši, a proč nacházíme řadu sídelních lokalit přesně tam, kam je kronikář situoval, atp.

Předpoklady, jakými postupy Kosmas finalizoval primární autograf kroniky, se sice dnes více méně pohybují (a vždycky budou) na bázi nedoložitelných spekulací, ale i tak přicházíme s teorií o *Kos-*

správního hradu starým toponymem nebylo žádoucí – podobně jako u Žatce. Přesídlené obyvatelstvo mohlo být využito právě ke stavbě nové fortifikace, nebylo-li prodáno do otroctví (srov. Novotný 2009, s. 9–26).

mově kreativní nápovědě, která může souviset s motivem původu kněžny Ludmily. Úvahy o Ludmilině původu situovaném na hradiště Rubín u Podbořan lze podpořit alespoň nepřímými důkazy – literárními, lingvistickými i archeologickými, avšak názory na Kosmův reálný přístup ke komponování archetypu první knihy *Kroniky Čechů* je třeba považovat za navýsost hypotetické.

Do debaty o tom, proč byl příběh o tragickém konci bojovného Vlastislava vložen mezi data knížete Bořivoje I. a jeho manželky Ludmily, přestože autor kroniky jasně uvádí, že se vyprávěné události odehrály „dávno předtím“, je potřeba zahrnout několik možností. Kosmas mohl epizodu do celku vložit bezděčně, při kontinuální práci na výsledném textu, na jehož podkladech jistě pracoval řadu let. Mohl se ovšem také dopustit chronologické chyby, když zapomněl uvést Vlastislavův příběh dříve a svoje pochybení částečně napravit na místě, kde se již rozepisoval o Bořivojově osobě.

Připustíme-li však *Kosmovu kreativní nápovědu*, byla epizoda líčící průběh lucké války vložena k Bořivojovým a Ludmiliným osudům z toho důvodu, aby autor naznačil vazbu mezi oblastí země ovládanou Lučany a Ludmiliným původem z hrádku Pšova (*castellum Psow*), jehož skutečnou lokaci nestandardně směřujeme tímto příspěvkem právě do oblasti středního Poohří. Připustíme-li takovou možnost, je třeba přemýšlet o příčinách kronikářových rozhodnutí. Proč Kosmas postupoval s tak vysokou mírou rafinovanosti či obezřetnosti? Nebyl si jist lokací starobylého Pšova? Nebo naopak znal na počátku 12. věku – na rozdíl od Kristiána – pravou polohu zaniklého hradiště a nemohl o ní (z nám neznámých důvodů) psát přímo?

Literatura

- Bláhová Emilie, Konzal Václav (eds.), 1976, *Staroslověnské legendy českého původu. Nejstarší kapitoly z dějin česko-ruských kulturních vztahů*. Praha: Vyšehrad.
- Bláhová Marie, 1996, *Evropská sídliště v latinských pramenech období raného feudalismu*. Praha: Univerzita Karlova.

- Bretholz Bertold (ed.), 1923, *Die Chronik der Böhmen des Cosmas von Prag*. In *Monumenta Germaniae Historica, Nova series II*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, s. 1–241.
- Bubeník Josef, 1992, *Výzkum vrchu Rubín (Dolánky, obec Podbořany, okr. Louny) a jeho okolí v letech 1984–1989*. „Archeologické rozhledy” 44, č. 2, s. 216–230.
- Bubeník Josef, 1995, *K opevnění vrchu Rubínu u Podbořan*. „Archeologické rozhledy” 47, č. 1, s. 128–151.
- Bubeník Josef, 2006, *Hradiště Rubín u Podbořan v SZ Čechách v raném středověku*. „Studia mediaevalia Pragensia”, č. 7, s. 21–37.
- Daňhelka Jiří aj. (eds.), 1988, *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila (I)*. Praha: Academia.
- Emler Josef (ed.), 1874, *Cosmae Chronicon Boemorum cum continuatoribus*. In *Fontes rerum Bohemicarum. Tom. II*. Praha: Museum Království českého, s. 1–198.
- Chaloupecký Václav (ed.), 1939, *Prameny X. století legendy Kristiánovy o svatém Václavu a svatě Ludmíle*. In *Svatováclavský sborník: na památku 1000. výročí smrti knížete Václava Svatého. Díl II*. V Praze: Národní výbor pro oslavu svatováclavského tisíciletí.
- Chaloupecký Václav aj., 1942, *Na úsvitu křesťanství. Z naší literární tvorby doby románské v století IX.–XIII*. Praha: Evropský literární klub.
- Karbusický Vladimír, 1995, *Báje, mýty, dějiny: Nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Praha: Mladá fronta.
- Kosmas, 1975, *Kosmova kronika česká*, eds. Zdeněk Fiala, Marie Bláhová, 6. vydání. Praha: Svoboda.
- Ludvíkovský Jaroslav (ed.), 1978, *Kristiánova legenda. Život a umučení svatého Václava a jeho báby svatě Ludmíly*. Praha: Vyšehrad.
- Meduna Petr, 2003, *Nejstarší raně středověké opevnění v areálu Mělníka*. „Archeologické rozhledy” 55, č. 2, s. 378–385.
- Meduna Petr, 2006, *Ludmila z kraje slovanského*. In: *Nomine Liudmilam: sborník prací k poctě svatě Ludmíly*. Mělník: Město Mělník, s. 14–22.
- Novotný Jiří, 2009, *Motivy zotročování v nejstarší české literatuře*. In *Moje oči musely vidět... Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, s. 9–26.
- Novotný Jiří, 2013, *Comex, dux, princeps*. In *Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference. Mezinárodní Masarykova konference pro doktorandy a mladé vědecké pracovníky IV/2013*. Hradec Králové: Magnanimitas, s. 2984–2989.
- Profantová Naďa, 1996, *Kněžna Ludmila. Vládkyně a světice, zakladatelka dynastie*. Praha: Epoque.

- Profantová Naďa, 2006, *Život kněžny Ludmíly, drama na přelomu epoch*. In *Nomine Liudmilam: sborník prací k poctě svatě Ludmíly*. Mělník: Město Mělník, s. 23–33.
- Profous Antonín, 1951, *Místní jména v Čechách: jejich vznik, původní význam a změny. Díl III. M–Ř*. Praha: Česká akademie věd a umění.
- Sláma Jiří, 1985, *K některým ekonomickým a politickým projevům raně středověkého přemyslovského státu*. „Archeologické rozhledy” 37, č. 3, s. 334–342.
- Šmilauer Vladimír, 1960, *Osídlení Čech ve světle místních jmen*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Šmilauer Vladimír, 1970, *Příručka slovanské toponomastiky*. Praha: Academia.
- Tomášek Jan, 2020, *Ludmila ze země Srbů*. In: *Ludmila: kněžna a světice*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 75–87.
- Tomášek Jan, Izdný Jakub, 2020, *De provincia Melnicensi*. In *Ludmila: kněžna a světice*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 59–74.
- Třeštík Dušan, 1966, *Kosmas. Studie s výběrem z Kosmovy Kroniky*. Praha: Svobodné slovo.
- Třeštík Dušan, 1997, *Počátky Přemyslovců. Vstup Čechů do dějin (530–935)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Turek Rudolf, 1953, *Kmenová území v Čechách*. „Časopis Národního musea” 121, s. 3–46.
- Turek Rudolf, 1975, *Česká hradiska u Kristiána*. In: *Classica atque medievalia Jaroslao Ludvíkovský octogenario oblata*. Brno: Universita J. E. Purkyně, s. 139–149.

Authentic Literature in Textbooks of Czech as a Foreign Language

Keywords: literary style, literary texts, Czech language, authentic materials, textbooks

Abstract

Usage of the literary style is an important part of teaching and learning Czech as a native or foreign language. The literary style, or more exactly, the style of literature, drama and poetry, is an important way of that representing the culture at the basis of the taught language. In this paper, we provide a short outline of the problem of authenticity in textbooks of Czech as a Foreign Language. The aim of this article is to present some of the aspects of using authentic literary texts in modern communicative textbooks. The study is based on analysis of the textual content of contemporary teaching materials.

Introduction

What role does the authenticity of texts play in language education? Why are literary texts suitable for the content of textbooks? Do authors of teaching materials really use authentic texts to create textbooks? What is the attitude of teachers of Czech as a Foreign Language to this issue? The aim of this article is to think about these questions and to suggest some answers. The general consideration of these issues and the theoretical background are supported by particular results of a textual analysis of textbooks for students of Czech as a Foreign Language.

1. The issue of textual authenticity in foreign language education

The authenticity of teaching materials in language education is one of the topics that have been discussed at a number of language confer-

ences. Didacticians and foreign language teachers are very interested and involved in this subject. Foreign language education that is in accordance with the communicative method uses authentic texts, i.e. texts which are not primarily intended for the needs of language teaching and learning. Their indisputable advantage, and a key quality at the same time, is their connection to real life. Authentic texts can also be an important motivational tool if they are appropriately and purposefully chosen. Another advantage is that linguistic structures are naturally presented in these texts and the choice of words is based on the needs of a particular communication situation. Last but not least is the importance of the easy accessibility of such materials.

Work with authentic materials is regarded with caution by many teachers, especially when we talk about teaching beginners. These teachers usually object that authentic materials are too complicated and time-consuming, they cannot replace the textbook, and they are not very useful for teaching grammar. In general, they recommend artificially created texts for beginners, and adapted or authentic texts for students with a higher level of knowledge (Škodová, 2012). Choděra, who sees the text as a core of all foreign language teaching and learning, puts the question of the originality (authenticity) of a text against its adequacy. As a compromise he suggests using *adapted texts* (Choděra & Ries, 1999, pp. 86–87). We assume that both teachers looking for appropriate texts for their lessons and authors engaged in the process of the creation of textbooks should be able to choose suitable materials with respect to the level and maturity of students. Thanks to their skills and experience, teachers and authors should *mediate* the authentic texts without having to simplify them:

Each authentic text is based on a particular situation, and the language level of these materials is variable. Therefore, it is possible to find and then use both simple texts (corresponding to levels A1 and A2) and quite complicated texts that correspond to higher language levels (Roubalová, 2006, p. 194).

Even working with a textbook can be time-consuming. However, it depends on the teacher how effectively he/she uses the time designated to lesson preparation. The aim of working with authentic materi-

als is not to replace the textbook but to complement it, and to help students achieve the required level of language knowledge according to CEFR¹. Certain grammatical structures are contained in every authentic text. The teacher should be able to find a suitable text and to use it for practice or presentation of grammar.

As we have already mentioned, the adapted text can become a good compromise between an original text (in some cases more difficult from the point of view of comprehension) and an artificially created text. However, Desbois (2009) admits that the inadequacy of a text in relation to the achieved language level of a student does not have to be an obstacle: "If we offer a text without its modification (i.e. simplifying or shortening it in order to summarize its parts), we expect a certain imbalance at the level of difficulty that can motivate students during their reading" (Desbois, 2009, p. 10).

Desbois gives an example of a short poem of Jacques Prévert which can be used to practise French relative pronouns. These poems are written in very simple language; therefore they are suitable for beginners. Working with unadapted texts is recommended by Lenčová. In relation to the use of an original literary text, she points out the fact that "interference into the form and content of a piece of art can cause its devaluation" (Lenčová, 2005, p. 44). The unmodified poetic text is also seen as an appropriate authentic material by Cudak (2004, pp. 101–110).

Work with authentic textual materials is considered stimulating and motivating for both students and teachers. If a teaching material contains such a text, it is indisputably an advantage for the person who prepares a language lesson. As the society changes, the character of some texts (official forms, standard letters, etc.) also changes. Updating these texts can be a problem if they are integrated into textbooks that become outdated. On the contrary, when we talk about authentic literary texts, they remain constant and unchangeable, which can be seen as their advantage.

¹ The Common European Framework of Reference for Languages.

When choosing a suitable authentic text for classes or creating other learning material, we should pay attention to such issues as motivation, age and maturity, continuity in learning activities, target achievement and the issue of acceptability (respecting cultural, religious and other customs of students).

2. Authentic literary texts in textbooks of Czech for Foreigners

We believe that text examples from poetry, fiction and drama in their unmodified form are appropriate authentic materials that can be used for teaching all communication skills and language knowledge. In the following part of this article, we are going to briefly introduce a research study that was done by the author, and that deals with the issue in question in detail. Given the extensiveness of the research and the main topic of this article, we are focusing only on the results relating to authentic literary texts.

The Literary Style in Teaching and Learning Czech as a Foreign Language (Sachrová 2019) was the subject of quantitative research. Its main part focused on the textual analysis of textbooks of Czech as a Foreign Language for adult learners. The aim of the research was to determine the percentage of the representation of literary texts in chosen textbooks.

The research sample consisted of 49 publications that were available on the Czech market and actively used by teachers of Czech as a Foreign Language as a primary or complementary teaching material. The total number of analyzed books included also individual parts of textbook sets. The results of the analysis were classified according to the levels of knowledge according to CEFR, so that it would cover the functional-stylistic characteristics of texts in textbooks for all levels taught, i.e. A1–C1. Level C2 was omitted because none of the researched books expected achievement of this level. Furthermore, this level has not been described yet for Czech as a Foreign Language.

Firstly, graphing was used to show the percentage of representation of particular types of literary style. The most frequently represented literary genres and subgenres were then shown in graphs: the

aim was to find out which type of texts are most often used by textbook authors to give examples of the literary style. Next, the percentage of authentic and adapted texts was also shown in graphs (see below in more detail). Additionally, the author focused on the types of tasks relating to particular extracts. Finally, it was noted which Czech authors have been frequently or rarely mentioned in textbooks. All these findings were evaluated. The final, additional part was based on results of a questionnaire distributed among teachers of Czech as a Foreign Language.

2.1 Results of analysis and questionnaire

Authentic texts are the most represented ones in the analyzed textbooks (68%). The reason why authentic texts predominate is, among other things, the fact that short authentic texts, such as proverbs, sayings, rhymes and songs in textbooks do not need to be adapted to lower language level.

Reduced texts are also included among adapted texts (14%) if it is mentioned by the textbook author that the text was reduced².

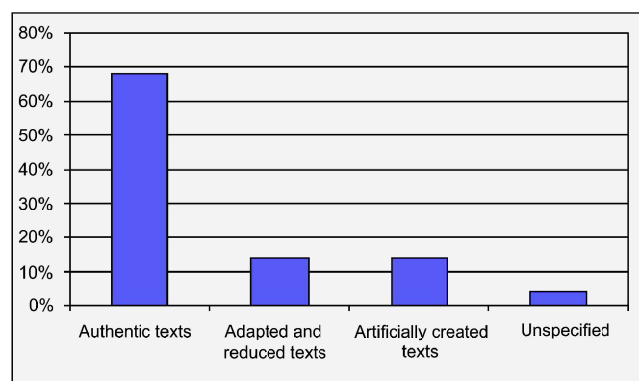


Figure 1. Representation of authentic, adapted (reduced) and artificially created texts

² The author did not consider the *reduced texts* authentic extracts of larger writings, such as novels, tales, long poems, etc. A *reduced text* is a text whose

The third group consists of the *artificial texts* created by textbook authors (or other didacticists) just for educational needs. Their number (14%) roughly corresponds to the number of adapted and reduced texts. The fourth group consists of those texts where it is impossible to determine whether the texts are authentic or not. The reason for this is the missing information about the source of these texts, including the name of the author. For results of this analysis, see Figure 1.

The content analysis of textbooks was complemented by the exploratory method of questioning to acquire the most complex research results possible. In this part of the research, the author was trying to find out what the experience, needs and attitude of teachers are in relation to the use of the literary style in lessons of Czech as a Foreign Language.

The aim of the questionnaire was to inquire if and how the teachers work with the literary style and, from this point of view, how they evaluate the teaching material used. The questionnaire was anonymous. Respondents were teachers of Czech as a Foreign Language and methodology specialists who are engaged in teaching only those foreigners who do not study Czech as a main subject. The questionnaire did not distinguish which students' age group or type of language course it should apply to; the questionnaire was completed by both university teachers and teachers from other institutions (private or public).

