

BOHEMISTYKA

3/2025

Rocznik XXV – 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)

Liudmyła DANYLENKO (Kijów)

Xavier GALMICHE (Paryż)

Anna GAWARECKA (Poznań)

Lubomír MACHALA (Ołomuniec)

Alena MACUROVÁ (Praga)

Margerita MLADENOWA (Sofia)

Dobrava MOLDANOVÁ (Ústí nad Labem)

Stefan NEWERKLA (Wiedeń)

Robert PORTER (Glasgow)

Danuta RYTEL-SCHWARZ (Lipsk)

Jiří SVOBODA (Ostrawa)

Elżbieta SZCZEPAŃSKA (Kraków)

Svatava URBANOVÁ (Ostrawa)

Józef ZAREK (Katowice)

BOHEMISTYKA

Wydawca: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Filologii Słowiańskiej

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

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

ISSN 1642–9893

ISSN (online) 2956–4425

3/2025

Rocznik XXV – ISSN 1642–9893

SPIS TREŚCI

ARTYKULY I STUDIA

Alena Macurová, Jaroslava Janáčková, Karel Havlíček »vzdálen od žurnalistického lomozu«: Co dál?	349
Ivo Harák, <i>V souřadnicích paměti</i>	365
Gertraude Zand, <i>Wiedeň (i Praga) w felietonach Mileny Jesenskiej</i>	387
Bohumil Fořt, <i>Completeness and Coherence of Kafka's Worlds</i>	397
Lenka Németh Vítová, <i>The Cultural Conditioning of the Polish Reception of the Czech Cimrman Hoax</i>	410
Przemysław Dakowicz, <i>Czekając na rewolucję. O tekstach Bohumila Hrabala ze stycznia 1989 roku</i>	428
Karel Střelec, <i>K mezitextovým vazbám současných českých a francouzských dystopií: případové sondy</i>	443
Anna Gawarecka, »Piękny krajobraz pól bitewnych, cmentarzy i ruin« – środkowoeuropejska nostalgia w powieści Jaroslava Rudiša »Winterbergova poslední cesta«	459
Svatava Urbanová, <i>Bizarní doba zjiřřená pandemií</i>	481

ZE ZJAWISK WSPÓLCZESNEGO JĘZYKA CZESKIEGO

Milan Hrdlička, <i>Z bohem, ty muj pavliku!</i> (<i>k podobám a rolím pravopisu v uměleckém textu</i>)	498
---	-----

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Michaela Liřková, Martin Šemelík, <i>Vydařená německá monografie o dynamických proměnách lexikonu a komunikace v době covidové pandemie</i>	504
---	-----

KRONIKA

Mieczysław Błowski, <i>Bohemistyczne zainteresowania Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza</i>	511
--	-----

CONTENTS

ARTICLES & RESEARCHES

Alena Macurová, Jaroslava Janáčková, Karel Havlíček »away from journalism«: what's next?	349
Ivo Harák, <i>In memory coordinates</i>	365
Gertraude Zand, <i>Vienna (and Prague) in Milena Jesenska's feuilletons</i>	387
Bohumil Fořt, <i>Completeness and Coherence of Kafka's Worlds</i>	397
Lenka Németh Vítová, <i>The Cultural Conditioning of the Polish Reception of the Czech Cimrman Hoax</i>	410
Przemysław Dakowicz, <i>Waiting for the Revolution. On Bohumil Hrabal's texts of January 1989</i>	428
Karel Střelec, <i>On the intertextual connections between contemporary Czech and French dystopias: case studies</i>	443
Anna Gawarecka, »The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins« – Central European nostalgia in Jaroslav Rudiš novel »Winterberg's last journey«	459
Svatava Urbanová, <i>Bizarre times stirred up by the pandemic</i>	481

FROM THE PHENOMENON OF MODERN CZECH LANGUAGE

Milan Hrdlička, <i>Oh my god, you're my little pavlik!</i> (<i>on the forms and roles of spelling in artistic text</i>)	498
--	-----

BOOK REVIEWS & DISCUSSIONS

Michaela Liřková, Martin Šemelík, <i>A successful German monograph on the dynamic changes in lexicon and communication during the Covid pandemic</i>	504
--	-----

CHRONICLE

Mieczysław Błowski, <i>Professor Tadeusz Lewaszkiewicz's Bohemian interests</i>	511
---	-----

Karel Havlíček „vzdálen od žurnalistického lomozu“: Co dál?¹

Karel Havlíček “away from journalism”: what’s next?

ALENA MACUROVÁ

Univerzita Karlova

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6733-8490>

E-mail: alena.macurova@ff.cuni.cz

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

Univerzita Karlova

Abstract: Letters of Karel Havlíček (to F. Palacký, F. Kavan) from the second half of 1851 reflect his decision to quit journalism, to stop publishing magazine *Slovan* and to devote himself to farming and literary work at the rented court. In the letters to F. Kavan and also to Havlíček’s brother František, in addition to the informative function (dominating the letters to F. Palacký), the conative function is applied, in the letters to Kavan realized by the deliberate use of strategies of politeness: the addressee’s thinking and actions (with Count Chotek about the lease of

¹ Text vznikl v rámci projektu GA ČR 24-11408S (Strategie adaptace na neo-absolutismus v soukromé a veřejné komunikaci na příkladě Karla Havlíčka, hlavní řešitel doc. Mgr. Robert Adam, Ph.D.



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

the court) are directed towards the fulfillment of the writer’s goal, unrealized, probably, because of Havlíček’s public activity. Significant application of the conative function in the letters to Kavan shows that Havlíček may have abandoned his journalism, but he did not abandon the means and procedures used in the newspaper to influence the addressee.