48 respondents (87%) out of 55 (total number) replied that they had used literary texts in lessons of Czech as a Foreign Language. 21 respondents prefer working with authentic texts, 12 respondents prefer adapted texts, and 15 respondents work with both authentic and adapted texts. Respondents from the last group stated that the language level of students' knowledge had decided whether the authentic or adapted texts would have been chosen. According to the teachers, adapted texts are more suitable for lower knowledge levels, and authentic texts for more advanced students. For results of this part of the questionnaire, see Figure 2.

individual parts have been shortened. It means that the structure and compactness of this text can be changed, and that is why the text is no longer considered authentic.

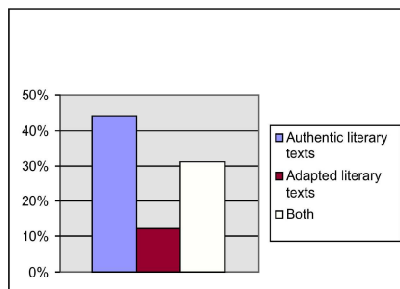


Figure 2. Teachers' preferences

2.2 Evaluation of research results

Based on the text analysis and the questionnaire, it can be affirmed that both teachers and authors of teaching materials prefer authentic texts. At the same time, we cannot omit the adapted and artificially created texts that are particularly used in teaching students with a lower level of language knowledge. However, the aim of the research was to show that authentic literary texts could be used across all language levels of CEFR.

Using the text analysis, the researcher tried to find out how much the authors include authentic and adapted texts in their textbooks. It was not possible to come to clear conclusions because of the fact that some authors did not mention the source of the chosen literary extract. It was therefore difficult to identify whether the text was authentic, adapted to a particular knowledge level, or even artificially created for the textbook user's needs. This fact is considered the textbook author's failure not only from the point of view of quotation rules, but also from the user's point of view. If students encounter a literary extract in a textbook, they also need to know the writer's name and the work's title, or the fact that they are dealing with folklore literature. The students should be given the chance to follow up this author in order to read the whole book, for example, if they are interested in Czech culture and literature. The missing information also complicates assigning the extract to a particular literature genre and subgenre.

Conclusion

The work with teaching materials is a key part in the process of education, and their choice is one of the most important tasks of each teacher of Czech as a Foreign Language. Authenticity as a connection of the educational content to reality should not disappear from Czech lessons. We have introduced the original literary text as an example of an important type of authentic content that helps students achieve several learning targets. Poetry, fiction and drama are valuable sources of cultural knowledge, which is more than desirable in lessons of Czech language. That is the reason why original literature should not be forgotten. Apart from representing the culture, all texts of the literary style can be used for grammar and vocabulary practice. They can help students understand syntactic structures, pronunciation rules, and Czech phonetics. It follows that including authentic literary examples in textbooks is important for effective work in classes of Czech as a Foreign Language across all levels of language knowledge.

References

- Cudak R., 2004, The Poetic Text in Teaching a Foreign Language, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 46, No. 1/2, pp. 101–110.
- Desbois A., 2009, *Pour une didactique de la stylistique en classe de français langue étrangère*, Grenoble: Université Stendhal-Grenoble III.
- Hendrich J. a kol., 1988, *Didaktika cizích jazyků*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Choděra R., Ries L., 1999, *Výuka cizích jazyků na prahu nového století*, Ostrava: Ostravská univerzita.
- Lenčová I., 2005, *Literární text v cudzojazyčnej edukácii*, Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela.
- Peytard J., 1982, *Littérature et classe de langue*, Paris: Crédif – Hatier.
- Roubalová E., 2006, Výuka reálií – neodmyslitelná součást cizojazyčné výuky, *Bohemistika*, No. 3, pp. 193–198.
- Sachrová K., 2019, *Umělecký styl ve výuce češtiny pro jinojazyčné mluvčí*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni. (Dissertation).
- Společný evropský referenční rámec pro jazyky: jak se učíme jazykům, jak je vyučujeme a jak v jazycích hodnotíme, 2002, Olomouc: Univerzita Palackého.
- Škodová S., 2012, *Kapitoly z lingvodidaktiky češtiny jako cizího jazyka*, Liberec: Technická univerzita v Liberci.

Terminologia lingwistyki korpusowej w języku czeskim, polskim i słowackim – wybrane problemy

Keywords: terminology, corpus linguistics, Czech language, Slovak language, Polish language

Słowa kluczowe: terminologia, terminologia korpusowa, język czeski, język słowacki, język polski

Abstract

The source for the terminology of corpus linguistics in West Slavic languages is undoubtedly English. In each of the languages studied here, we deal with both the process of acquiring loans denoting terms used in corpus linguistics, and attempts to create terminology based on native vocabulary. The meaning of the terms is either consistent with the original meaning or modified. In some cases, there is a divergence of meaning not only on the inter-linguistic level but also within one language. The explanation of this phenomenon is not related to the nature of corpus linguistics, but to the specificity of terminology.

Źródłem terminologii językoznawstwa korpusowego w językach zachodniosłowiańskich jest niewątpliwie język angielski. W każdym z omawianych tu języków mamy do czynienia zarówno z procesem pozyskiwania zapożyczeń oznaczających terminy używane w językoznawstwie korpusowym, jak i próbami tworzenia terminologii opartej na słownictwie rodzimym. Znaczenie terminów jest albo zgodne z pierwotnym znaczeniem, albo zmodyfikowane. W niektórych przypadkach istnieje rozbieżność znaczeń nie tylko na poziomie międzyjęzykowym, ale także w obrębie jednego języka. Wyjaśnienie tego zjawiska nie jest związane z naturą językoznawstwa korpusowego, ale ze specyfiką terminologii.

Celem artykułu jest przyjrzenie się terminom stosowanym w lingwistyce korpusowej w języku czeskim, słowackim i polskim. Są one obecne stosunkowo od niedawna w językach zachodniosłowiańskich.

Ich występowanie w języku jest z pewnością jednym z przykładów odzwierciedlenia postępu technologicznego¹ w leksyce. Lingwistyka korpusowa, choć obecna w świecie zachodnim od lat 60., w krajach zachodniosłowiańskich swoje początki miała dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku². Nowa technologia, nowy paradygmat badawczy³, nowe terminy mające swoje źródło w oryginalnej lingwistyce korpusowej w różny sposób zadomowiły się w języku czeskim, słowackim i polskim. W tym tekście chciałabym omówić zarówno ich strukturę, poziom dostosowania form zapożyczonych w językach docelowych, jak i rozbieżności terminologiczne. Wydawać by się mogło, że zauważone różnice terminologiczne nie tylko międzyjęzykowe, ale również mające miejsce w obrębie jednego języka, są związane z młodością dziedziny, w której występują. Tymczasem okazuje się, że rozbieżności terminologiczne dotyczą też dyscyplin lingwistyki, które na dobre zadomowiły się w danym kraju. Przykładem może być teoria zapożyczeń mająca prawie stuletnią tradycję w polskim językoznawstwie. Zwróciła uwagę na to Alicja Witalsz (2012, s. 107–114). Ponadto jej spostrzeżenia są w niektórych as-

¹ Inne przykłady terminów będące egzemplifikacją postępu technologicznego podaje Zabawa 2017.

² Pierwszy elektroniczny korpus językowy powstał 1964 r. Był to tzw. Brown Corpus, autorstwa Francisa i Kučery. W latach 80-tych nastąpiła ekspansja zachodnich korpusów językowych: BNC (Brytyjski Korpus Narodowy) i rozwój lingwistyki korpusowej (Grabowski, Hebal-Jezińska 2016). Korpusy języków słowiańskich czekały dłużej na swoją kolej. Ich powstawanie przypadło na koniec XX oraz początek XXI w. Pierwszy był korpus języka słoweńskiego (1999 r.), drugi – korpus języka czeskiego (2000 r.), następnie – korpus języka słowackiego (2002 r.), korpus języka rosyjskiego (2004 r.), korpus języka polskiego (2007–2010 r.), korpus języka dolnołużyckiego (2009 r.), korpus języka górnołużyckiego (2009 r.), korpus języka chorwackiego (2005 r.), korpus języka serbskiego, korpus języka bułgarskiego (2009 r.), korpus języka ukraińskiego (2011 r.), korpus języka białoruskiego, korpus języka macedońskiego (Hebal-Jezińska 2014).

³ Lingwistyka korpusowa w zależności od jej rozwoju w danym kraju jest różnie postrzegana. Może być widziana tylko jako nowa technologia (budowanie korpusów) lub również jako paradygmat badawczy (por. Čermák 2017).

pektach uniwersalne, dotyczą zarówno młodych, jak i starych dyscyplin nauki.

1. Źródła oryginalnej terminologii lingwistyki korpusowej

Oryginalna terminologia lingwistyki korpusowej powstała w języku angielskim. Oprócz terminów właściwych lingwistyce korpusowej (np. terminy oznaczające rodzaje korpusów) jest w niej mnóstwo terminów zapożyczonych z innych dziedzin, takich jak: informatyka (np. *tag*, *token*), matematyka, szczególnie statystyka (nazwy testów statystycznych, np.: *informacja wzajemna*, *logarytm Dice'a*), filologia (nazwy części mowy itp., gatunków literackich), socjologia. Warto podkreślić, że w wielu terminach występujących w oryginalnej literaturze przedmiotu dochodzi do rozbieżności definicyjnych, np. *corpus-based* 'corpus-based', *corpus-driven* 'corpus-driven', *semantic prosody* 'prozodia semantyczna'. W przypadku pierwszych dwóch terminów ze względu na ich niejednoznaczność związaną właśnie z chaosem terminologicznym podjęto próbę zastąpienia ich nowym podziałem *corpus-as-theory* i *corpus-as-method*. (McEnery, Hardie 2002, s. 150). Natomiast w przypadku terminu *semantic prosody* mamy do czynienia z tak dużą liczbą definicji (por. Stewart 2013), że nie pozwala to na jego ujednoznacznienie.

W języku angielskim powstało mnóstwo publikacji dotyczących lingwistyki korpusowej. W swoim artykule za podstawę wykorzystaną w analizie uznałam słownik *A Glossary of Corpus Linguistics* oraz *Corpus Linguistics – Some Key Terms*. Materiał ten uzupełniłam innymi publikacjami anglojęzycznymi. Badanie terminologii lingwistyki korpusowej w językach zachodniosłowiańskich oparłam natomiast na analizie publikacji leksykograficznych i encyklopedycznych (*Výberový slovník termínov z korpusovej lingvistiky*, *Nový encyklopedický slovník češtiny*) oraz publikacjach dotyczących lingwistyki korpusowej języków słowiańskich, np. *Podstawy językoznawstwa korpusowego*. Ponadto posłużyłam się kwerendą internetową oraz literaturą przedmiotu.

2. Terminologia lingwistyki korpusowej w językach zachodniosłowiańskich

Terminy lingwistyki korpusowej, jak już wspomniałam, mają swoje źródło w lingwistyce angielskiej. Możemy zatem wyróżnić tu następujące procesy dotyczące terminologii:

- przyswajanie zapożyczeń z języka angielskiego w językach zachodniosłowiańskich,
- próby tworzenia własnego nazewnictwa na bazie słownictwa rodzimego,
- definiowanie znaczenia w języku docelowym zgodnie ze znaczeniem oryginalnym,
- definiowanie znaczeń na podstawie wieloznaczności leksemów wyrażających termin,
- definiowanie znaczeń na podstawie istniejącej tradycji językoznawczej w języku docelowym,
- definiowanie terminu w języku docelowym na podstawie deleksykalizacji wyrazów wyrażających termin.

2.1. Struktura terminów

Struktura terminów stosowanych w lingwistyce korpusowej w językach zachodniosłowiańskich jest zróżnicowana. Większość stanowią zapożyczenia z angielszczyzny, w tym zapożyczenia właściwie, cytaty, hybrydy, neosemantyzmy. Część terminów powstała na bazie leksyki rodzimej. W użyciu w zależności od języka oraz od terminu są bądź wyłącznie struktury obce/rodzime, bądź obydwa warianty (por. tab. 1). Większość zapożyczeń wyrażających terminy stosowane w lingwistyce korpusowej uległa adaptacji fonetycznej, ortograficznej i morfologicznej.

2.1.1. Zapożyczenia z języka angielskiego o różnym o stopniu adaptacji

Wśród terminów o strukturze zapożyczeń można wyróżnić leksemmy niezaadaptowane do języków lub zaadaptowane całkowicie lub

częściowo pod względem ortograficznym, fonetycznym, morfologicznym. Do terminów niezaadoptowanych, będących właściwie cytata-
mi, należą rodzaje podejścia korpusowe, np. *corpus-illustrated*, *corpus-based*, *corpus-driven*. Wiąże się to z tym, że metodologia lingwistyki korpusowej wciąż jest obca w krajach zachodniosłowiańskich. Trudnością jest również znalezienie zgrabnego ekwiwalentu. Próba stworzenia czeskiego odpowiednika połączeń angielskich *corpus-based*, *corpus-driven* nie powiodła się (patrz dalej). We wszystkich trzech językach te połączenia językowe pozostają w jednej formie fleksyjnej. Jedyne, co je różni od angielskiego oryginału, to wymiana leksemu *approach*, będącego integralną częścią terminu na słowiański odpowiednik lub opis, np. cz. *corpus-based přístup*, *corpus-driven přístup*, pl. *podejście/sposób analizy corpus-based*, śl. *corpus-based přístup*, *corpus-driven přístup*.

Jedním z termínů, jehož vymezení je důležité jak pro korpusový výzkum obecně, tak pro kontrastivní lingvistiku a translatologii, je anglické spojení *corpus-based* (*approach*, *discipline* atd.) (Chlumská 2014, s. 222).

Problematyczną kwestią dotyczącą metodologicznych aspektów językoznawstwa korpusowego jest różnica pomiędzy podejściem *corpus-based* a *corpus-driven* w badaniu danych językowych (Zasina 2018, s. 170).

Z innych terminów funkcjonujących w językach zachodniosłowiańskich jako cytaty, należy wymienić leksemy: *lockword/lockwords*, *keyword/keywords*. Wymienione terminy są częścią metodologii badawczej stosowanej w kwantytatywnej w zachodniej lingwistyce korpusowej. Metoda zastosowania tzw. *lockwords* jest dość kontrowersyjna ze względu na zastosowanie w niej frekwencji całkowitej. W krajach zachodniosłowiańskich jest mało znana, sporadycznie stosowana. Termin ten jest używany raczej przy referowaniu badań zachodnich badaczy. Równie rzadko stosowany jest angielski leksem *keywords*, używany między innymi w metodzie słów kluczowych (patrz dalej). Ze względu na wieloznaczność odpowiedników słowiańskich: *slovo kluczowe*, *klíčové slovo*, *ključové slovo*, wymienione leksemy podaje się często w nawiasie jako uściślenie, w jakim znaczeniu tu występują.

KWords slouží k identifikaci klíčových slov (tzv. keywords): to jsou slova (resp. slovní tvary), která jsou úzce spojena s hlavními tématy textu a s jeho žánrem (<https://kwords.korpus.cz>).

Z leksemów, które zostały zapożyczone w takiej samej postaci graficznej, ale uległy adaptacji fleksyjnej, można wymienić: *tag* (cz., pl., śl.), *tagset* (cz., pl., śl.), *token* (cz., pl., śl.). Odmieniają się we wszystkich trzech językach według tych samych paradygmatów, do których należą wyrazy rodzime. Leksemy te uległy również częściowej adaptacji fonetycznej. Angielska głoska [ae] obecna w słowach *tag* i *tagset* jest adaptowana jako [a] w języku polskim lub [e] w języku czeskim i słowackim.

Następne terminy zaadaptowane zarówno morfologicznie, fonetycznie i ortograficznie, to leksemy, które do rdzenia obcego mają dołączone morfemy języka docelowego. Do takich wyrazów należą we wszystkich językach odpowiedniki angielskich terminów: *lemmatisation* ‘lematyzacja’, *anotation* ‘anotacja’, *tagging* ‘tagowanie’, por.:

- ang. *annotation*, cz. *anotace*, pl. *anotacja*, śl. *anotácia*;
- ang. *lemmatisation*, cz. *lemmatizace*, pl. *lematyzacja*, śl. *lematizácia*;
- ang. *tagging*, cz. *tagování*, pl. *tagowanie*, śl. *tagovanie*.

Na oddzielną wzmiankę zasługuje adaptacja ekwiwalentów angielskiego terminu *lemma*. Jest to wyraz pochodzenia greckiego zaadaptowany z łaciny do języka angielskiego. W językach zachodniosłowiańskich zaadaptowały się całkowicie analogicznie do leksemu *temat*, czyli w języku polskim wraz z przyrostkiem tematycznym *le-mat*⁴, natomiast w języku czeskim i słowackim bez niego: *lema*, *lema*.

Z pożyczek pozostaje jeszcze wspomnieć o połączeniach językowych, które są dosłownymi tłumaczeniami angielskich wyrażen i zwrotów, np. pl. *preferencja semantyczna*, *prozodia semantyczna*, cz.

⁴ W niektórych źródłach internetowych (https://pl.wikipedia.org/wiki/Forma_słownikowa) oraz w niektórych publikacjach (Tkaczewski 2013) zdarzają się wystąpienia formy *lemma*. Poświadczenia te mają źródło w języku czeskim.

sémantická preference, sémantická prozodie. Są one niezrozumiałe dla osób spoza kręgu lingwistów korpusowych.

2.1.2. Odpowiedniki rodzime zapożyczonych leksemów

W każdym z badanych języków nastąpiła próba zastąpienia niektórych pożyczek leksemami rodzimymi (patrz tab. 1).

Tabela 1. Wybrane ekwiwalenty angielskich terminów stosowane w języku czeskim, polskim i słowackim.

Termin w języku angielskim	Termin w języku czeskim	Termin w języku polskim	Termin w języku słowackim
annotation/tagging	značkování/anotace/tagování	znakowanie/anotacja/tagowanie	značkovanie/anotácia/tagovanie
corpus-based approach	korpusem ověřovaný výzkum, na korpusu založený výzkum	corpus-based	Brak danych
corpus-driven approach	korpusem inspirovaný výzkum, korpusem řízený výzkum	corpus-driven	brak danych
lemma	lemma	hasło/lemat	Lema
lemmatisation	lematizace	hasłowanie/lematyzacja	lematizácia
Tag	značka/tag	znacznik/tag	značka/tag
Token	token	okaz/token/segment	Token

We wszystkich językach zachodniosłowiańskich istnieją formy obce i rodzime dla angielskich terminów: *annotation*, *tag*. Ponadto w języku polskim wykorzystano leksem rodzimy *hasłowanie* w znaczeniu ‘lematyzacja’ oraz *okaz* – w znaczeniu ‘token’. Natomiast w języku czeskim nastąpiła próba utworzenia rodzimych odpowiedników angielskich wyrażen *corpus-based* i *corpus-driven*. Są one pod względem ekonomii języka niezbyt wydajne. Pełnią raczej funkcję tłumaczenia terminu angielskiego niż samodzielnej jednostki terminologicznej, np.

Na jedné straně stojí přístup, v němž se postupuje od introspektivně vybudované hypotézy směrem k jejímu ověřování na rozsáhlých datech, tzv. přístup corpus-based, tedy „na korpusu založený. Do protikladu k němu bývá dáván tzv. přístup corpus-dri-

ven, „korpusem řízený“, který označuje postup, v němž sice badatel vychází od určité své hypotézy či představy (což je ostatně nevyhnutelné u všech typů výzkumu), je ovšem připraven ji na základě dat zcela přeformulovat tak, aby odpovídala reálné situaci; data zde tedy hrají skutečně klíčovou roli (Chlumská 2014, s. 222).

Warto podkreślić, że również inne leksemy często występują wymiennie, tłumacząc się wzajemnie poprzez dodanie odpowiednik rodzimego lub obcego, np.

Kolejną różnicą między tagsetami jest lematyzacja (hasłowanie) – w NKJP formą hasłową skrótu jest jego rozwinięcie (Przepiórkowski, Bańko, Górski, Lewandowska-Tomaszczyk 2012, s. 68).

Morfologické značky (tagy) jsou součástí výsledku (výstupem) morfologické analýzy, která pracuje s izolovanými slovními tvary, tedy bez ohledu na jejich kontext (Chlumská 2017).

2.1.2.1. Token, segment czy okaz?

Ciekawy problem dotyczący ekwiwalentu ang. *token* w przeciwieństwie do języka czeskiego i słowackiego pojawił się w języku polskim. Możemy tu mówić o konkurencji obcego leksemu *token* i rodzimego wyrazu *okaz*. Mam tu na myśli termin odpowiadający angielskiej definicji:

Token: A single linguistic unit, most often a word, although depending on the encoding system being used, a single word can be split into more than one token, for example he's (He + 's).’ (Hardie, MacEnery, Baker 2006, s. 159).

W ten sposób jest również definiowany termin *token*, a co za tym idzie i hasło *tokenizacja* w języku czeskim i słowackim. Stosowany jest w nich tylko jeden leksem, właśnie *token*.

Token – Nejmenší jednotka textu, většinou grafické slovo, resp. jedna jeho realizace (type-token). V korpusové lingvistice je v některých případech jedno grafické slovo rozděleno na dvě slova (např. *mohu-li*), často je také z praktických důvodů (pro snadné vyhledávání) oddělována interpunkce od předcházejícího či následujícího slova (3 tokeny: *řekl*, *že*). O jednotlivých **t**. v korpusu se také mluví jako o pozicích. – Velikost korpusu se udává v t.n. také v textových slovech. Rozčlenění textu na **t**. je výsledkem procesu tokenizace (Cvrček 2017).

Ani w języku czeskim, ani w słowackim nie używa się innego leksemu niż *token*.

W języku polskim mamy inną sytuację. W użyciu są trzy leksemy: *token*, *segment* oraz *okaz*. Twórcy Narodowego Korpusu Języka Polskiego nazywają *segmentacją* na poziomie słów proces tokenizacji, a jego wynik *segmentem*. Część badaczy stosuje leksem *token* lub *okaz*, lub obydwa.

Wygenerowane listy frekwencyjne mogą ponadto przedstawiać procentowy udział poszczególnych typów w stosunku do objętości całego korpusu, czyli wszystkich wyrazów w tekście (tzw. okazów, ang. tokens) (Łukasik 2008, s. 34).

Przykładowo zasób CommonCrawl6, zawierający dane całej domeny .ru tylko za lata 2012 oraz 2013, liczy (hipotetycznie) około 500 mld tokenów (okazów) języka rosyjskiego (Fedorushkov 2018, s. 56).

A zatem jedynym językiem, w którym powstał odpowiednik o strukturze rodzimej, jest język polski. Termin *okaz* ma długą tradycję w polskiej lingwistyce. Jego początki są związane z teorią znaku Peirce’a, w której jest on odpowiednikiem angielskiej opozycji *type-token*, tłumaczonej na język polski *typ-okaz* (por. Saloni 1993). Część językoznawców uznało zatem, że opozycja *type-token* pojawiająca się w lingwistyce korpusowej powinna mieć taki sam ekwiwalent, czyli *typ-okaz*.

Takiej sytuacji nie ma w języku czeskim i słowackim. Owszem w historii czeszczyzny wraz z wprowadzeniem teorii Peirce’a nastąpiły próby zastąpienia angielskiego wyrazu *token* przez leksem *exemplář* (Palek 1969). Nie zakorzeniły się jednak w językoznawstwie czeskim. Nie zostały zatem również zaproponowane jako ekwiwalenty rodzime w lingwistyce korpusowej.

Próba zastąpienia leksemu *token* przez leksem *okaz* wydaje się jednak dość kontrowersyjna. Brakuje tu leksemu, który byłby derywatem pochodzącym od leksemu *okaz* i oznaczałby proces tokenizacji, co ma miejsce w innych przypadkach *token* jako wynik tokenizacji, *segment* jako rezultat segmentacji.

2.2. Definiowanie terminów – wybrane przykłady

Terminologia lingwistyki korpusowej stosowana w językach zachodniosłowiańskich nie zawsze odzwierciedla oryginalne znaczenia terminów. Przyczyn należy szukać częściowo w chaosie terminologicznym, który cechuje również oryginalną literaturę przedmiotu. Przykładami mogą być wspomniane już terminy *corpus-based* i *corpus-driven*. Dosłowne (każde badanie wykorzystujące dane korpusowe), a nie terminologiczne (jako metody badawczej) traktowanie połączenia językowego *corpus-based* znajdziemy zarówno w angielskiej literaturze przedmiotu, jak i niektórych publikacjach wydanych w krajach zachodniosłowiańskich. Rozbieżności w stosowaniu terminu mogą mieć również źródło w zderzeniu tradycji definicyjnych (np. *token*), niepoprawnym rozumieniu terminu (*korpus referencyjny*, *KWIC*), polisemii (*konkordancja*, *słowo kluczowe*), wielodefinicyjności (*prozodia semantyczna*), jak również po prostu niewiedzy.

2.2.1. Dosłowne traktowanie terminu jako źródło rozbieżności terminologicznych

Przykładami definicji w pełni nieodzwierciedlających oryginalnych eksplikacji są czeskie terminy *KWIC* i *referenční korpus* ‘korpus referencyjny’. Przyjrzyjmy się pierwszemu z wymienionych terminów. Definicja znajdująca się w angielskich źródłach (CASS 2013) odnosi *KWIC* do konkordancji, rozumianej jako lista wystąpień jednostki wyszukiwanej występującej w kontekście.

A way of displaying a node word or search term in relation to its context within a text. This usually means the node is displayed centrally in a table with co-text displayed in columns to its left and right. Here, ‘key word’ means ‘search term’ and is distinguished from keyword (CASS 2013, s. 6).

W takim znaczeniu jest również podawany termin *KWIC* w języku polskim i słowackim:

Najpopularniejsza forma konkordancji, w której wyszukiwany wyraz jest przedstawiony w otaczającym kontekście z lewej i prawej strony na środku generowanej listy (Lewandowska-Tomaszczyk 2005, s. 297).

Zobrazení výsledkov hľadania, pri ktorých je hľadané kľúčové slovo al. reťazec znakov zobrazené zvýraznené uprostred kontextu (Šimková 2006, s. 3).

Od tych definícií odšaja definícia česka umiestnená zároveň v slovníku terminów lingwistyki korpusowej znajdującym na stronach Czeskiego Korpusu Narodowego, jak i w publikacji *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Definícia V. Cvrčka odnosi nas do historii i etymologii skrótowca, a nie terminu używanego współcześnie. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem deleksykalizacji. *KWIC* jest tu zatem rozumiany dosłownie jako rozwinięcie skrótowca *KWIC*, czyli *keyword in context* ‘słowo wyszukiwane w kontekście’.

Zkratka z angl. *key word in context* (*kľúčové slovo v kontextu*), kterou se označuje hledaný výraz (n. kombinace výrazů) v různě velkém kontextu. Je to základní součást každé korpusové konkordance, většinou graficky odlišená od okolních (kontextových) slov. *KWIC* může v závislosti na typu dotazu reprezentovat jedno slovo n. jejich kombinaci (n-gram) (Cvrček 2017)⁵.

Co warto podkreślić definicja ma się nijak do praktycznego zastosowania tego terminu w Narodowym Korpusie Języka Czeskiego. W aplikacji *Kontext* w zakładce *Zobrazení* ‘sposób wyświetlenia’ mamy dwie możliwości: *KWIC* i *SENTENCE*. Przy wyborze *KWIC* otrzymujemy konkordancję, w której jednostka wyszukiwana znajduje się na środku listy, natomiast przy wyborze *Sentence* otrzymujemy zbiór jednostki wyszukiwanej w zdaniu (por. rys. 1–2).

Ponadto w tej samej aplikacji jednostka wyszukiwana jest nazwana *Node*, a nie *KWIC* zgodnie z najnowszymi trendami obecnymi w lingwistyce korpusowej (por. rys. 3).

Innym terminem, który jest różnie rozumiany przez niektórych przedstawicieli czeskiej lingwistyki korpusowej, jest również termin wielowyrazowy *referenční korpus* ‘korpus referencyjny’. Należy tu jednak sprecyzować, że na przestrzeni lat doszło tu do zmiany defi-

⁵ W definicji *konkordancji* Cvrček 2017 wspomina, co prawda, że w ramach *konkordancji* wyróżnia się *KWIC*, ale definiuje tu *KWIC* jako wyraz wyszukiwany występujący z prawym i lewym kontekstem, co nie do końca odpowiada definicji oryginalnej.

nicji. Dotyczy to wyłącznie środowiska Czeskiego Korpusu Narodowego (Uniwersytet Karola). W słowniku *A Glossary of Corpus Linguistics* znajdujemy dwa znaczenia tego terminu. Pierwsza dotyczy korpusu, do którego porównujemy inny, mniejszy korpus przy zastosowaniu metod badawczych opartych na frekwencji (metoda słów kluczowych), np. w sytuacji, kiedy chcemy ustalić, czy jednostka wyszukiwana jest typowa dla poszczególnego tekstu/zbioru tekstów. Podstawą porównania jest większy zbiór tekstów zawierający szerszą gamę rodzajów tekstów. Ten zbiór jest często nazywany korpusem referencyjny. Ta definicja jest zgodna z definicją czeską umieszczoną na stronach www.korpus.cz.

Drugie znaczenie korpusu referencyjnego (Hardie, MacEnery, Baker 2006) dotyczy rodzaju korpusu, który nie jest przykładem konkretnego wariantu języka czy typu tekstu. Jest natomiast próbą reprezentacji języka ogólnego. I tak jest definiowany w polskiej literaturze przedmiotu⁶.

Od wielu lat *korpus referencyjny* jest definiowany w innych publikacjach czeskich (por. Čermák 2017⁷). W związku z tym tylko część korpusów tworzonych w Instytucie Czeskiego Korpusu Narodowego była określana jako referencyjne. Były to zatem korpusy zamknięte, złożone z różnych gatunków testów, proporcjonalnie dobrane na podstawie przeprowadzonych badań. Wraz z odejściem prof. Čermáka nastąpiła zmiana definicyjna. Od tej pory wszystkie korpusy, które zostały stworzone w Instytucie uzyskały miano referencyjnych. Argumentem było tu dosłowne potraktowanie leksemu *referenční*, czyli taki, który ma *reference* ‘odniesienie do konkretnych źródeł’, jest zamknięty, a materiał w nim zgromadzony jest zawsze ten sam i dostępny przy każdym wyszukiwaniu (dosł. *entita, která je zpětně dostupná*

⁶ Przedstawiciele słowackiej lingwistyki korpusowej pracujący w Słowackim Korpusie Narodowym nie używają terminu *korpus referencyjny*.

⁷ „[...] který se zvláště pro svou reprezentativnost a respektovanou povahu užívá jako standard k poměrování jiných korpusů, avšak bez důrazu na časový aspekt. Je pochopitelné, že zvláštní důležitost mají u některých jazyků *korpusy nářeční*, v č. zatím v zásadě však neexistující” (Čermák 2017).

www.korpus.cz). Na stronie Czeskiego Korpusu Narodowego jego przedstawiciele zaznaczają, że każdy z korpusów jest opublikowany przez CzNK jest korpusem referencyjnym (w przeciwieństwie do pierwszego znaczenia tego terminu), nawet jeśli jest specjalistyczny i zawiera tylko jeden typ tekstu.