Abstrakt: Dopisy Karla Havlíčka z 2. pol. r. 1851 (F. Palackému, F. Kavanovi) reflektují jeho rozhodnutí skončit s žurnalistikou, ukončit vydávání časopisu *Slovan* a na propachtovaném dvoře se věnovat hospodaření a literární práci. V dopisech F. Kavanovi a také bratru Františkovi se vedle informační funkce (dominující dopisům F. Palackému) uplatňuje funkce konativní, v dopisech Kavanovi realizovaná promyšleným užitím strategií zdvořilosti: adresátovo smýšlení a jednání (s hrabětem Chotkem o pachtu dvora) je směřováno k naplnění pisatelova cíle, pravděpodobně kvůli Havlíčkově veřejné činnosti nerealizovaného. Dopisové vytižení konativní funkce svědčí o tom, že Havlíček se sice vzdal své žurnalistiky, nevzdal se ale v novinách užívaných prostředků a postupů sloužících k ovlivňování adresáta.

Keywords: Karel Havlíček, letters from the 2nd half of 1851, the intention to rent a court, pragmatics of letters, communication strategies, conative function in Havlíček’s journalism and letters

Klíčová slova: Karel Havlíček, 2. pol. r. 1851, dopisy k pachtu dvora, pragmatika dopisů, komunikační strategie, konativní funkce v Havlíčkově publicistice a v dopisech

Svůj úmysl vzdálit se od „žurnalistického lomozu“ (srov. v dopise F. Kavanovi 9.7. 1851), a tedy zákonitě, byť donucen a s trpkostí, i od svého dávnějšího předsevzetí „v celé zemi jiné mínění vzbuzovati a zase k lepšímu někdejšímu stavu poznenáhla celou zem přiváděti a probuzovati“², reflektuje Karel Havlíček ve své korespondenci³

² Srov. dopis Fany Weidenhoffrové z 24.6. 1846 (Havlíček, 2020, s. 216, dopis č. 372). Obdobné záměry měl Havlíček (dle vzpomínek V. Gablera publikovaných r. 1896 v *Osvětě*, srov. Novotný, 1940, s. 34–35) už několik let předtím, v r. 1838 v době příchodu do Prahy: chtěl se stát spisovatelem, pracovat pro český národ, pozvednout ho z ponižení, povzbudit národní vědomí, získat pro národ slušné a důstojné postavení mezi jinými evropskými národy a politická práva.

³ Havlíčkův listář poprvé vydal Ladislav Quis (1903); současný zájem české literární vědy, lingvistiky a historie o žánr soukromého dopisu je v poslední době spjat mj. i s kompletní kritickou edicí Havlíčkovy korespondence podporovanou Grant-

soustavněji od letních měsíců roku 1851, po několikaletém žurnalistickém a politickém působení ve prospěch českého liberálního a demokratického smýšlení.

Havlíček – žurnalista se začal profilovat od r. 1846 už v *Pražských novinách*, z nichž po uvolnění cenzury a po císařem slíbené konstituci odešel a založil vlivné *Národní noviny* orientované na hájení a prosazování českých zájmů uvnitř rakouské monarchie. Ty vedl od dubna 1848, vypořádal se s jejich pozastavením (následujícím po Havlíčkově článku *Šlechta a Slované*) a skončil v nich poté, co byly po článku F. Palackého *O centralizaci a národní rovnoprávnosti v Rakousku* zakázány definitivně – poslední číslo vyšlo 18. ledna 1850. Havlíček v důsledku toho ztratil své vlivné postavení a nepochybně tratil i finančně. Žurnalistiky se ale ani po zákazu *Národních novin* nevzdal: v Kutné Hoře vydával od května 1850 do srpna 1851 časopis *Slován*. Rozhodnutí skončit s žurnalistikou spadá, jak ukazuje Havlíčkova korespondence,⁴ právě do tohoto období.

Ani vedení *Slovana* totiž nebylo bez překážek ze strany vlády a jejích úřadů: v dopisech (F. Palackému, F. Kavanovi) z letních měsíců roku 1851 lze nalézt informace o sankcích, jež byly proti Havlíčkovi v té době vedeny – o konfiskaci aktuálního čísla *Slovana*, o konfiskaci nového vydání *Epistol kutnohorských*, o policejních prohlídkách tiskárny, místní i poštovní expedice a Havlíčkova bytu. Konflikty Havlíčka s rakouskou vládou ovšem provázely *Slován* po celý čas jeho existence – jen namátkou (podrobně srov. např. Novotný, 1940, s. 284–291): v květnu 1850 byl zabaven hned první sešit časopisu a Havlíček byl kvůli článku *Naše zemská ústava* žalován (protože

vou agenturou ČR, srov. Havlíček, 2016, 2018, 2020, 2022. Z připravované edice pátého svazku korespondence jsou zde Havlíčkovy i jiné dopisy citovány. Pokud není u datace dopisu uveden rok, jde o dopisy z r. 1851.

⁴ K charakteristikám korespondence, dopisu a epistolární komunikace a k interpretačním přístupům k soukromému dopisu zohledňujícím existenci dopisu v komunikaci srov. už Skwarczyńska 1937, také 1975, u nás srov. např. v pracích R. Adama, J. Hoffmannové, J. Janáčkové, A. Macurové, P. Mareše, L. Saicové Římalové; k žánru soukromého dopisu srov. Macurová 2003.

údajně hanobil českou zemskou ústavu a podněcoval nepřátelství Čechů vůči Němcům), v červnu 1850 byl *Slován* zakázán pro Halič, Krakov a Bukovinu, o několik dní později pro Prahu a okres obleženosti, v prosinci pak pro Uhry, zabavována byla další a další čísla *Slovana*, Havlíček čelil žalobám a soudům, vypovězen byl z Prahy, on i jemu blízcí byli pod policejním dohledem.⁵ V létě 1851 mu byly doručeny dvě výstrahy od K. Mecséryho, místodržitele v Čechách (první z nich žádala, aby o otázkách politických, církevních a národních jednal s větší mírností); třetí výstraha by znamenala úřední konec časopisu. Není divu, že v takové situaci se Havlíčkovo odhodlání vzdělávat národ a „lid v politice cvičiti“ láme – a Havlíček ještě před obdržením poslední výstrahy časopis *Slován*, perzekucí ohrožovaný a bezprostředně ohrožený, zastavil z vlastního rozhodnutí⁶ (poslední číslo vyšlo 14. srpna 1851). Zůstal tak bez práce, bez zajištění obživy pro sebe i pro manželku a dceru.