2.2.2. Polisemia jako źródło rozbieżności terminologicznych

Wieloznaczność leksemu lub połączenia wielowyrazowego stanowiącego termin może przysparzać kłopotów z identyfikacją terminu. Takimi przykładami mogą być *konkordancja* i *słowo kluczowe*.

Termin *konkordancja* ma długą tradycję zarówno w języku angielskim, jak i w badanych przeze mnie językach zachodniosłowiańskich. Jego początek wiąże się z konkordancją biblijną. Można zatem znaleźć definicje przedkorpusowe i korpusowe.

Definicje korpusowe nie różnią się właściwie od siebie. Wszystkie tłumaczą konkordancję jako listę wystąpień wyszukiwanego leksemu por.:

A concordance is a list of all of the occurrences of a particular search term in a corpus, presented within the context in which they occur – usually a few words to the left and right of the search term. A search term is often a single word although many concordance programs allow users to search on multiword phrases, words containing wildcards, tags or combinations of words and tags.’ (Hardie, McEnery, Baker 2006, s. 42).

Všechny doklady (výskyty) hledaného jevu v korpusu spolu s okolním kontextem; někdy se však uživatel spokojí jen s výběrovou k., je-li v ní hledaný jev dostatečně ukázán (Cvrček 2017);

Zestaw wszystkich wystąpień danego wyrazu w analizowanym tekście wraz z ich kontekstami (Lewandowska-Tomaszczyk 2005, s. 296);

Výpis kontextov kľúčového, hľadaného slova al. reťazca znakov s jeho zvyčajným zobrazením spolu s určitým kontextom (Šimková 2006, s. 3).

Większość zastosowań leksemu *konkordancja* jest zgodna ze znaczeniem podawanym w słownikach angielskich i badanych tu języków słowiańskich. Niemniej jednak zdarzają się poświadczenia,

z których wynika, że termin *konkordancja* jest użyty w znaczeniu pojedynczego wystąpienia jednostki wyszukiwanej. Take przykłady znalazłam zarówno w polskiej, jak i czeskiej literaturze przedmiotu.

Aby uzyskać konkordancje dokładnych dopasowań pojedynczych słowoform lub fraz składających się z dwóch lub więcej słowoform, należy je wpisać w polu wyszukiwania i wcisnąć ikonę lupy. Wielkość liter nie ma znaczenia w zapytaniach (<http://monco.frazeo.pl/help>).

Konkordancji na danej stronie może być więcej niż mogłaby to sugerować wybrana przez użytkownika wartość opcji limitu, jeżeli co najmniej jedno z pobranych z indeksu zdań zawiera więcej niż jeden kontekst pasujący do zapytania (<http://monco.frazeo.pl/help>).

W interfejsie programu *Frazeo* widnieje zakładka *konkordancje*, a nie *konkordancja*. Wydaje się, że źródło pluralizacji leksemu *konkordancja* tkwi w użyciu go w znaczeniu niekorpusowym. Połączenia językowe *konkordancje biblijne* są często używane właśnie w liczbie mnogiej w przeciwieństwie do wyrażenia *konkordancja* (korpusowa). Tym samym dochodzi do mylenia poświadczenia z konkordancją. Wydaje się, że może mieć to źródło właśnie w polisemii badanego terminu.

Innym przykładem, który należy do najbardziej polisemicznych terminów zarówno w języku angielskim, jak i w badanych tu językach zachodniosłowiańskich, jest odpowiednio: ang. *keyword*, cz. *klíčové slovo*, pl. *słowo kluczowe*, sł. *ključové slovo*. Są to terminy równie definiowane w zależności od dziedziny, w której są używane. Oprócz lingwistyki korpusowej, są stosowane m.in. w informacji naukowej, informatyce, analizie dyskursu. W angielskiej literaturze przedmiotu odnoszącej się do lingwistyki korpusowej *keyword* oznacza specjalistyczny termin, stosowany w metodzie kwantytatywnej słów kluczowych. *Keyword* jest zatem według definicji jednostką, która jest wynikiem zastosowanych logarytmów, najczęściej log-likelihood lub Chi. Jej frekwencja dla danego tekstu lub zbioru tekstów jest wyższa, niż by się tego można było spodziewać.

Zdarza się również, choć miało to miejsce, raczej w starszej literaturze przedmiotu, że leksem *keyword* jest stosowany w znaczeniu

jednostki wyszukiwnej. Teraz na to miejsce używa się terminów *node* czy *search term*.

Ta wieloznaczność jest również obecna w językach zachodniosłowiańskich. W języku czeskim można odnaleźć oba znaczenia, w języku słowackim właściwie tylko w znaczeniu terminu wyszukiwanego, w języku polskim oba znaczenia, np.

Słowo, które pojawia się w tekście lub w korpusie statystycznie częściej, niż byłoby oczekiwane, kiedy porównamy z korpusem o większym lub takim samym rozmiarze. (Lewandowska-Tomaszczyk 2005, s. 300).

Metoda słów kluczowych (keyword analysis) – metoda badawcza polegająca na porównaniu za pomocą testów statystycznych listy frekwencyjnej wyrazów danego tekstu lub grupy tekstów z listą frekwencyjną wyrazów korpusu frekwencyjnego. Pozwala ustalić, które słowa występują częściej w danym tekście lub grupie tekstów niż w języku stanowiącym normę. Są to tak zwane słowa kluczowe (Lewandowska-Tomaszczyk 2005, s. 295);

Aplikace **KWords** poskytuje základní východisko pro empirický podloženou interpretaci textů tím, že analyzuje slova v zadaném textu a porovnává jejich frekvenci s referenčním korpusem. Výsledkem takové analýzy je identifikace klíčových slov (tzv. keywords), tj. jednotek vyskytujících se signifikantně častěji v analyzovaném textu než v korpusu, který představuje neutrální jazykový úzus.' (Fidler, Cvrček 2015).

Słowo kluczowe jako jednotka wyszukiwana:

- cz. Vyhledávání je možné zpřesňovat také zadáním části jména korpusu nebo jeho popisu do vyhledávacího řádku, výsledný seznam korpusů se přitom podle takto zadanych klíčových slov nebo jejich částí interaktivně filtruje (Křen 2020).
- sł. *Kľúčové slovo* (*keyword*) hľadané slovo al. reťazec znakov zapisovaný do vyhľadávacieho okienka a po vyhľadaní zobrazovaný zvyčajne uprostred kontextu – konkordančného výpisu (Šimková 2006, s. 3).

3. Podsumowanie

Źródłem dla terminologii lingwistyki korpusowej w językach zachodniosłowiańskich jest bez wątpienia angielszczyzna. W każdym

z badanych tu języków mamy do czynienia zarówno z procesem przyswajania pojęć oznaczających terminy występujące w lingwistyce korpusowej, jak i z próbami tworzenia terminologii na bazie rodzimego słownictwa. Znaczenie terminów jest bądź zgodne ze znaczeniem oryginalnym, bądź zmodyfikowane. W niektórych przypadkach dochodzi do rozbieżności znaczenia nie tylko na płaszczyźnie międzyjęzykowej, ale również w obrębie jednego języka. Wy tłumaczenie tego zjawiska nie jest związane z charakterem lingwistyki korpusowej, ale ze specyfiką terminologii:

[...] różnicom terminologicznym sprzyjają rozbieżne rozumienia tego samego zjawiska językowego, stosowanie przez różnych badaczy różnych terminów do nazwania tych samych zjawisk, błędy w tłumaczeniu terminów na inne języki, pary dubletowe, czyli istnienie w jednym języku zarówno terminu obcego, jak i rodzimego, różne rozumienie jednego terminu przez różnych badaczy, a także semantyczne zazębianie się terminów (Witalisz 2012, s. 11).

Źródła

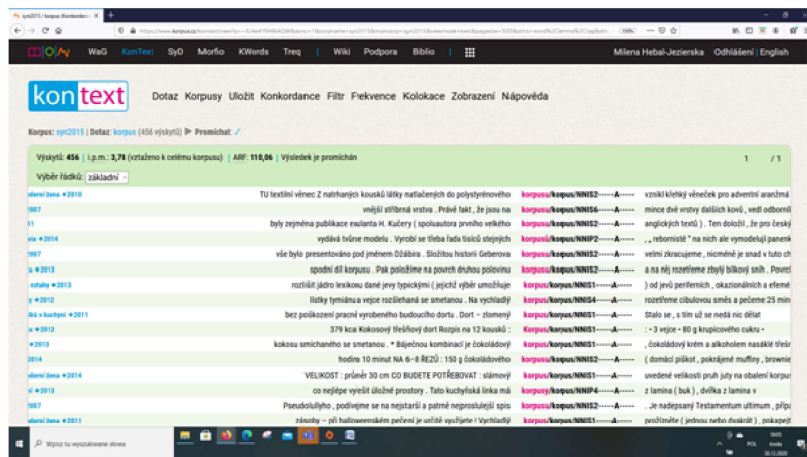
www.korpus.cz
www.korpus.pl
www.korpus.sk

Literatura

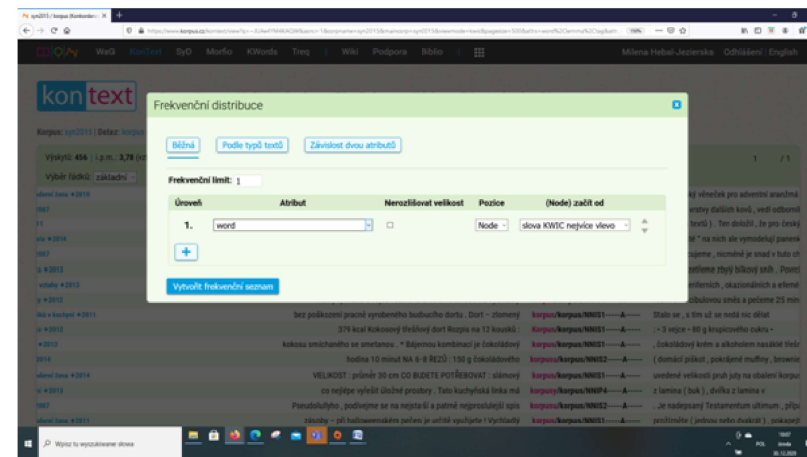
- Cvrček Václav, 2017, *Konkordance*, [w:] Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: <https://www.czechency.org/slovník/KONKORDANCE> [dostęp: 31.12.2020].
- Cvrček Václav, 2017, *KWIC*, [w:] Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: <https://www.czechency.org/slovník/KWIC> [dostęp: 8. 12. 2020].
- Cvrček Václav, 2017, *Token*, [w:] Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: <https://www.czechency.org/slovník/TOKEN> [dostęp: 31. 12. 2020].
- Chlumská Lucie, 2014, *Není korpus jako korpus: Korpusy v kontrastivní lingvistice a translologii*, „Časopis pro moderní filologii” 96, cz. 2, s. 221–232.
- Chlumská Lucie, 2017. Online: <https://wiki.korpus.cz/doku.php/seznamy:tagy> [dostęp: 9.12.2020].
- Čermák František, 2017, *Korpusová lingvistika*, [w:] Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*.

- Online: https://www.czechency.org/slovník/KORPUSOVÁ_LINGVISTIKA [dostęp: 12. 12. 2020].
- Čermák František, 2017, *Typy korpusů*, [w:] Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: https://www.czechency.org/slovník/TYPY_KORPUSŮ [dostęp: 20.12.2020].
- CASS, 2013, *Corpus Linguistics: Some Key Terms*.
- Fedorushkov Yuri, 2018, *Prolegomena do tagowania frazemów w równoległym korpusie rosyjsko-polskim (literatura piękna) w aspekcie przekładoznawczym*, „Acta Polono-Ruthenica XXIII/2”, Olsztyn.
- Fidler Mosako, Cvrček Václav, 2015. Online: <https://kwords.korpus.cz> [dostęp: 8.12.2020].
<http://monco.frazeo.pl>.
- Grabowski Łukasz, Hebal-Jezierska Milena, 2016, *O różnych korpusowych metodach badawczych – próba krytycznej refleksji*, „Komunikacja Specjalistyczna 11”, s. 65–83.
- Hardie Andrew, McEnery Tony, Baker Paul, 2006, *A Glossary of Corpus Linguistics*, Edinburgh.
- Hebal-Jezierska Milena, 2014, *Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich*, Warszawa.
- Křen Michal, 2020. Online: https://wiki.korpus.cz/doku.php/manualy:kontext:novy_dotaz [dostęp: 20.12.2020].
- Lewandowska-Tomaszczyk Barbara (red.), 2005, *Podstawy językoznawstwa korpusowego*, Łódź.
- Łukasik Marek, 2008, *Narzędzia lingwistyki korpusowej w warsztacie terminologa, terminografa i tłumacza tekstów specjalistycznych (cz. 1)*, [w:] *Debiuty Naukowe 1. Wiedza – korpus – słownik*, Warszawa, s. 23–47.
- Mańczak-Wohlfeld Elżbieta, 2008, *Morfologia zapożyczeń angielskich w językach europejskich*, Kraków.
- McEnery Tony, Hardie Andrew, 2012, *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*, Cambridge University Press.
- Pęzik Piotr, 2020 *Budowa i zastosowania korpusu monitorującego MoncoPL*, „Forum Lingwistyczne” 7, s. 133–150.
- Palek Bohumil, 1969, *Type-token a lingvistika*, „Slovo a slovesnost” 30, číslo 3, s. 263–268.
- Przepiórkowski Adam, Bańko Mirosław, Górski Rafał, Lewandowska-Tomaszczyk Barbara (red.) *Narodowy Korpus Języka Polskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Saloni Zygmunt, 1993, *Okaz*, [w:] Kazimierz Polański (red.) *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław, s. 402.

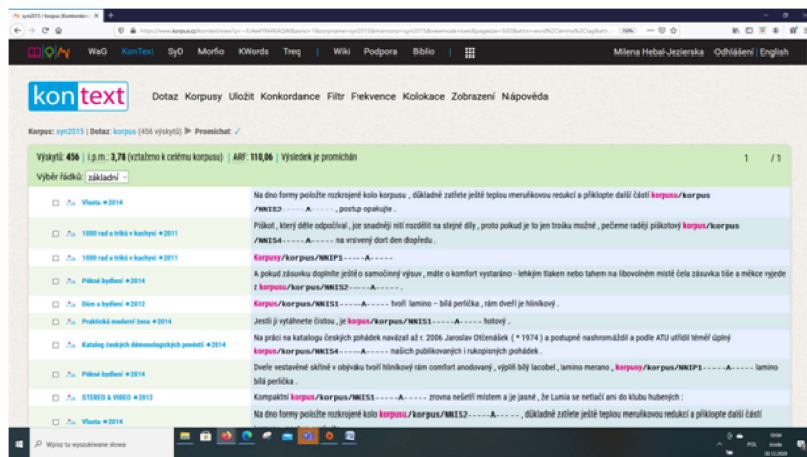
- Stewart Dominic, 2013, *Semantic prosody: a critical evaluation*, New York, London.
- Šimková Maria, 2006, *Výberový slovník termínov z počítačovej a korpusovej lingvistiky*. Online: https://korpus.sk/attachments/what/2006-simkova-vyberovy_slovník_termínov.pdf [dostęp: 20.12.2020].
- Tkaczewski Dariusz, 2013, *Ottův slovník naučný na tle české tradice leksykografické: encyklopedia – twórcy – język*, Katowice.
- Witalisz Alicja, 2012, *O rozbieżności terminologicznej w teorii zapożyczeń językowych* [w:] Dorota Brzozowska, Władysław Chłopicki (red.), *Termin w językoznawstwie*, Kraków 2012, 107–114.
- Zabawa Marcin, 2017, *Neosemantyzmy i zapożyczenia semantyczne jako odzwierciedlenie postępu technologicznego i zmian kulturowo-obyczajowych*, „Język Polski” XCVII, nr 2, s. 94–104.
- Zasina Adrian, 2018, *Językoznawstwo korpusowe*, [w:] Igor Borkowski (red.), *Empiryczne podejście w badaniach humanistycznych, dziennikarstwo i media, Metodologie i praktyki badawcze*, Wrocław, s. 169–178.



Rys. 1. Przykład sposobu wyświetlenia konkordancji typu KWIC



Rys. 3. Jednostka wyszukiwana nazwana Node



Rys. 2. Przykład sposobu wyświetlenia konkordancji typu Sentence

ZE ZJAWISK WSPÓŁCZESNEGO JĘZYKA CZESKIEGO

Milan HRDLIČKA
Univerzita Karlova

DOI: 10.14746/bo.2021.4.9

Komerčka, penzijko

Keywords: shortening, vocabulary, current Czech, univerbation, abbreviation

Klíčová slova: abreviace, slovní zásoba, současný český jazyk, univerbizace, zkratka

Abstract

The article focuses on selected cases of two important processes in the vocabulary of current Czech, namely univerbation and shortening. We explain the reason for their creation and comment on their nature, types, formal means and selected frequent cases of their use in everyday communication.

Článek přibližuje vybrané případy dvou důležitých procesů v oblasti slovní zásoby současné češtiny, a sice univerbizace a abreviace. Uvádí se příčina jejich vzniku a komentuje se jejich podstata, druhy, formální prostředky stejně jako vybrané frekventované případy jejich uplatnění v lexiku každodenní komunikace.

Ve slovní zásobě současného českého jazyka, ostatně podobně tomu bylo také v předcházejících obdobích, jsme dnes svědky značného rozšíření různých univerbizačních a abreviačních postupů a tendencí.

Univerbizace jako jeden z příznačných projevů jazykové ekonomie představuje proces, jehož prostřednictvím vznikají, stručně řečeno, z víceslovných spojení pojmenování jednoslovná, srov. *pracovní úřad – pracák*, *řidičský průkaz – řidičák*, *náměstí I. P. Pavlova – Pavlák* apod. Může se tak dít různými cestami, např. i pouhou substantivizací adjektiv ve slovních spojeních jako *telecí*, *hovězí (maso)*, *svíčková (pečeně)* atd.

K univerbizaci dochází především v běžné komunikaci, tedy převážně v oblasti prostěsdělovací, ale také jinde, např. v profesní mluvě (slangu) nebo v argotu (viz Čechová a kol. 2011, s. 54n.). Mezi nejčastěji užívané sufixy patří *-ák*, *-ka*, *-ko* aj. (srov. dále). Nově vzniklé lexémy, jsou-li v řečové praxi náležitou měrou rozšířeny a akceptovány, se v mnohých případech dostávají s určitým časovým odstupem i do slovní zásoby hovorové vrstvy spisovné češtiny (*občanský průkaz – občanka*).

Abreviace (zkracování), k níž dochází z podobných pohnutek jako v případě již zmíněné univerbizace, je oproti tomu postupem, při kterém se nová pojmenování tvoří z částí slov v několikaslovných výrazech, tedy především z jejich začátků, ev. i konců. V tomto smyslu se obvykle rozlišují následující případy (blíže viz Čechová a kol. 2011, s. 83n.):¹

- a) *zkratky iniciálové*² – utvářejí se z počátečních písmen slov v pojmenování, např. *USA* [ú es á], *ČR* [čé er], *OSN* [ó es en], vyslovují se v souladu se zvukovou podobou dotyčných grafémů v abecedě;³
- b) *iniciálové zkratky hláskové* – vznikají z počátečních hlásek slov v daném pojmenování, srov. *Akademie múzických umění – AMU* [amu], *anesteticko-re-suscitační oddělení – ARO* [aro], resp. [áro], *jednotka intenzivní péče – JIP* [jip], ev. [jipka] (viz dále);
- c) *zkratky slabičné*, popř. *skupinové* – tvoří se v různě obsáhlých skupin písmen, kupř. *Družstvo tělesně vadných – DRUTĚVA*, *Severočeské tukové závody – SETUZA*, *Divadlo SEMAFOR – Sedm malých forem*;
- d) *zkratky smíšené*, které v různém poměru kombinují uplatnění jak počátečních písmen, tak také slabik, popř. větších hláskových skupin, viz *Čedok – Československá dopravní kancelář*, *URNA – útvar rychlého nasazení*, *mukl – muž určený k likvidaci* apod.⁴

Posledně dva zmíněné případy (c) a (d), čili povahou zkratková slova, se začleňují do lexika jako ohebné lexémy, což nepochybně přispívá k jejich snazšímu začlenění do výpovědi a k větší mluvnosti: *Představ si, že naši sehnali lístky do Semaforu; Zase pojedete k moři s Čedokem?; Na beztak už přeplněnou celu nakonec přivedli ještě další dva mukly.*

¹ Členění zkratků ovšem může být podstatně podrobnější a sofistikovanější. Např. J. Hrbáček (1979) v tomto směru kromě jiného ještě vyděluje ustálené grafické zkratky, kam se řadí abreviace iniciálové (*č. – číslo*), rámcové (*pi – paní*), lineární (*prof. – profesor*), skeletové (*plk. – plukovník*) a kombinované (*pplk. – podplukovník*).

² Zajímavý (a nejednotný) bývá způsob čtení takových zkratkových výrazů. U zkratků zahraničního proveniencí někdy převládá původní výslovnost (*BBC [bí bí sí]*), jindy je naopak počestěná (*NATO, SOS [es ó es]*). Setkáme se i v případy, kdy je výslovnost alternativní, srov. *VIP [ví aj pí]*, *vip, vipka* (blíže Hrdlička 2013). Samostatnou kapitolu pak představuje alternativní výklad významu, resp. komponentů zkratků a zkratkových slov – viz kupř. iniciálovou zkratku *CKM – cestovní kancelář mládeže*, která však byla v období před listopadem 1989 recesisticky interpretována i jako „cestujeme, kam můžeme“ (srov. Hrdlička 2015).

³ V některých případech, třeba u iniciálové zkratky *OK*, může mít pátrání po její etymologii bez nadsázky detektivní charakter (viz Hrdlička 2015).

⁴ Je zajímavé, že k nim patří i český – původem však námořnický - pozdrav *ahoj*. V dávných dobách totiž měly lodě na bocích latinský nápis *Ad honorem Iesu* (na Ježíšovu počest), z jehož iniciál zmíněný pozdrav vznikl (blíže Hrdlička 2015).

Zastavíme se nyní ve stručnosti u několika případů, které jsou pro současnou slovo-
tvorbu a potažmo i pro řečovou komunikaci v soudobé češtině příznačné a které
jsou dílem výsledkem univerbizace, dílem abreviace.

Nejprve zmíníme některá uplatnění přípony *-ka*, která se váže k podstatným
jménům rodu ženského.⁵ Z četných komunikačních oblastí vybíráme segment názvů
bankovních domů, politických subjektů, vzdělávacích zařízení, ale i jiná frekvento-
vaná pojmenování.

Se zmíněným sufixem se často setkáváme u pojmenování bank (čili u feminin),
srov. *Komerční banka – komerčka, Česká spořitelna – spořka, Československá ob-
chodní banka – čobka, Reiffeisenbank – rajfska* aj. Obdobně je tomu i u označení něk-
terých politických stran, např. *TOP 09 – Tradice, odpovědnost, prosperita – topka, ODS – Občanská demokratická strana – oděska* i názvů různých typů škol, srov. *základní škola – základka, Univerzita Karlova – Karlovka, Masarykova univerzita – Masaryčka* aj. Narážíme na ně ale rovněž v četných jiných hojně užívaných přípa-
dech: *BIS – Bezpečnostní a informační služba, biska, ČTK – Česká tisková kancelář, četka, JIP – jednotka intenzivní péče, jipka, SVOČ – studentská vědecká a odborná činnost, svočka* a mnohé další.

Co se uplatnění sufixu *-ko* týče, připomínáme některé rozšířené finanční produkty
(*stavební spoření – stavebko, penzijní připojištění – penzijko, životní pojištění – životko*), ale i četná jiná pojmenování, v nichž se uplatňuje následující slovo-
tvorný postup. Končí-li základ slova na konsonant, užívá se přípony *-ko* (*fitness centrum – fitko, solárium – solárko, akvárium – akvárko*), v případě jeho zakončení na vokál se
však užívá přípony *-čko* (*trasa A – áčko, PC – písíčko, CD – cédéčko, CV – sívíčko, DVD – dívídičko, spol. s r. o. – společnost s ručením omezeným – eseróčko* atd.).

Závěrem lze shrnout, že univerbizace a abreviace, které jsme ve stručnosti při-
pomněli, jsou v současné češtině velmi živé a produktivní. Pokročilejší zahraniční
bohemisté by proto měli nejfrekventovanější lexémy utvořené touto cestou aktivně
ovládat.

Literatura

Čechová M., a kol., 2011, *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
Hrbáček J., 1979, *Jazykové zkratky v češtině*. Praha: Univerzita Karlova.
Hrdlička M., 2013, *Bohemistické miniatury*. Praha: Karolinum.
Hrdlička M., 2015, *Vo vobecný češtině a jiné příběhy*. Praha: Karolinum.

⁵ Připomínáme při této příležitosti i její uplatnění u některých adverbii, u nichž signalizuje
menší formálnost, a tím větší mluvnost, srov. *dnes – dneska, hned – hnedka, teď – teďka, sem – semka*.

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Grażyna BALOWSKA
Uniwersytet Opolski

DOI: 10.14746/bo.2021.4.10

Badania stylistyczne inspirowane dorobkiem naukowym Profesor Jany Hoffmannovej

Na českém rynku wydawniczym ukazała się interesująca publikacja z zakresu
lingwistyki *Jak je důležité mítí styl. Pocta Janě Hoffmannové*¹. Omawiana pozycja
jest wieloautorskim zbiorem studiów opublikowanym dla uczczenia jubileuszu wy-
bitnej czeskiej językoznawczyni, Jany Hoffmannovej, która w swojej pracy badaw-
czej poświęciła się oglądowi języka czeskiego w perspektywie stylistycznej z róż-
nych jej aspektów. W dorobku Badaczki znajdują się zarówno monografie autorskie
i współautorskie, jak również szereg artykułów naukowych opublikowanych w reno-
mowanych czasopismach krajowych i zagranicznych oraz liczne studia wydane w to-
mach zbiorowych². Są to prace cenne dla rozwoju stylistyki oraz lingwistyki tekstu,
szczególnie zaś analizy dialogu w różnych sferach komunikacji³, również na szer-
szym tle badań nad czeszczyzną mówioną (por. Hoffmannová, Čmejrková 2011;
Hoffmannová, Homoláč, Mrázková 2019). Prezentowany tom jubileuszowy odzwier-
ciedla owe rozległe zainteresowania naukowe Jany Hoffmannovej i wskazuje, że do-
robek naukowy Uczzonej inspirowuje badaczy do dalszych stylistycznych eksploracji.

Teksty opublikowane w omawianym zbiorze zostały podzielone na pięć części te-
matycznych oddających wielowymiarowość badań stylistyki językoznawczej. Tytuły
poszczególnych części (I. *Stylistika a její teoretické reflexe*, s. 25–120; II. *Stylistika
a syntax, lexikologie, gramatika*, s. 123–217; III. *Stylistika a umělecké texty*, s. 221–

¹ *Jak je důležité mítí styl. Pocta Janě Hoffmannové*, red. Lucie Jílková, Kamila Mrázková,
Helená Özörencik, Praha 2020, 561 s. ISBN 978-80-7422-767-7.

² Por. wykaz dorobku naukowego Profesor Jany Hoffmannovej zawarty w omawianej publi-
kacji (s. 479–533) liczący 548 pozycji. Por. też przedmowę otwierającą prezentowany tom
i poświęconą Badaczce (*Předmluva*, s. 9–21) oraz artykuły jubileuszowe, np. Hampl 2020.

³ Szereg publikacji z tego zakresu jest wynikiem wieloletniej pracy zespołowej Autorki
z Olgą Müllerovou czy Jiřím Zemanem, np. Hoffmannová, Müllerová, Schneiderová 1992;
Hoffmannová, Müllerová 1994; Hoffmannová, Müllerová 1999; Hoffmannová, Müllerová, Ze-
man 1999; Hoffmannová, Müllerová 2000; Hoffmannová, Müllerová 2007. Por. również
Hoffmann, Hoffmannová 2015.

–307; IV. *Stylistika a média tradiční i elektronická*, s. 311–411; V. *Stylistika a institucionální komunikace*, s. 415–493) przywołują na myśl powszechnie znaną publikację Jany Hoffmannovej *Stylistika a...* (Hoffmannová 1997), w której Autorka, ukazując interdyscyplinarny rozwój stylistyki, objaśnia relacje między tą a innymi dyscyplinami językoznawczymi, np. analizą dyskursu, gramatyką, semantyką czy lingwistyką tekstu.

Artykuły pomieszczone w pierwszej części prezentują różnorodne rozstrzygnięcia teoretyczno-metodologiczne we współczesnej stylistyce. Podkreślona zostaje między innymi konieczność antropologiczno-kulturowego podejścia do nowoczesnych badań nad stylem (Juraj Dolník), zaprezentowany jest także rozwój stylistyki funkcjonalnej wraz z propozycją definicji nowego stylu – stylu komercyjnego (Alena Bohunická), omówione są dociekania filozoficzne Ludwika Wittgensteina na temat gier językowych i ich zastosowania w badaniach XXI wieku (Jan Kořenský). Bezpośrednie odniesienie do dorobku naukowego Jany Hoffmannovej (Hoffmannová 1997) zawiera kolejny tekst, zwracający uwagę na rozwijający się nowy wymiar eksploracji współczesnej stylistyki, jakim jest obszar komunikacji codziennej, obejmujący teksty mówione (potoczne), dialogowe (Ol'ga Orgoňová). W części tej zaprezentowano także interdyscyplinarną metodę analizy wielomodalnych tekstów pisanych opierającą się na podejściu stylistycznym i semiotycznym (Lucie Saicová Římalová), funkcjonowanie fenomenu *hovorová čeština*, *hovorový jazyk* w myśli językoznawczej oraz we współczesnej komunikacji (Soňa Schneiderová), nowe podejście do rozumienia pojęcia *styl* przez Jana Mukařovského (Ondřej Sládek) czy do wewnętrznego różnicowania odmian funkcjonalnych czeszczyzny (Oldřich Uličný).

Druga część publikacji zawiera artykuły, których autorzy koncentrują się na charakterystyce stylistycznej różnych typów tekstów, zwracając uwagę na dobór i funkcję stosowanych w nich środków językowych. Analizie poddane zostało używanie czasownika *říci/říkat* oraz partykuły *prý/prej* w korespondencji Karla Havlíčka (Robert Adam), stosowanie zdań względnych w pisanych czeskich tekstach specjalistycznych, publicystycznych i artystycznych (Jana Bílková) oraz struktura tematyczno-rematyczna zdań w języku angielskim i w ich przekładzie na język czeski (Eva Hajičová). Poruszona została tu także problematyka wpływu przemian historyczno-społecznych na stylistyczne nacechowanie czeskich uniwerbizmów (Ivana Kolářová), zastosowania frazeologii somatycznej jako środka wprowadzającego mowę niezależną w tekstach beletrystycznych i publicystycznych oraz w mowie potocznej (Marie Kopřivová) czy przysłówków przestrzennych w tekście mówionym i pisany (Marie Mikulová, Jarmila Panevová), jak również zaprezentowano sfery użycia i określono stylistyczne nacechowanie neologizmu *zkázopravci* (Josef Šimandl).