První zmínku o konci *Slovana* a o dalších životních plánech dokládá Havlíčkova dochovaná korespondence v dopise F. Palackému ze 4.7.:

Slovana mám úmysl toto čtvrtletí (červenec, srpen, září) již naposledy vydávati. [...] přemýšlel jsem všelijak nad novým plánem svého života, kterak by se totiž s přiměřenou literární činností také spojití dala moje privátní existence [...]. Chci si totiž nějaký větší dvůr pronajmouti a ekonomii se živiti.

V dalším dopise Palackému (21.7.) je, pravděpodobně v reakci na nedochovaný dopis Palackého, záměr žít se nikoli žurnalistikou, ale ekonomii podrobněji zargumentován stavem české žurnalistiky a marností „všelického dalšího opozičního časopisectví“:

⁵ Navzdory tomu všemu byl Havlíček ještě v dubnu 1851 odhodlán ve vydávání *Slovana* pokračovat, srov. dopis F. Palackému z 27.4.: „A pokud v Praze nemáme časopisu, nerad bych přestal vydávat *Slovana*, stůj co stůj.“

⁶ Srov. v dopise A.M. Pinkasovi (28.2. 1852) z Brixenu, v němž jsou i v souvislosti se *Slovánem* a také s pokutnohorským pobytem v Německém Brodě zpochybňovány důvody konfinace: „[...] nepotřebuju totiž ani dodati, že jsem po druhém »Verwarnungu« od Mecséryho, ani na třetí nečekal, nýbrž sám *Slovana* vydávati přestal, že jsem pak ve vši tichosti v Německém Brodě mezi svými knihami seděl, ani se žádným nemluvil, a nikomu nedopisoval, a tedy vůbec ani nejmenší zámínky a příčiny ze své strany k této deportaci nezavdal) [...]“.

Ale zde se nejedná o útěk, zde se jedná o to, není-li lépe roztlučenou již od nepřátel baštu opustiti a jiným způsobem, vydatnějším bojovati. Za takovou roztlučenou baštu musíme ale již nyní považovati žurnalistiku, kdežto přece jinak svoboda tisku ještě se udržela.

K „provozování“ opozice v dopise zmíněném („Já alespoň si troufám jiným způsobem při nynějších okolnostech opozici naši mnohem vydatněji provozovati [...]“) lze jistě přičíst dvě publikace, *Duch národních novin* a *Epištoly kutnohorské*; ty Havlíček, snad i v souvislosti s uvažovaným zánikem *Slovana* a s nemožností nadále pravidelně veřejně působit a prosazovat své názory, postoje a vize, zpracoval a vydal ještě v době, kdy *Slovan* vycházel; obě sumarizují to, oč Havlíček svou dosavadní novinářskou a politickou činností usiloval.

Duch národních novin, čtenářům rozesílaný ke konci května 1851, shrnuje „hlavnější zásady a myšlenky pěstované v památných letech 1848, 1849 a 1850 v *Národních novinách*“ (cit. dle Novotný, 1940, s. 252). Publikace byla připsána F. Palackému; v dedikaci jsou tematizovány zásluhy Palackého o „probuzení a zvelebení našeho milého národu“ a statečnost, s níž Palacký bojuje „duchem svým o lepší budoucnost naší vlasti.“ Souznění Havlíčkových názorů a postojů s názory a postoji Palackého bylo všeobecně známo; do publikace zařazený Palackého článek o rakouské federaci považoval Havlíček za „základní myšlenku *Národních Novin*“, „za společný náš prapor“ (cit. dle Novotný, 1940, s. 252–253).

O něco později (v červenci 1851) publikované *Epištoly kutnohorské* jsou v dopise Palackému ze 4.7. označeny jako ostrá pilulka „proti hierarchicko-absolutistům a všem Z Boží Milosti.“ Obsahují v podstatě Havlíčkovy články o církvi a náboženství publikované ve *Slovanu*, mj. s cílem ujasnit vztah světského absolutismu a „absolutie církevní“, ⁷ a to s důrazem na to, že „nelze bude čistolidský a bohulibý

⁷ „[...] musí každý, kdo chce přispěti k poražení světského absolutismu, bojovati napřed proti církevnímu. Církevní absolutismus jest poduška světského, jeden s druhým stojí, jeden s druhým klesá, a kdo dovede otřásti sloupem libovůle a absolutie církevní, zboří jistě i politickou.“ (Havlíček, b.d., s. 8).

cít nábožnosti zneužívatí za nástroj k upoutání rozumu a skrze upoutaný rozum k utiskování lidu, které nechce Bůh“ (Havlíček, b.d., s. 4).⁸

Jinak, totiž více „osvětově“, explicitně a ve zkratce Havlíček sumarizoval své postoje, názory a ideje v posledním čísle *Slovana*, s přesvědčením, že ke „konečnému vítězství našich zásad, k vítězství národní strany“ lze dojít mnoha různými cestami; zároveň zdůraznil názor, vyslovený v jeho osvětové činnosti směřované k národu mnohokrát (třebaže jinými slovy) předtím,⁹ totiž že „Vnitřní síla národu [...] záleží v jeho vzdělanosti, mohovitosti, přičinlivosti, mravnosti a zachovalosti, a každý, kdo se o rozmnožování těchto vlastností u svého národu stará, přispívá nejlépe k budoucí svobodě.“