Samodzielną część stanowią artykuły, w których przedmiotem eksploracji są teksty literatury pięknej. Szczegółowemu lingwistycznemu oglądowi poddane zos-

tały takie zagadnienia, jak funkcjonowanie nazw własnych w przedwojennych żydowskich anegdotach (Žaneta Dvořáková) czy archaizmów w przekładzie na język czeski powieści Honoriusza Balzaka *Stracone złudzenia* (František Štícha), charakterystyka językowych wykładników stylizacji oralnej w tekstach współczesnych (Petr Mareš) oraz piętnastowiecznych (Barbora Řezníčková), jak również analiza cech stylistycznych pieśni ludowej z przełomu XVIII i XIX wieku (Petr Nejedlý) oraz konceptualizacja ŽYCIA w tekstach współczesnych czeskich piosenek (Irena Vaňková).

Czwarta część publikacji obejmuje teksty poświęcone problematyce komunikacji medialnej w tzw. mediach tradycyjnych i elektronicznych. Artykuły prezentują różne aspekty analizy stylistycznej poszczególnych wypowiedzi medialnych. Przedstawiona została analiza funkcjonalno-semantyczna słowa *takže* występującego w codziennej komunikacji oraz w języku prezenterów programów telewizyjnych (Martin Havlík, Lucie Jílková), jak również charakterystyka języka blogu kulinarnego na tle rozważań na temat blogu jako specyficznego gatunku wypowiedzi medialnej (Alena Macurová) oraz analiza intertekstualnych odniesień występujących na kontach czeskich polityków i dziennikarzy na Twitterze (Kamila Mrázková, Jiří Homoláč). Ponadto zaprezentowane zostały: strategie manipulacyjne i perswazyjne w telewizyjnych programach wróżbiarskich (Pavol Odaloš), język i styl komentarzy transmisji telewizyjnych z zawodów w łyżwiarstwie figurowym (Daniela Slančová), psycholingwistyczne czynniki osobowości i ich wpływ na styl nieoficjalnej komunikacji elektronicznej (Bronislav Stupňánek) a także jeden z typów dialogu, tzw. dialog fikcyjny, występujący w audycjach radiowych (Jiří Zeman).

Ostaną grupę tekstów stanowią studia odnoszące się do komunikacji instytucjonalnej. Tę część publikacji otwiera artykuł poświęcony analizie siedemnastowiecznych osobistych dopisków Samuela z Veleslavína, syna Daniela Adama z Veleslavína, do dzieła *Kalendář historický* (Alena Černá). Ponadto omawiana jest problematyka stylistyczna poruszana przez poradnię językową Instytutu Języka Czeskiego CzAN w latach 2016–2019 (Klára Dvořáková), prezentowana jest także charakterystyka tzw. fenomenu „mówienia za drugiego” w rozmowach tłumaczonych (Jiří Homoláč, Tamah Sherman) oraz tematyczno-rematyczna analiza matematycznych zadań tekstowych (Milada Hirschová), jak również opisane są strategie komunikacyjne studenckich podań skierowanych do przedstawicieli wyższej uczelni (Pavla Chejnová). Tę część tomu jubileuszowego zamyka tekst prezentujący pragmatyczną i lingwistyczną analizę sloganów skandowanych podczas demonstracji politycznej, jaka miała miejsce 18 listopada 1989 r. w Ostrawie (Petr Kaderka).

Omawiana publikacja zawiera także, oprócz indeksu nazwisk i indeksu rzeczowego, imponującą bibliografię prac Jany Hoffmannovej za lata 1974–2019, sporządzoną przez Alenę Nejedlę i Janę Papcunová (s. 497–533).

Przedstawiany zbiór studiów reprezentuje znaczną różnorodność tematyczną i metodologiczną prac w nim zawartych. Nie umniejsza to jednak jego wartości, jest bowiem świadectwem wielowątkowych zainteresowań współczesnych lingwistów czeskich i słowackich zagadnieniami stylistyki, jak i potwierdzeniem stałego poszerzania eksploracji badawczych o nowe konteksty. Jest to publikacja interesująca i ważna, dostarcza bowiem dalszych inspiracji dla kolejnych lingwistów zainteresowanych nowoczesnymi badaniami stylistycznymi.

Literatura

- H a m p l L., 2020, *Siedem dekad – życiowy jubileusz Profesor Jany Hoffmannovej*, „Bohemistyka”, nr 4, s. 619–622.
- H o f f m a n n B., H o f f m a n n o v á J., 2015, *Dialogické interpretace*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., 1997, *Stylistika a... Současná situace stylistiky*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., Č m e j r k o v á S., (red.), 2011, *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., H o m o l á č J., M r á z k o v á K., 2019, *Syntax mluvené češtiny*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., 1994, *Kapitoly o dialogu*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., 1999, *Dialog v češtině*, München.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., 2000, *Jak vedeme dialog z institucemi*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., 2007, *Čeština v dialogu generací*, Praha.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., S c h n e i d e r o v á E., 1992, *Mluvená čeština v autentických textech*, Jinočany.
- H o f f m a n n o v á J., M ü l l e r o v á O., Z e m a n J., 1999, *Konverzace v češtině při rodinných a přátelských návštěvách*, Praha.

Roman SLIWKA
Uniwersytet im. A. Mickiewicza

DOI: 10.14746/bo.2021.4.11

Od praktyki ku teorii

Dwutomowa publikacja *Od praxe k teorii a zpět ve vyučování češtiny*¹ redaktorem Marii Čechovej i Martiny Spěváčkové jest kolejnym przyczynkiem Katedry Języka i Literatury Czeskiej Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Zachodnioczeskiego w Pilźnie do problematyki rozwoju dydaktyki języka czeskiego; ośrodka, mającego niemal 70-letnią tradycję, sięgającą XIX w., który był okresem tworzenia bogatej sie-

¹ *Od praxe k teorii a zpět ve vyučování češtiny I*, red. M. Čechová, M. Spěváčková, Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2021, 215 s. ISBN 978-80-261-1010-1. *Od praxe k teorii a zpět ve vyučování češtiny II*, red. M. Čechová, M. Spěváčková, Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2021, 404 s. ISBN 978-80-261-1011-8.

ci szkół podstawowych i ponadpodstawowych oraz teoretycznego i praktycznego rozwoju procesu nauczania języka czeskiego jako rodzimego (por. Čechová 2012, s. 290–297).

Chociaż przedstawiony temat od lat na stałe zagościł w badaniach czeskich językoznawców, literaturoznawców i dydaktyków, to nadal jest aktualny, pożądany i ważny, gdyż oba tomy obejmują teksty poświęcone sposobom kształcenia i przygotowywania przyszłych nauczycieli czeskiego języka i literatury, wyczerpująco ich na wybrane mankamenty szkolnej praktyki oraz krytycznej analizie danych, uzyskanych w ramach badań procesu dydaktycznego zajęć przeprowadzonych w wybranych szkołach. Pierwszy tom jest podzielony na pięć części i opisuje zagadnienia teoretyczne, drugi zaś na trzy części i ma charakter raczej praktyczny, przedstawiający problemy, z którymi spotykają się nauczyciele na lekcjach.

Tom pierwszy otwiera tekst Marii Čechovej *Vybrané aktuální problémy učitelského studia bohemistiky*, tworzący wstęp do tomu pierwszego, omawia głównie w sposób zwarty i zwięzły wybrane problemy teoretyczne i praktyczne ważne dla przygotowania przyszłych nauczycieli języka czeskiego. Druga część publikacji poświęcona jest zasadności i należnemu miejscu praktyki pedagogicznej w procesie dydaktycznym. Tekst Jany Vejvodovej *Konstruktivistické přístupy v přípravě studentů na pedagogickou praxi* jest poświęcony problematyce mikronauczania tak z punktu widzenia teoretycznego, jak autopsji. Autorka charakteryzuje tendencje konstruktywistyczne, będące jej zdaniem punktem wyjścia do przygotowania studentów do praktyki szkolnej. Stanislav Štěpánek w swoim tekście *Profesní vidění budoucích češtinářů a obsahově zaměřený přístup k jejich přípravě* przedstawia wyniki badań, pokazujące zaangażowanie studentów w naukę oraz ich ocenę najbardziej znaczących elementów procesu dydaktycznego. Vladimíra Brčáková zajmuje się wykorzystaniem konstruktywizmu pedagogicznego w zajęciach z literatury czeskiej. W swoim tekście *Uplatnění konstruktivismu při tvořivé práci s uměleckým textem* aplikuje model ekspresyjnego i kreatywnego wychowania literackiego na dzieło Ladislava Fuksa *Palác zvlók*. Zdeněk Suda reprezentuje badaczy, zajmujących się analizą praktyk studenckich w szkołach. W swoim tekście *Některé aspekty následkové a výstupové praxe* proponuje odpowiednie kryteria, według których powinna być ona przeprowadzona.

Kolejny rozdział poświęcony jest stratyfikacji języka czeskiego i roli gramatyki w nauczaniu języka czeskiego. Martina Spěváčková i Jana Vaňková swój tekst *Dokáží studenti českého jazyka rozlišovat jazykové roviny a jim odpovídající jazykové prostředky?* poświęcili analizie zdolności pedagogiczno-psychologicznych studentów, zwłaszcza umiejętności dopasowania środków językowych do odpowiednich płaszczyzn języka oraz jak dana umiejętność rozwija się w trakcie studiów. Na ich przyczynek nawiązuje swoim artykułem *Vnímání spisovnosti v mluveném projevu budoucími učiteli na počátku jejich studia* Jitka Málková, która zajmuje się wypowied-

dzią ustną nauczyciela w trakcie zajęć, będącego wzorem językowym dla uczniów. Milan Hrdlička (*Postavení mluvnice ve výuce češtiny jako jazyka nemateršského*) rozważa rolę gramatyki w nauczaniu języka czeskiego jako obcego, słusznie stawiając na podejście komunikacyjne, które nie przedstawia języka wyłącznie jako zbiór poszczególnych struktur (gramatyka, słownictwo), ale skupia się na funkcjach, które pełni.

Część czwarta zawiera pięć artykułów poświęconych integracji i wyspecjalizowaniu procesu nauczania języka czeskiego. David Franta w tekście *Modelování integrované výuky předmětu český jazyk a literatura (přednosti a limity)* przedstawia koncepcję zintegrowanego nauczania języka, stylistyki i literatury czeskiej w szkołach licealnych, definiuje ją jako metodę nauczania oraz pokazuje jej możliwości i ograniczenia. Procesem nauczania na II stopniu szkoły podstawowej zajęła się Růžena Písková, poruszając w artykule *Předmět český jazyk a literatura na 2. stupni základní školy jako platforma pro mezipředmětové vzdělávání* problematykę nauczania interdyscyplinarnego, łączącego treści przedmiotu język i literatura czeska z treściami innych przedmiotów obowiązkowych z podstawy programowej kształcenia ogólnego. Na uczniach ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi skupia się tekst Jaroslavy Novákové *Prvopočáteční čtení a psaní u žáka se speciálními vzdělávacími potřebami*, akcentujący indywidualne podejście we wstępnym procesie uczenia się pisania i czytania. Jiří Novotný w tekście o zwięzłym tytule *Od centra k regionům* skupia się na wybranej terminologii łacińskiej najstarszych czeskich źródeł literackich i rozważa możliwość ich wykorzystania w praktyce pedagogicznej. Helena Chýlová w tekście *Onomastika a její uplatnění ve školní praxi* zajmuje się wykorzystaniem onomastyki i teorii nazewnictwa w praktyce szkolnej, podkreślając możliwość wprowadzenia do zajęć aspektu regionalnego.

W ostatnim rozdziale *Historický přehled studia bohemistiky v Plzni* Viktor Viktora przedstawia historyczny rozwój studiów wyższych języka i literatury czeskiej w Pilźnie, wyliczając ważne osobistości świata bohemistycznego, które były z miastem związane.

W tomie drugim po obszernym wstępie mamy do dyspozycji kolejnych 15 artykułów nie tylko autorów znanych już z tomu pierwszego, ale także autorów nowych. Część pierwsza oscyluje wokół praktycznego nauczania języka czeskiego. Jana Vejvodová w tekście *Reflexe výuky jako prostředek propojení pedagogické praxe studentů s jejich teoretickou přípravou* przedstawia nową metodę nauczania, będącą transdyscyplinarnym konglomeratem dydaktyki szczegółowej, dydaktyki ogólnej, pedagogiki i psychologii pedagogicznej. W rozdziale pt. *K průběhu blokové výstupové praxe v době výuky na dálku* Růžena Písková przedstawia problematykę nauczania zdalnego oraz kontaktu nauczyciela z uczniem za pośrednictwem komunikatorów internetowych, co we współczesnych czasach pandemicznych jest nader istotne. Domi-

nie Jačka i Petr Pánek w swojej analizie *Kvalifikační práce a jejich provázanost s výukovou praxí* prac końcowych studentów wykazali, że zawierają one szereg błędów ogólnych, formalnych oraz językowych i proponują wprowadzenie przemyślanego systemu realizowania prac, łączącego praktykę pedagogiczną z teorią. Badania Stanislava Štěpánika zatytułowane *Obsah vs. forma: jak forma ovlivňuje učitelovo hodnocení žákovských textů* pokazuje, że zbyt duży nacisk kładziony na formę może negatywnie wpłynąć na ocenę pracy ucznia. Należy skupić się na funkcji tekstu i funkcji zawartych w nim środków językowych, gdyż – jak podaje autor – celem nauczania języka nie jest jego poprawność, a rozwinięte kompetencje komunikacyjne.

Drugi blok tematyczny poświęcony jest wybranym aspektom uczenia się języka od najniższego poziomu i płaszczyzny językowej w kierunku kompleksowości i kompletności. Jaroslava Nováková w swej pracy *Zralá grafomotorika jako předpoklad pro rozvoj myšlení a (tvůrčího) psaní* udowadnia, że chociaż w przedszkolu i w szkołach podstawowych są intensywnie stymulowane umiejętności grafomotoryczne, to stymulacja ta jest niesystematyczna i chaotyczna, co przyczynia się do nieumiejętnego wypowiadania się słowem pisanym. W analizie *Znalosti vybraných jevů kodifikace studentů bohemistiky a jejich postoje k ní* Helena Chýlová weryfikuje znajomość ortografii u przyszłych bohemistów. Z badań wynika, że pod wpływem dyskursu medialnego nadal istnieją trzy obszary zjawisk ortograficznych, postrzegane jako problematyczne: użycie wielkich liter i znaków interpunkcyjnych oraz pisownia słów obcego pochodzenia. Milan Hrdlička w pracy *O spisovné češtině, chybě a chybování* skupia się na niezastąpionej roli czeszczyzny literackiej jako prestiżowej odmiany języka narodowego w komunikacji oficjalnej i charakteryzuje najczęściej popełnianie błędów, naruszające normę kodyfikacyjną. Tekst Jany Vaňkové i Martiny Spěváčkové *Využití metody komplexních jazykových rozborů ve výuce českého jazyka* udowadnia, że w nauczaniu języka czeskiego nadal jest często używana metoda złożonej analizy językowej, chociaż wciąż przeważa tendencja do separowania poszczególnych płaszczyzn językowych. Artykuł Jitki Málkovej *Učitel jako vzor a arbitr kultivovanosti mluveného projevu ve výukové komunikaci* przedstawia wyniki badań skoncentrowanych na mowie nauczycieli w szkołach podstawowych oraz ich wpływie na dbałość i staranność wypowiedzi ustnej uczniów. Pozytywna samoocena nauczycieli wykazała, że stoi ona w kontrze do analizy wykonanych nagrań dźwiękowych.

Część trzecia tomu, ostatnia, przedstawia pracę nauczycieli i uczniów z tekstami autorskimi oraz szereg ich możliwości interpretacyjnych, rozwijając kompetencje językowe, literackie i kulturowe ucznia (Ladislava Lederbuchová – *Literárněhistorické poznatky v literární výchově na 2. stupni ZŠ a v odpovídajících ročnících víceletých gymnázií*). Akcentuje potrzebę włączenia w proces dydaktyczny tekstów współczesnych autorów, reprezentujących różne tendencje i odmiany języka (Věra Zelenková – *Současná česká próza ve vyučování: ukázky práce se studenty*), biorąc pod

uwagę jego niejednoznaczność semantyczną, co w efekcie pobudza fantazję odbiorcy (Viktor Viktora – *Arbesův Svatý Xaverius: Praktické uplatnění interpretace literárního díla*). David Franta w swej pracy *Model integrované výuky předmětu český jazyk a literatura: Praxe z klatovského gymnázia* przedstawia zintegrowany model nauczania, łączący aktualne tendencje językowe, stylistyczne i literackie w kompleksową edukację komunikacyjną, aktualizując w ten sposób utwory, które mogą się wydawać jako nieodpowiednie lub nie lubiane przez uczniów. Swoim tekstem *Motivace nemotivovaných a česká středověká literatura* nawiązuje do tego Jiří Novotný, który „odczarowuje” starszą literaturę czeską jako element społecznego rozwoju Ziemi Czech. Tom zamykają przemyślenia Vladimíry Pánkové *Kam směřuje dnešní výuka literární výchovy?*, która w oparciu o analizę wizytowanych zajęć zastanawia się, czy wykorzystanie metod kreatywnego i krytycznego myślenia podczas pracy z tekstem artystycznym bez fachowego prowadzenia i odpowiednich wskazówek nauczyciela nie daje odwrotnego efektu.

Oba tomy spełniają wymogi kładzione na pracę naukową, zawierają podsumowanie, streszczenie w języku angielskim, bogatą bibliografię świadczącą o szerokim rozeznanii autorów w podejmowanej problematyce oraz indeks nazwisk i indeks rzeczowy. Język tekstów jest odpowiedni, dopracowany stylistycznie i zgodny z normą czeskiego języka literackiego.

Prezentowana dwutomowa publikacja przedstawia ważną pozycję na rynku, gdyż podejmuje tematy konstytutywne dla dziedziny dydaktyki języka i literatury czeskiej, jak również stanowi reprezentacyjny wybór zagadnień, którymi zajmują się pracownicy Uniwersytetu Zachodnioczeskiego i które z punktu widzenia znawców tematu są niezbędne w procesie kształcenia nowych nauczycieli. Należą do nich głównie: znaczenie praktyki w procesie dydaktycznym; miejsce gramatyki w nauce języka czeskiego nie tylko jako ojczystego, ale również obcego; poprawność wypowiedzi ustnej nauczyciela na lekcji oraz stosunek języka mówionego i pisanego; szukanie nowych, odpowiednich metod nauczania języka i literatury.

Na wzmiankę zasługuje również fakt, że dzięki przedstawieniu problematyki tak z punktu teoretycznego, jak i praktycznego, oba tomy umożliwiają czytelnikowi szukanie kompromisu pomiędzy dwiema koncepcjami, z których jedna za punkt wyjścia przyjmuje ucznia i zmierza w stronę języka, druga zaś odwrotnie – wychodzi od języka i ukierunkowuje się na ucznia i jego potrzeby na zajęciach. Oba podejścia mogą odnieść sukces, jeśli będą dobrze przemyślane i zbalansowane. Od takiej równowagi uzależniony jest obecnie jeden z najnowocześniejszych trendów w nauczaniu, tzw. strategia leniwego nauczyciela (por. Čápek 2017). Trzeba także dodać, że w niektórych badaniach uczestniczyli sami studenci bohemistyki oraz współpracujący nauczyciele, a nie tylko etatowi pracownicy wydziału, co jest dodatkowym atutem, gdyż wzmacnia walor praktyczny publikacji.

Mając na uwadze fakt, że niewiele ośrodków bohemistycznych przyczyniło się do rozwoju dydaktyki języka czeskiego oraz teorii i praktyki nauczania języka czeskiego w takim stopniu jak Katedra Języka i Literatury Czeskiej Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Zachodnioczeskiego w Pilźnie, można stwierdzić, że oba tomy będą wykorzystywane nie tylko przez krajowe środowiska czeskie, ale także zagraniczne, gdyż stanowią doskonały kompromis między aktualnymi metodami języko- i literaturoznawczymi a trendami pedagogiczno-dydaktycznymi.

Literatura

Čápek Robert, 2017, *Liný učitel: Jak učit dobře a efektivně*. Praha: Raabe.

Čechová Marie, 2012, *Řeč o řeči*. Praha: Academia.

Čechová Marie, 1998, *Komunikační a slohová výchova*. Praha: ISV nakladatelství.

Slavík Jan, Janík Tomáš, 2017, *Transdisciplinární didaktika*. Brno: Masarykova univerzita.

Jiří Svoboda devadesátiletý

Mezi jubilanty roku 2021 se zařadil také ostravský literární historik, kritik a vysokoškolský pedagog Jiří Svoboda, který oslavil své devadesáté narozeniny. Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc. patřil k silné skupině literárních badatelů, kteří vyrostli pod patronátem olomouckého Oldřicha Králíka, jedné z nejvýraznějších osobností domácí literární vědy po roce 1945.

Jiří Svoboda se narodil v Místku 19. 1. 1931, vystudoval Obchodní akademii ve Frýdku-Místku a po krátkém studiu na pražské filozofické fakultě zakotvil jako student češtiny a filozofie na FF UP v Olomouci. Tam se setkal se svými generačními vrstevníky (Jiří Opelík, Vladimír Just, Milan Blahynka aj.), tam jej výrazně formuje nejen Oldřich Králík, literární vědec originálního myšlení s neobyčejně širokými zájmy, ale také filozof J. L. Fischer. Mimochodem, na olomoucká studijní léta, ale i dětství a mládí v Místku Jiří Svoboda rád a často vzpomínal prostřednictvím barvitých příběhů. Je dobře, že své vzpomínání vtělil do literární podoby, knížky *Toulky po ztracených krajinách*, kterou v roce 2018 vydala Ostravská univerzita. Není to ovšem jen radostné čtení. Jiří Svoboda líčí mimo jiné též příběh ostravské pedagogické fakulty, která se po pozoruhodném rozvoji v šedesátých letech dostala v období normalizace do bezvýhledné mizérie a stala se „zakřiknutou a k smrti vylekanou“, jak píše ve svých pamětech.

Jiří Svoboda působil na ostravské bohemistice nepřetržitě od roku 1960. Po vzniku Filozofické fakulty Ostravské univerzity založil Ústav pro regionální studia. Tam se svými spolupracovníky rozvíjel téma, jež mu bylo nejbližší, a to výzkum literatury a kultury ostravského regionu. Stal se editorem publikace *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy* (2000) a společně s L. Dokoupilem a M. Myškou připravil dvoudílnou *Kulturně historickou encyklopedii Slezska a severovýchodní Moravy* (2005).

Regionální téma však nebylo jediným polem zájmu Jiřího Svobody. Soustavně se zabýval literaturou první poloviny 20. století, zejména poezií, blízcí mu byli básníci jako Antonín Sova, Petr Bezruč, Jaroslav Seifert, Jiří Orten, František Halas, osobně rád vzpomínám na jeho přednášky a semináře, věnované Josefu Horovi, které mě dovedly k celoživotnímu okouzlení tvorbou tohoto znamenitého a dnes bohužel zapomínaného básníka. Z prozaiků psal např. o Janu Čepovi, Egonu Hostovském, Kar-

lu Ptáčníkovi aj. Blízké mu ovšem byly také návrty k tradicím, ověřeným hodnotám literatury 19. století, jak o tom svědčí jeho studie o Máchovi, Němcově a Nerudovi. Jiří Svoboda patří ke generaci literárních badatelů, pro něž se nestával klíčem k poznání vyhraněný teoretický koncept, jak je to běžné dnes, ale důkladné čtení textu, místy i s přihlédnutím k jeho variantám, charakteristická je pro něj neobyčejně široká čtenářská zkušenost, zahrnující i díla dnes již zcela zapomenutá a zdánlivě marginální, zásadní je vědomí „integrity a kontinuity“, které má badatele vést k důvěrné znalosti celku autorova díla. Jiří Svoboda ve svých reflexích nepodniká metodologické experimenty, ale vytváří poučené, syntetizující portréty spisovatelů či výkladové eseje věnované jednomu dílu. Svědčí o tom trojice knih, které shrnují jeho statě: *Z obzoru tvorby* (1998), *Cesty a zastavení – kapitoly z české literatury 20. století* (2002) a *Tvorba a ideje* (2010).

Dnes ovšem přichází znovu ke slovu především Svobodovy práce věnované literatuře regionu. V posledních letech totiž sledujeme obnovený zájem o tuto oblast, což se týká také osobnosti Vojtěcha Martínka, jemuž věnoval jubilant monografii *Vojtěch Martínek – život a dílo* (1982). Životní osudy Martínka ve spojení s celkem jeho díla, ale též s kulturním místopisem dnes představuje popularizační web o Vojtěchu Martínkovi (www.vojtech-martinek.cz), který vytvořilo Centrum regionálních studií FF OU ve spolupráci s Moravskoslezskou vědeckou knihovnou OU a ostravskými středoškolskými učiteli. Na práce Jiřího Svobody navazuje také velký projekt Katedry české literatury a literární vědy a Centra regionálních studií FF OU Literární obraz regionu 1918–2018 (hlavní řešitelkou je Iva Málková). Jeho součástí je výstava o literatuře regionu (srov. právě vydaný katalog *Literární paměť regionu 1918–2018*), slovník spisovatelů a také literární mapa Ostravy, směřuje tedy k poznání a prezentaci literatury regionu v celku a souvislostech, míří k cíli, který měl vždy na mysli také prof. Svoboda.

Iva MÁLKOVÁ
Ostravská univerzita

DOI: 10.14746/bo.2021.4.13

Hrst postřehů. Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.

Ta, již chci věnovat pozornost, se na mě kvůli tomu bude chvíli mračit. Prof. Urbanová nemá ráda zbytečné okázalosti. Snad přijme krátké zastavení, drobnou poklonu směrem k provokující a iniciující osobnosti.

Její odborná cesta začíná v šedesátých letech na olomoucké univerzitě, ale badatelský život spojuje s ostravským univerzitním prostředím. Nechci však tvořit odborný životopis prof. Urbanové, ani představovat soupis její bohaté a rozmanité publikační činnosti (to mj. pro první fázi jejího vědeckého života zachycuje její Bibliogra-

fie 1973–1999, kterou vydal Ústav pro regionální studia v závěru XX. století, a současné dvacetiletí pak informace na webech Ostravské univerzity), ale pokusím se předeštit určující rysy její dosavadní tvůrčí cesty.

Zdá se, když procházíme více jak dvacítku pouze knižních publikací, že lehce a přitom pregnantně formuluje problémy, které určují různé oblasti literární teorie, literární historie a uměnovědné kritiky. Při poznávání literatury pro děti a mládež, tady iniciovala i řadu pravidelných odborných setkání jak v Čechách, tak na Slovensku, to prokazují její *Meandry a metamorfózy dětské literatury* (z roku 2003), nebo *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež v 90. letech XX. století (Reflexe české tvorby a recepce)*, z roku 2004). Pokud se věnuje spisovatelům, spisovatelkám, výtvarným umělcům a umělkyním, představuje je nejdříve v přednáškových cyklech doma i v zahraničí (často přednáší ve Španělsku, Polsku, na Slovensku), sleduje jejich přesahy do různých médií (Květa Pacovská), jejich reflexi v jinojazyčných kulturách a až poté zpracovává ve studiích a monografiích (mj. *Dialogy Ivy Procházkové*, 2012). Věřící pregnantnosti a celostnosti bibliografií. V bádání o povaze a identitě regionální literatury využívá také sociologické přístupy, její *Region bez hranic. Sociologická sonda do vnímání literatury na Ostravsku* (2001) otevřel nepřehlédnutelně další linii její profesní i obecně oborové orientace. V *Souřadnicích času a míst* (2016), v polské variantě *Współrzędne czasu i miejsc* (2019) se spoluurčující stává tematika domova a kulturní paměť (zvláště v dílech Oty Filipa, Jana Balabána, Miroslava Stoniše, Petra Čichoně, Evy Tvrde aj.)

Přesahy jsou zřejmé i v monografiích, kde od slova přechází k pojetí obrazu, což zachycují *Figury a figurace* (2010), nebo *Konfigurace. Figury a figurace II.* (2021), kdy v zastaveních analyzuje mj. obrazová zpracování, vizualizaci, intermediaální rozměr současné literatury pro děti a mládež, ale i knihy věnované fotografiím Zdeňka Stuchlíka (*Hledání souvislostí*, 2007), či obrazům Lumíra Čmerdy (2017).

Nepřehlédnutelná je řídící role prof. Urbanové, kdy v postavení vedoucí katedry, nebo ředitelky Centra regionálních studií samozřejmě rozhodovala v souladu s přesvědčením, že univerzitní pracoviště má mít atmosféru podněcující jak pedagogický výkon, tak konkurenční napětí, což dává každému příležitost představit vlastní badatelskou činnost. Z takového prostředí se generuje mj. série mezioborových sympozií a kolektivních monografií Valašsko, spoluprofilující několik pracovišť Filozofické fakulty Ostravské univerzity.

Svatava Urbanová stále kultivuje svou schopnost zachytit a sledovat určující jevy ve vazbách na tradici, k dosavadním teoretickým výkladům. K tomu patří i odvaha pojmenovat, díky svým znalostem filologie, filozofie, výtvarného umění, kinematografie, a přesně a často v překvapivých doposech nevyslovených souvislostech odhalovat a odhadovat proměny daného fenoménu.

To, co považují za určující jsou: její energie, podnětnost jejich myšlenek a stále a opakovaně znepokojující a přesně zasahující kritické postřehy. Otevírá jimi možnost někam se posunout těm, kdo naslouchají, kdo přemýšlejí nad vyřčeným, nikoli

nad uraženou pýchou. S tím souvisí i skutečnost, že ač je sama výrazná osobnost, není jen individualistická, dává příležitost dalším, aby zakoušeli určitý žánr, metodu, a sami poté rozhodli o vlastním směřování.

Mieczysław BALOWSKI

DOI: 10.14746/bo.2021.4.14

Uniwersytet im. A. Mickiewicza

Pasjonatka frazeologii słowiańskiej – doc. PhDr. Eva Mrhačová, CSc.

Mało jest ludzi, którzy w tym wieku, co doc. Eva Mrhačová, pozostają aktywni naukowo. Pierwsza monografia Pani Docent ukazała się drukiem równo 50 lat temu (por. *Korelativní slovesa pohybu ve slovanských jazycích, zvláště v ruštině*, 1971), a ostatnio wydany słownik *Východoslovanská rčení v pohledu od češtiny*, którego jest współautorką, ukazał się nakładem Uniwersytetu Ostrawskiego tuż przed pandemią, pod koniec roku 2019. Wydaje się jednak, że doc. Eva Mrhačová nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa. Przypomnijmy pokrótce drogę życiową Pani Docent.

Doc. PhDr. Eva Mrhačová, CSc. urodziła się 2 sierpnia 1936 r. w Hranicích na Morawie, gdzie spędziła też swoje młode lata. Gimnazjum ukończyła w Opawie, po czym studiowała filologię czeską i filologię rosyjską na Uniwersytecie F. Palackiego w Ołomuńcu. Stopień naukowy doktora nauk humanistycznych otrzymała w roku 1972 na podstawie pracy *Korelativní slovesa pohybu ve slovanských jazycích, zvláště v ruštině*. W roku 1987 została mianowana docentem. W tym czasie pracowała nad poszczególnymi zagadnieniami językoznawstwa słowiańskiego, ale również poświęcała się tłumaczeniom literatury pięknej i naukowej, np. *O věrném přátelství. Tádžické pohádky*, B. Szklowskiego *Návrat Odysseův*, J. Knipoviczovej *Rytmus doby*, B. Pankina *V kruhu nebo po spirále?*, G. Bielaji *Umělecký svět současné prózy* itd.