S veřejnou prezentací svých názorů v novinách tedy Havlíček po zvážení své situace a situace *Slovana* v srpnu 1851 skončil. Ještě v Kutné Hoře (zdržel se tam do konce října) pak začal, resp. musel začít řešit otázku své nové, „nenovinářské“ budoucnosti. O dalším obstarávání bytí a zajištění existence nemohl Havlíček, zbaven výdělku, neuvažovat – nějak sebe a svou rodinu živit musel. A jisté představy o své další životní cestě (srov. už dopis F. Palackému z 4.7.) měl. Podrobně se o nich rozepisuje v dopisech Františku Kavanovi, známému z doby studia na filozofii. V prvním dopise Kavanovi adresovaném (9.7.) ho zpravuje o úmyslu „opustiti žurnalistiku a chopiti se beletristiky a historie ve stejném směru jako dosud.“, zůstat na venkově¹⁰ a „vložit se na ekonomii“, která by mu poskytla „zaměst-

⁸ K Havlíčkovým kritickým úvahám o církvi a náboženství, k religiozitě Karla Havlíčka a k (možné) rozdílnosti interpretací jeho vyjádření k náboženským otázkám srov. Nešpor, 2011.

⁹ Na „osvětu“, potřebu vzdělávat národ, kladl Havlíček důraz průběžně, explicitně srov. např. v *Národních novinách* 27. března 1849: „Kdyby nyní každý občan již tak vzdělán byl, aby rozuměl všemu, čeho jest nám zapotřebí, byla by to jen pravá hračka uspořádati zemské řízení tak jak toho svobodným národům zapotřebí jest. Musíme tedy tento lid poučovati, a tak se vždy přibližovati k žádoucímu cíli.“ (cit. podle Doležal, 2013, s. 114).

¹⁰ V Praze pobývat nesměl, a kdyby později i mohl, „nebyla by tam přece pro mne existence, protože bych se všeho veřejného života našeho vzdalovati musel, abych neškodil dobré věci svou pouhou osobou, kterou tito naši dobrodinci již jako zlého ducha byli markýrovali.“

nání tiché a skrovnou výživu a především pokoj na nějaký čas ke svém literárním pracem.“ V dopisech Kavanovi ale nejde čistě jen o informace (tak jako v dopisech Palackému), na funkci informační se vrší funkce další.

Není náhodou, že první ze čtyř dochovaných dopisů Kavanovi (9. 7.) na samém začátku hned po oslovení poukazuje na neočekávanost Havlíčkova dopisu i neočekávanost „předmětu [...] dopisu“;¹¹ v korespondenčním kontaktu s Kavanem (srov. Havlíček, 2016, 2018, 2020, 2022) totiž Havlíček od studií na filozofii zřejmě nebyl.¹² V ustrojení prvního dopisu je tak patrná snaha kontakt navázat, resp. ustavit a budovat. Přitom je užitečné – stejně jako při detailnějším popisu každého epistolárního textu – mít na mysli, že přístupy k soukromému dopisu, které zohledňují jeho existenci v komunikaci, v korespondenčním dialogu, bývají opřeny o předpoklad, že reální účastníci komunikace se do textu dopisu promítají, resp. se v něm ztvárňují prostřednictvím svých textových rolí, svého textového „já“ a textového „ty“; tyto vzájemně prolnuté role jsou zde dále označovány jako pisatel a oslovený adresát/adresát. V textu se ztvárňuje i jejich vztah – a také celá situace komunikace, její objektivní i subjektivní aspekty.¹³

K ustavení kontaktu a k budování vztahu mezi pisatelem a osloveným adresátem slouží v prvním dopise Kavanovi kompozice dopisu: „předmět dopisu“ je totiž ujasněn (a ještě ne úplně nejpříměji) a komunikační záměr pisatele neočekávaného dopisu je vyjeven až po důkladném uvedení adresáta do pisatelovy aktuální životní situace: v úvodních partiích dopisu tak pisatel rekapituluje soudobé poměry

¹¹ „Nedivte se, že nepochybně zcela neočekávaně ode mne psaní dostáváte, a nedivte se zas ještě více předmětu tohoto dopisu.“

¹² Této skutečnosti lze přičíst i formální, zdvořilé vykání užité ve všech dopisech, také způsoby oslovování adresáta (*Velevážený pane, Milý Příteli!*, 9.7.; *Milý Příteli!*, 17.7. a 19.7.; *Drahý příteli!*, 12.8.) a závěrečné formule dopisů (*Sbohem. H.B.*, 9.7.; *Váš H.B.*, 17.7., 12.8.; *Vášnosti zcela oddaný H.B.*, 19.7.).

¹³ K textovým rolím souhrnně např. Mareš, 2017, k vztahovému aspektu soukromého dopisu srov. Saicová Římalová, 2005, obecně ke komunikační situaci Kaderka, 2013.

(potlačení svobody tisku, zřejmé obcházení zákonů ze strany státních institucí, konfiskace, zbytečná vyšetřování), s emocemi shrnuje svůj postoj k nim („moje žluč v pravém smyslu toho slova vypovídá mi službu“, „mám již příliš mnoho vzteku.“), kriticky se vyslovuje k persekucním akcím namířeným proti němu a *Slovanu* a naznačuje (výše zde už zmíněné) budoucí plány – ty přitom s odkazem na svou finanční situaci a nemožnost „nějakou ekonomii koupiti“ a na svůj úmysl „pachtovati nějaký dvůr“.

Podrobná zpráva o „já“ pisatele a o jeho „tady“ (9.7. 1851) a „ted“ (Kutná Hora) na první pohled slouží k informování (potenciálně třeba ne dost do detailů informovaného) adresáta; v druhém plánu je však vytižena, jak už bylo naznačeno, ještě jinak: chce vzbudit adresátovu empatii, má ho k tomu, aby se do dané situace vcítil, aby ji pochopil, resp. aby se ztotožnil s pisatelovým smýšlením a hodnocením, s jeho pohledem na věc.