Možna by powiedzieć, że już pierwsza monografia wskazała na slawistyczną drogę Jej zainteresowań naukowych, której pozostała wierna do dziś. Głównymi problemami badawczymi Pani Docent bowiem były analiza porównawcza języków słowiańskich, antroponimia czeska oraz frazeologia słowiańska, w tym również parmiologia słowiańska, którą w czeskim językoznawstwie traktuje się jako część frazeologii. Można by tutaj wymienić wiele Jej prac z tego zakresu. Zatrzymajmy się jednak przy publikacjach z ostatnich lat. Dotyczą one ostatniego kręgu badawczego, a mianowicie frazeologii słowiańskiej, którym zajęła się już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku (por. grant *Srovnávací frazeologie česká, česko-polská a česko-německá*). Tę problematykę wprowadziła również do cyklicznych – od 2002 roku – spotkań konferencyjnych pod nazwą *Parémie národů slovanských*, której nie tylko

wcześniejsze, ale także ostatnią – przedpandemiczną – edycję zorganizowała Pani Docent.

Badania nad frazeologią czeską (a następnie również słowiańską) rozpoczęła od gromadzenia kartoteki, którą sukcesywnie opracowywała (sama lub we współautorstwie) i publikowała w formie słowników (*Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice*, 1999; *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice*, 2000; *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice*, 2003; *Lidské tělo v české a polské frazeologii a idiomatice*, 2004; *Příroda v české frazeologii a idiomatice (Země – Vesmír – Život – Smrt – Barvy – Prostor – Čas)*, 2006; *Slovník přísloví v devíti jazycích*, 2008; *Západoslovanské paremiologické dědictví*, 2010; *Příroda v české a polské frazeologii a idiomatice*, 2011). Tę problematykę przedstawiała również w artykułach naukowych, publikowanych zarówno w czasopismach naukowych, jak też w monografiach zbiorowych do dnia dzisiejszego włącznie, np. *Česká a polská přirovnání se zoopelativem jako základním slovem*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, Opole: Uniwersytet Opolski, 2000, s. 104–112; *Přirovnání v Reymontově epopeji*, [w:] *Władysław Stanisław Reymont. Tradice – současnost – recepce*, Ostrava, Praha: FF OU, Polský institut Praha, 2001, s. 81–90; *Frazeologie korelativních sloves pohybu v současné češtině a polštině*, „Sborník prací FF OU. Literární věda” 2000, č. 4 (193), s. 15–21, jak również i później, np. *Przysłowia dawniej i dziś*, „Bohemistyka” 2012, nr 1, s. 61–70; *Účast číslovek na západoslovanských frazémach*, „Studia Frazeologiczne” 2012, nr 4, s. 39–47; *Srovnávací slovanská frazeologie a lexikografie na katedře slavistiky Filozofické fakulty Ostravské univerzity*, [w:] *Porównawczy aspekt leksykografii – teoria i praktyka*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 48–51; *Parémie – pravé demanty jazyka (místo úvodu)*, [w:] *Parémie národů slovanských VII*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2014, s. 11–13; *Lexikální analýza západoslovanských parémii a rčení*, [w:] *Dialog z tradycją. Językowe dziedzictwo kultury materialnej*, red. E. Młynarczyk, E. Horyń, Kraków: Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN, 2016, s. 317–332; *Parémie severních Slovanů*, [w:] *Parémie národů slovanských IX*, red. U. Kolberová, S. Mizerová, Ostrava: Ostravská univerzita, 2019, s. 11–16.

Kontinuuje również opracowywanie słowników słowiańskiej frazeologii i paremiologii, np. *Západoslovanská rčení*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2016; *Východoslovanská přísloví a pořekadla v pohledu do češtiny*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2017; *Východoslovanská rčení v pohledu od češtiny*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2019. W tym celu pozyskała do współpracy wielu badaczy frazeologii słowiańskiej w poszczególnych krajach.

Przed piętnastu laty życzyliśmy Pani Docent, „aby starczyło Jej sił na realizację wszystkich swoich pomysłów, a będzie na to potrzebowała nie tylko kolejnych 70 lat” (Balowski 2006, s. 321). Dzisiaj z pewnością możemy powiedzieć, że sił starczyło Jej nie tylko na te kolejne 15 lat, ale starczy Jej też na wiele dalszych, ponieważ nadal swój czas wypełnia pracą naukową. Czekamy więc na kolejne publikacje.

Ad multos annos!

Literatura

- Balowski M., 2006, *Jubileusz Docent Ewy Mrhačovej*, „Bohemistyka”, nr 4, s. 319–321.
Bolková J., 2016, *Žena zrozená ve znamení lva a slunce – k životnímu jubileu doc. PhDr. Ewy Mrhačové*, CSc., „Bohemistyka”, nr 4, s. 409–411.
Siódma edycja konferencji paremiologicznej, 2014, „Zwrot”, 17.09. Online: <https://zwrot.cz/2014/09/siodma-edycja-konferencji-paremiologicznej> [dostęp: 10.09.2021].

Jiří BYČKOV

DOI: 10.14746/bo.2021.4.15

Lodžská univerzita

Výuka bohemistiky na Filologické fakultě Lodžské univerzity opětovně zahájena

Bohemistické vzdělávání v Polsku má již tradičně své nezastupitelné místo mezi filologickými obory, které aktuálně nabízejí a úspěšně rozvíjejí již osvědčené lektoráty na univerzitách ve Varšavě, v Krakově, Poznani a v Katovicích. Informace o zřízení nového lektorátu českého jazyka a literatury na Lodžské univerzitě může být mnohými vnímána jako přirozené pokračování populárního studijního oboru a zároveň i výzva pro všechny zájemce o studium bohemistiky v tomto polském regionu.

Otevření lektorátu českého jazyka a literatury na Lodžské univerzitě

Lektorát českého jazyka a literatury byl zřízen na Filologické fakultě Lodžské univerzity teprve v roce 2019. Slavnostní imatrikulace studentů 1. ročníku bohemistiky a otevření lektorátu českého jazyka a literatury dne 4. prosince roku 2019 se zúčastnili velvyslanec České republiky v Polsku Ivan Jestřáb, honorární konzul České republiky v Lodži Krzysztof Skotnicki, rektor Lodžské univerzity Antoni Różalski, děkanka Filologické fakulty Lodžské univerzity Joanna Jabłkowska, vedoucí katedry slovanské filologie Ivan N. Petrov, studenti a vyučující z katedry slovanské filologie.

Program imatrikulace byl koncipován v duchu připomínky již uplynulého třicátého výročí od začátku sametové revoluce v Československu. Po úvodních proslovech přítomných hostů následovalo promítnutí působivé prezentace o listopadových událostech roku 1989 v Československu doprovázené známou písní *Modlitba pro Martu* interpretky Marty Kubišové. Poté vybraní studenti předčítali střídavě v českém a polském jazyce ukázky z Hrabalovy knihy *Dopisy Dubence*. Po oficiální části imatrikulace následovala integrační zábavná vzdělávací lekce pro všechny studenty češtiny, srbstiny, bulharštiny a slovinštiny. Studenti a lektori si připravili pro přítomné zábavné kvízy o ceny, vtipné prezentace, chutné minutky a tradiční krajová jídla. Součástí integračního setkání byla vědomostní soutěž mladých slavistů Lodžské univerzity.

Organizace bohemistických studií, personální a materiální zabezpečení lodžského lektorátu

Katedra slovanské filologie nabízí vzdělání v oboru slovanské filologie na dvou úrovních vzdělání (tříleté bakalářské a dvouleté magisterské studium).

Polští studenti mohou od akademického roku 2019/20 na Lodžské univerzitě studovat češtinu v rámci programu Filologie, ve specializaci Slovánská filologie a zvolit si k ní jeden z jihoslovanských jazyků – bulharštinu nebo srbštinu. Během studia prvního ročníku studenti získají znalosti a jazykové kompetence z jednoho jazyka na úrovni B1, z druhého jazyka na úrovni A2 (podle Společného evropského referenčního rámce).

Filologicky orientovaná výuka je zaměřena na získání dovedností z oblasti lingvistiky, kulturních reálií, písemného projevu a plynulé komunikace v sociální interakci. Bakalářský studijní program nabízí výběr specializací: cestovní ruch (přednášejí vyučující z Fakulty geografických věd Lodžské univerzity) a dvou cizích jazyků. Dosažené kompetence a dovednosti pak může absolvent uplatnit v praxi v různých oblastech profesního a společenského života (například v cestovním ruchu, v kulturních institucích, ve státní správě a všude tam, kde je požadována znalost jihoslovanských jazyků a kultur) anebo může pokračovat v navazujícím studiu v magisterském studijním programu. Studenti lodžské slavistiky kromě studia, lze uvést i učení se dvěma vybraným jazykům, získávají znalosti z historie, kultury a literatury slovanských národů. Poznavají také duchovní i lidovou kulturu Slovanů a geopolitickou situaci Balkánu. Při Katedře slovanské filologie působí vědecký Kruh slavistů svatých Cyrila a Metoděje.

Vědecká činnost

Zaměstnanci katedry slovanské filologie na univerzitě v Lodži provádějí výzkum slovanských jazyků a literatur a realizují vědecké projekty. Výzkum zahrnuje lingvistiku (komparativní lingvistiku slovanských jazyků včetně analýzy překladů, studie moderních bulharských, srbských a slovinských jazyků, dějiny slovanských jazyků, slovanskou paleografii), literární vědu (církevní slovanskou literaturu se zvláštním důrazem na starou bulharskou literaturu, současnou slovanskou literaturu), kulturu (lidovou a duchovní kulturu Slovanů) a glotodidaktiku. Katedra slovanské filologie produkuje překlady literárních textů z různých období, díla zahraničních vědců a také vydává vědecké časopisy a ediční řady. Zaměstnanci katedry spolupracují s mnoha výzkumnými centry v Polsku i v zahraničí.

Literatura

Byčková J., 2021, *Představuje se nový lektorát. „Krajiny češtiny“* [v tisku].
Łódź. Online: <https://en.wikipedia.org/wiki/Łódź> [cit. 21.03.2021].

INFORMACJA O AUTORACH

GRAŻYNA BALOWSKA, dr hab., profesor uczelni, bohemistka, językoznawczyni, kierownik Katedry Języków Słowiańskich w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego. Główne zainteresowania: sytuacja językowa w Republice Czeskiej w aspekcie socjolingwistycznym, frazeologia czeska, przestrzeń sepulkralna, leksykografia, leksykologia, laski mikro-język literacki. E-mail: grazyna.balowska@uni.opole.pl. ORCID 0000-0002-8175-2313.

MIECZYSLAW BALOWSKI, prof. dr hab., bohemista, językoznawca, kierownik Zakładu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: współczesny język czeski, rozwój języka czeskiego, onomastyka zachodniosłowiańska, frazeologia zachodniosłowiańska. E-mail: balowski@amu.edu.pl. ORCID 0000-0002-5301-9819.

JIRÍ BYČKOV, dr, lektor języka czeskiego na Uniwersytecie Łódzkim. Zaintersowania naukowe: czeska i rosyjska literatura samizdatowa XX wieku, interdyscyplinarne archetypy psychologii Carla Gustava Junga w literaturze światowej, w psychoterapii i w filozofii. E-mail: jiri.byckov@uni.lodz.pl. ORCID 0000-0003-0639-3514.

MICHAL CHARYPAR, dr, historyk literatury, adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej Czeskiej Akademii Nauk. Główne zainteresowania naukowe: interpretacja poezji i prozy czeskiej, działalność wydawnicza, intertekstualność, historia literatury i poetyka, realizm. E-mail: charypar@ucl.cas.cz.

JOANNA DERMOWSKA, dr, bohemistka, literaturoznawczyni, adiunkt na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Główne zainteresowania naukowe: antropologia i socjologia literatury, twórczość literacka w języku nierodzimym. E-mail: joanna.dermowska@us.edu.pl. ORCID: 0000-0002-3665-5901.

ZUZANA FONIOKOVÁ, dr, bohemistka, literaturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej, Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Masaryka w Brnie. Główne zainteresowania naukowe: teoria narracji, opowiadania autobiograficzne, autofikcja, tożsamość narcyjna. E-mail: foniokova@phil.muni.cz. ORCID 0000-0003-3003-3172.

MILENA HEBAL-JEZIERSKA, dr, bohemistka, językoznawczyni, adiunkt w Instytucie Slawistyki Zachodniej i Południowej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Główne zainteresowania naukowe: lingwistyka korpusowa. E-mail: m.hebal-jeziarska@uw.edu.pl. ORCID 0000-0002-6325-3545.

MILAN HRDLIČKA, dr hab., bohemista, lingwodydaktyk, zastępca dyrektora Instytutu Studiów Bohemistycznych Uniwersytetu Karola w Pradze, docent w Katedrze Języka Czeskiego Uniwersytetu Zachodnioczeskiego w Pilźnie. Główne zainteresowania naukowe: morfologia współczesnego języka czeskiego, lingwodydaktyka, problemy opisu i prezentacji języka czeskiego dla cudzoziemców, teoria przekładu artystycznego. E-mail: milan.hrdlicka@ff.cuni.cz. ORCID 0000-0002-4976-8286.

MALGORZATA KALITA, dr, bohemistka, literaturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Literatury i Językoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach. Główne zainteresowania naukowe: współczesna literatura czeska, literatura i kultura czeska w kontekście przekładowym. E-mail: malgorzata.kalita@us.edu.pl. ORCID: 0000-0002-4700-9198.

IVA MÁLKOVÁ, prof. dr hab., bohemistka, literaturoznawczyni, profesor w Katedrze Literatury Czeskiej i Teorii Literatury Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego.

Główne zainteresowania naukowe: literatura czeska XX wieku, poeci czescy XX wieku. E-mail: iva.malkova@osu.cz. ORCID 0000-0002-2541-7780.

JAN MALURA, prof. dr hab., bohemista, historyk literatury, mediewista, kierownik Katedry Literatury Czeskiej i Teorii Literatury Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego. Główne zainteresowania naukowe: historia literatury staroczeskiej, tożsamość literacka regionu. E-mail: jan.malura@osu.cz. ORCID 0000-0001-7876-2927.

VLADMÍR NOVOTNÝ, mgr, bohemista, literaturoznawca, asystent w Katedrze Języka i Literatury Czeskiej Wydziału Pedagogicznego Zachodnioczeskiego Uniwersytetu w Pilźnie. Główne zainteresowania naukowe: literatura staroczeska, twórczość literacka wczesnej i szczytowej fazy średniowiecza, dydaktyka języka czeskiego, popularyzacja literatury staroczeskiej, interdyscyplinarność w dydaktyce literatury czeskiej. E-mail: jirinov@kcj.zcu.cz. ORCID 0000-0002-2476-9506.

KATEŘINA SACHROVÁ, dr, bohemistka, językoznawczyni, adiunkt w Studium Języków Obcych (Ústav jazykové přípravy) Uniwersytetu Zachodnioczeskiego w Pilźnie. Główne zainteresowania naukowe: dydaktyka języka czeskiego, styl artystyczny w glottodydaktyce języka czeskiego. E-mail: sachrova@ujp.zcu.cz. ORCID 0000-0003-0100-9640.

ROMAN SLIWKA, dr, bohemista, językoznawca, adiunkt w Zakładzie Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: perswazja językowa, język mediów, gramatyka języka czeskiego. E-mail: roman.sliwka@amu.edu.pl. ORCID 0000-0001-7421-2602.

JAN VOREL, dr hab., rusycysta, bohemista, literaturoznawca, docent w Katedrze Slawistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego. Główne zainteresowania naukowe: komparatystyka literacka, komparatystyka genologiczna, czeska i rosyjska literatura przełomu XIX i XX wieku. E-mail: jan.vorel@osu.cz. ORCID 0000-0003-0230-7631.