Až takto informovanému a „připravenému“ adresátovi, spoluvůdci dopisu (Skwarczyńska, 1937, 1975), je pak v návaznosti na úmysl „pachtovati nějaký dvůr“, předložen, a ještě oklikou, onen předmět, resp. příčina dopisu:

Poněvadž ale tolik jmění nemám, abych si mohl nějakou ekonomii koupiti, která by stála za hospodaření, chci si někde pachtovati nějaký dvůr. To jest vlastně příčina mého dopisu.

Příčinou navázání kontaktu s Kavanem a příčinou dopisu ovšem bylo něco jiného než jen ono „chci si [...] pachtovati“. Šlo o to, aby Kavan, tehdy učitel hudby u hraběte Chotka, projednal s hrabětem možnost propachtovat Havlíčkovi jeden z hraběcích dvorů. Jakkoliv se jedná vlastně o prosbu, resp. žádost,¹⁴ adresátovi se pisatel neprezentuje jako ten, kdo prosí přímo. Prosba není realizovaná ani prostřednictvím explicitní performativní formule, ani výpovědní for-

¹⁴ Prosba a žádost bývají nejčastěji rozlišeny, pokud rozlišovány jsou, na rovině pragmatické, např. se zřetelem k míře naléhavosti, příp. kategoričnosti daného komunikačního aktu, srov. v Slovníku spisovné češtiny (1994) *prosba* jako *pokorná žádost* (s. 314), *žádost* 1. *pisemný n. ústní projev, kterým se něco žádá*; jako jeden z významů slovesa *žádat* je pak uvedeno 2. *prosit* (s. 585).

mou s imperativem, příp. doplněným výrazy jako laskavě apod. (Karlík, Nekula a Rusínová, 1995, s. 605).¹⁵ Pisatel na adresáta působí jinak: zdvořile ho směřuje k tomu, aby jednal v pisatelův prospěch, aby s Chotkem o věci pachtu promluvil. Takové jednání pisatel vlastně předpokládá, s takovým jednáním v podstatě počítá a počítá dost možná i s tím, že takové jednání bude mít kýžený efekt – a Chotek Havlíčkovi nějaký dvůr posléze pronajme.¹⁶

Textům zaměřeným na adresáta připisuje Jakobson (1995) funkci konativní, a to v návaznosti na Bühlerem (1934) identifikovanou funkci apelovou; Stich (1974 a,b) v souvislosti s publicistickým funkčním stylem a přímo s publicistikou Karla Havlíčka uvažuje o funkci ovlivňovací¹⁷ a o apelu jako o jednom z prostředků její realizace.¹⁸

Imperativ jako „nejčistší gramatický výraz“ konativní funkce (Jakobson, 1995, s. 79), je v Havlíčkových dopisech Kavanovi užít jen zcela výjimečně, a to ještě v případech, které s oním „předmětem dopisu“, resp. s jeho „příčinou“ souvisí buď volně anebo vůbec ne – vztahují se k ustavování kontaktu a/nebo k aktu korespondence.¹⁹ Zaměření na adresáta, resp. ovlivňovací funkce se zde přiřazuje jiným prostředkům a postupům, méně přímým než je imperativ: k působení na adresáta a k naplnění pisatelova cíle je v dopisech Kavanovi volena

¹⁵ Výrazy *prosit* (ve tvaru *prosím* odkazujícím k pisateli), resp. *prosba* se v daném kontextu nevyskytují v žádném z dopisů, výraz *žádat* pak v jednom z dopisů pozdějších (12.8.) v modálně rozostřeném kontextu, srov. [...] *přece se nemohu zdržet všemožně Vás žádat, abyste [...] neztratil mne z mysli*; k imperativu srov. níže.

¹⁶ Tak alespoň může neoslovený adresát, přijímající dopisový text z jiného času a prostoru než adresát oslovený, rozumět vyjádření *že to půjde* v kontextu *Nevíte, jak byste upokojil mou mysl, kdybyste mi mohl říci, že to půjde*. (9.7. 1851)

¹⁷ Terminologickou úvahu v té věci, resp. analýzu termínů užívaných jako synonyma k „ovlivňování“ srov. Stich, 1974a, s. 46–51.

¹⁸ O sféře „imperativnosti, apelovosti“, v níž je záměrem mluvčího „způsobit, aby adresát vykonal nějakou činnost“ (Grepel, 1979, s. 82) srov. i v souvislosti s komunikačními funkcemi výpovědi.

¹⁹ Srov. *Nedivte se, Pište mi tedy* (9.7.); v dalších dopisech pak *Odpust'te špatnou formu tohoto dopisu* (17.7.), *Buďte ubezpečen, že...* (19.7.)

pragmaticky exponovaná cesta akcentující vztahový aspekt nastolené komunikace – adresátovi je vyjadřováno uznání, ohled a úcta. Využity jsou přitom uvážlivě volené principy zdvořilosti,²⁰ jež mají, spolu s lichotkami a omluvami,²¹ dosažení komunikačního záměru pisatele napomoci. Stranou zde necháváme (byť je to pro budování vztahu důležité), že jako závislý na adresátovi a také hodný jeho uznání, ohledu a úcty se (pro adresáta) prezentuje i pisatel: v tomto kontextu připomíná (vedle své aktuální životní situace, viz výše) svou nepokojnou mysl, „která neobstojí bez činnosti a pokroku“ (9.7) a zvl. své literární práce („[...] při svých literárních pracích nejlépe ekonomii za postranní práci i vyrazení spolu užívat mohu [...]“, „[...] pokoj nějaký ke svým literárním pracem [...]“, 9.7.), někdy i ve spojení se zásluhami, jichž by se adresátovi dostalo, pokud by svým jednáním naplnil záměr pisatele („Udělal byste si zásluhu o českou literaturu“, 9.7.).

Zcela v souladu se zvolenou komunikační strategií respektující zásady zdvořilosti a opřenou o budování kontaktu / nastolení vztahu je celkové ladění (temperatura, srov. Kałowska, 1993) dopisů, zvl. pokud jde o způsob podávání (platnosti) sdělovaných obsahů. Ty jsou adresátovi většinou předkládány jako sice možné, ale nejisté, (jen) předpokládané, jako žádané, příp. podmíněné. Podílí se na tom zvl. kondicionál a/nebo modální slovesa a částice (zvl. částice jistotní)²² a/nebo (pro vyjádření nižší míry jistoty) distance od „cizího“ (*Slyšel jsem totiž, Slyšel jsem jmenovitě, prý 9.7. aj. jak slyším z dobrého pra-*

²⁰ Srov. např. Lakoffová, 1973 a zásady „Don't impose or Distance“, „Give option or Deference“, „Make audience feel good or Camaraderie“ nebo Leechův (1983) zdvořilostní princip a zdvořilostní maximy; k tomu Hirschová, 2006.

²¹ Např. *Poněvadž tedy snad dle svého postavení (u štábu) nejlépe snad o úmyslech pana hraběte v této věci věděti můžete, osmělil jsem se obtížití Vás tímto dopisem*. (9.7.), *Kdyby [...] nebylo jiných překážek (což ovšem Vy víte lépe než já... (17.7.), Právě se (klep-li nebo ne, Vy lépe snad víte), že... (12.8.), Nepřál bych si, abyste snad kvůli mým záležitostem nepřijemnosti si způsobil [...]* (19.7.), *Nerad bych byl dotěrný a také nerad bych Vás obtěžoval s mrzutými věcmi [...]* (12.8.).

²² K modálním částicím v Havlíčkově korespondenci srov. Martínek a Rybová, 2016.

mene 19.7. *praví se* 12.8.)²³ To všechno nabízí adresátovi dostatečný prostor k tomu, aby sdělované obsahy mohl příp. i korigovat a „svobodně“ se rozhodnout, zda v souladu se záměrem pisatele jednat, pisateli vyhovět.

Ne že by tímto způsobem byly adresátovi předkládány úplně všechny sdělované obsahy. Větší míra jistoty pisatele se prezentuje ve spojitosti s aktuálním komunikačním aktem („V mých osobních záležitostech musím Vám sdělit“) a zvl. ve spojitosti se záležitostmi ekonomickými a politickými: [Chotek] *bude muset většinu svých dvorů pachtovat a jsem přesvědčen, že mu nyní leckterý tuze málo nese.* (12.8.), *jisto jest, že pro velikého majitele systém pachtu jest nejprospěšnější...* (9.7.), *ti páni [...] budou muset časem vzít zavděk s něčím o mnoho horším.* (12.8.).

I v těchto oblastech, pokud se cílí k působení na adresáta (např. poskytnutím „doporučení“ co dělat, jak jednat, tj. „pohnouti“ hraběte k pachtu), se ovšem zhusta namísto nutnosti zase tematizuje jen možnost: *že by snad, i kdyby hrabě zrovna ten úmysl neměl, některý dvůr nyní propachtovati, nebylo příliš těžko pohnouti jej k tomu* (9.7.).

S velkou mírou jistoty je v dopise z 19.7. vyjadřována také nutnost, nezbytnost, potřeba uskutečnit to, oč pisatel usiluje: *musím zůstat na venkově...* (19.7.), *Proto se nevyhnutelně musím chopit ekonomie a musím tak dlouho ťukat, až něco najdu.* (19.7.).

Tento dopis, třetí v pořadí,²⁴ očividně reaguje na (nedochovaný) dopis Kavanův – z reakce je zřejmé, že Kavan vyhověl, s hrabětem ve věci pachtu promluvil, ale že (pravděpodobně i v důsledku postoje hospodářského rady Mause, hraběcího úředníka) pacht nepřipadá

²³ Protože v textech jsou dané prostředky obvykle kumulovány (např. *musím Vám sdělit, co zde právě slyším, totiž že prý snad přece hrabě Chotek některé dvory by pronajal*; 12.8.), uvádíme příklady bez výraznějšího rozlišení jednotlivých prostředků, které se na specifickém vyjadřování (platnosti) sdělovaných obsahů podílejí: *prý by se velmi lehko státi mohlo, že by propachtoval jeden dvůr* (9.7.), *práce moje dařily by se mi mnohem lépe [...] kdybych zapomněl trochu na to nynější politické miserere* (9.7.), *aby snad pro dosti malichernou příčinu, kdyby snad nic hlavního nepřekáželo, můj nejmilejší plán zkažen nebyl* (17.7.).

²⁴ Dopis z 17.7., v pořadí druhý, je koncipován jako dodatek dopisu předchozího: „navíc“ je v něm podána informace, že příp. pacht by se uzavřel na „nezávadné“

v úvahu. Naléhavost dopisu je zde přitom podepřena i zmínkami opět vyvolávajícími adresátovu empatii – o nemožnosti pisatele pobývat v Praze (kde by byl „stálým předmětem bičování policie“) a o aktuálních červencových sankcích proti němu a Slovanu (popsaných obdobně v dopise Palackému z 21.7., viz výše).

K věci a k ladění prvních dvou dopisů se vrátil ještě dopis z 12.8.; v něm pisatel reflektuje – zase jako nejisté, možné, předpokládané, resp. podmíněné – nové skutečnosti:

V mých osobních záležitostech musím Vám sdělit, co zde právě slyším, totiž že prý snad přece hrabě Chotek některé dvory by pronajal. *Praví se* (klep-li, neb ne, Vy lépe snad víte), že má přijít direktor Reich a purkhrabí Třebešický do penze a že prý na každý pád se brzy nějaká změna stane.

O tom, jak naléhavě se situace pisateli jeví, svědčí skutečnost, že (pouze) v tomto dopise je vysloveno něco, co by mohlo být považováno za žádost (byť ne úplně přímo žádost o další konkrétní jednání adresáta):

Nerad bych byl dotěrný a také nerad bych Vás obtěžoval s mrzutými věcmi, ale přece se nemohu zdržet všemožně Vás žádati, abyste, je-li co na tom, neztratil mne z myslí.

Neochotu hraběte k pachtu přičítá pisatel opakovaně (viz i dopis ze 17.7.) své osobě a své dřívější veřejné činnosti:

Pro mne jest nesmírně těžko vyvésti svůj úmysl a pachtovati někde nějaký dvůr: jsou všechny v rukou aristokracie a ti ubozí lidé mne drží zrovna za čerta. Již na dvou místech, kde se **skutečně** pachtovati chtělo a kde jsem se hlásil, řeklo se výslovně, že mně prý pod žádnou výminkou!

A snad jen pro sebe si pisatel vyslovuje přání v předchozích dopisech v té věci nevyslovená:

[...] nemusí být právě dobrá půda, naopak špatnější je mi milejší, poněvadž přece dá příležitost k nějaké spekulaci, jediné, co bych si přál, jest, aby byl o samotě, ne ve vesnici, kdyby to mohlo být.

Jméno Havlíčkova tchána, protože Havlíčkova osoba by mohla být pro uzavření pachtu překážkou, srov. *Napadlo mi totiž, že by snad hrabě terorizován býti mohl svými stejnorodáky a že by se štítiti mohl kvůli nim vstoupiti s mou (čertovou) osobou do nějakých, třeba i jen kontraktních svazků.*

Informace podaná v dopise z 12. 8. o tom, že ve věci pachtu bude na Havlíčkovo přání jednat s Chotkem Havlíčkův švagr Jaroš, se v korespondenci propojuje s Jarošovým dopisem Havlíčkovi z 8.9. (k němu je přiložen opis německy psaného dopisu, který Jaroš 6.9. poslal Chotkovi). Navzdory tomu, že Jarošův dopis nabízí jistou naději danou změnou v názorech hraběcího úředníka Mause („maux [...] nám nebude dělat námitky“) a slibuje brzy oznámit „něco jistého“, k žádoucímu výsledku Jarošova snaha očividně nevedla. Ani v dalších dnech a týdnech.

O tom svědčí i Havlíčkův dopis adresovaný bratru Františkovi z 3.10. s informací o možnosti pachtovat na Frantálsku (okolí dnešního Pohledu): *Pravě čtu v novinách ohlášení, že se budou na Frantálsku pachtovat dva dvory, a sice Termeshof a Riedlhof...*

Jeho ladění se od dopisů Kavanovi výrazně liší, dost možná i proto, že vztah pisatele a adresáta je v tomto případě důvěrný – a zdvořilosti vlastně netřeba (srov. Nekula, 2017). Adresátovo jednání ve věci pachtu je zde ve velké většině „řízeno“ imperativy („o to dbej“, „nemař čas“, „dej si záležet“), pisatel nemá nejmenší pochybu o tom, že adresát vyhoví, jednání adresáta je předjímáno jako jisté, samozřejmé („Piš mi, hned jak z Frantále se vrátíš.“). Podobně imperativně je laděn (v reakci na nedochovaný dopis od bratra) dopis Františkovi z 9.10, psaný bez naděje po „tolikých nepodařených pokusech“, např. *o mně se nyní ani nezmiňuj, hned mi to oznam, nepromeškej žádný čas, hleď si direktora jakkoli pojistit, Nenech mne ale již dlouho v nejistotě, neb to je nejhorší*. V tomto dopise je opět předjat možný problém daný osobou Karla Havlíčka a nastíněna příp. příští „realita“ („jen **pro sebe** všechno vyjednat musíš, pak Ti vždy svobodno jest, komu chceš řízení věci odevzdati“) a je v něm zmíněn termín 1. listopadu, v němž „bude všechno ukončeno“. Ani Františkova cesta na Frantálsko a jednání s direktorem ale k cíli nevedly – k pachtu dvora a k naplnění Havlíčkova „nejmilejšího plánu“ nedošlo. Na konci října tak Havlíček z Kutné Hory odjel do Německého Brodu,²⁵ kde žil s rodinou v relativní izolaci (srov.

²⁵ Odtamtud se 12.11. dostavil na soudní řízení v Kutné Hoře; na základě dvou článků (*Proč jsem občanem?* a *Správa záležitostí obecných*) publikovaných ve *Slovanu* byl Havlíček obžalován (spolu s tiskařem *Slovana*) z pobuřování a rušení veřejného pokoje; porotní soud vynesl jednohlasný osvobozující rozsudek.

v dopise z 5.12. Josefu Fialovi: *já zde sedím v knihách jako v lese a ani nevyjdu z domu jako nedvěd, když čeká na jaro*).²⁶

Nečetné Havlíčkovy dopisy dochované z listopadového a prosincového pobytu v Německém Brodě úsilí pachtovat už nezmiňují – a další osudy K. Havlíčka dokládají, že „se nenašel nikdo, kdo by hromadně uctívanému, ale také již politicky poznamenanému novináři pronajal dvůr, do jehož vedení by mohl třicetiletý energický muž vkládat alespoň část své chuti přeměňovat svět“ (Janáčková, 1990, s. 163).

S žurnalistikou Havlíček v srpnu 1851 skončil. Vzdal se sice veřejného působení na národ, vzdal se svých novin. Prostředků a postupů v novinách osvojených a užívaných k působení na adresáta, k jeho ovlivňování (srov. Stich, 1974 a,b; 1996) se ale nevzdával – uplatnil je a výrazně zúročil v textech zaměřených k jinému (úže osobnímu) cíli a k jinému (totiž individuálnímu) adresátovi, v dopisech F. Kavanovi.

I v těchto dopisech je promyšleně budován vztah s adresátem, a na jeho základě „názorová pospolitost“ (Stich, 1974a, s. 38) obou účastníků dopisového komunikačního aktu, pisatele a adresáta, i v nich je patrná snaha působit na adresátovo smýšlení a jednání, resp. přímo „dirigovat“ (Stich, 1974b, s. 75) adresátovo jednání žádoucím směrem, vyvolat akci, jež by naplnila komunikační záměr pisatele, jeho cíl. A i v těchto dopisech se – stejně jako v publicistice Havlíčkově – rýsuje (poprvé v dopise z 19.7.) „protivník“, „třetí osoba [...], která se také sama snaží o získání adresátů“ (Stich, 1996, s. 24–25). I v dopisech Kavanovi se pisatel snaží takového protivníka, zde konkrétně hraběcího úředníka Mause, zpochybnit, diskvalifikovat, a to s různou mírou jistoty:

Rada Mause jest sice, jak slyším z dobrého pramene, hodný muž, ale v tom ohledu jest jistě podroben jen pověře úřednické, nedrží-li při větších majitelích na pachtovní systém (19.7.)

Ovšem že je Mause proti pachtu, ale zdá se mi, že Mause letos zde na Novodvorsku hodného kozla střelil, neboť prý nařídil platiti jen 20.kr. v.č. denně dělníkům a za to nikdo nechtěl pracovat, a zkazilo se prý mnoho sena... (12.8.)

²⁶ Podobnou reflexi tehdejšího brodského pobytu srov. zde v pozn. 6.

Havlíčkovy dopisy z druhé poloviny roku 1851 mapují nikoli zanedbatelnou etapu Havlíčkových životních osudů, etapu, v níž šlo o hledání a nalezení nové, neveřejné, „nenovinářské“ existence. V té době už bylo zcela zřejmé, že vize národně právního a státoprávního uspořádání pro český národ, ideály, resp. vize, které Havlíček prosazoval svou novinářskou prací do r. 1851, kdy se vzdálil „od žurnalistického lomozu“, nedošly naplnění. Realizovány ale nebyly ani Havlíčkovy vize jiného druhu – plány na hospodaření (souběžné s literární prací); i ty mohly naplnit Havlíčkův záměr přeměňovat svět. Přeměňovat ho jinak, jiným způsobem a s jiným zacílením: Ne náhodou se v dopise Kavanovi z 12.8. píše: *já musím mít něco k reformování, když ne lidi, alespoň dobytek*.

Literatura

- BÜHLER, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer.
- DOLEŽAL, B. (2013). *Karel Havlíček. Portrét novináře*. Praha: Argo.
- FILIPEC, J. a kol. (eds.). (1994). *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia.
- GREPL, M. (1979). Úvodní poznámky k tzv. jistotní modalitě. *Slovo a slovesnost*, 40(2), 81–87.
- HAVLÍČEK, K. (2016). *Korespondence I (1831–1842)*. R. Adam a kol. (eds.). Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAVLÍČEK, K. (2018). *Korespondence II (1843–1844)*. R. Adam a kol. (eds.). Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAVLÍČEK, K. (2020). *Korespondence III (1845–1847)*. R. Adam a kol. (eds.). Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAVLÍČEK, K. (2022). *Korespondence IV (1848)*. R. Adam a kol. (eds.). Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAVLÍČEK, K. (b.d.). *Epištoly Kutnohorské*. Olomouc: Pokrokový politický spolek pro Moravu se sídlem v Olomouci.
- HIRSCHOVÁ, H. (2006). *Pragmatika v češtině*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta.
- JAKOBSON, R. (1995). Lingvistika a poetika. In *Poetická funkce* (s. 74–105). Praha: H+H.
- JANÁČKOVÁ, J. (1990). *Strmé cesty*. Hradec Králové: Kruh.
- KADERKA, P. (2013). Situace a komunikace. In O. Uličný (ed.), *Studie k moderní mluvnici češtiny. Pragmatické aspekty češtiny* (s. 57–82). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
- KALKOWSKA, A. (1993). Językowe wykładniki pragmatycznej funkcji listów. *Stylistyka*, 2, 187–204.
- KARLÍK, P., NEKULA, M. a RUSÍNOVÁ, Z. (1995). *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- LAKOFF, R. (1973). The Logic of Politeness; or, Minding your P's and q's. In *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* (pp. 292–305). Chicago: Chicago Linguistic Society.
- LEECH, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Routledge.
- LEECH, G. N. (2014). *Pragmatics of Politeness*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- MACUROVÁ, A. (2003). Poznámky k žánru soukromého dopisu. In *Sborník prací Filozoficko-přírodovědné fakulty Slezské univerzity v Opavě, D3* (s. 57–65). Opava.
- MAREŠ, P. (2017). Subjekt textu. In P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Stažené z https://www.czechency.org/slovník/SUBJEKT_TEXTU.
- NEKULA, M. (2017). Zdrojlost. In P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Stažené z <https://www.czechency.org/slovník/ZDVOŘILOST>.
- NEŠPOR, Z. K. (2011). *Věřím, že o něm nebudu nikdy nic jistého vědět* aneb religiozita Karla Havlíčka Borovského. In H. Bouchal a A. Říman (eds.), *Karel Havlíček Borovský 1821–1856* (s. 111–135). Petrkov: Nakladatelství Petrkov.
- NOVOTNÝ, M. (ed.). (1940). *Život s pochodní v ruce. Čtení o Karlu Havlíčkovi*. Praha: Družstevní práce.
- SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. (2005). *Komunikační strategie v dopisech Boženy Němcové*. Praha: Karolinum.
- SKWARCZYŃSKA, S. (1937). *Teoria listu*. Lwów: nakładem Towarzystwa Naukowego.
- SKWARCZYŃSKA, S. (1975). Wokół teorii listu (Paradoksy). In *Pomiędzy historią a teorią literatury* (s. 178–186). Warszawa: PAX.
- STICH, A. (1974a). Problematika publicistického funkčního stylu a jeho konfrontačního studia v rámci slovanských jazyků. In F. Havlová a A. Stich, *Stylistické studie I* (s. 33–54). Praha: Ústav pro jazyk český.
- STICH, A. (1974b). K textové výstavbě publicistických projevů. In F. Havlová a A. Stich, *Stylistické studie I* (s. 55–94). Praha: Ústav pro jazyk český.
- STICH, A. (1996). *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi (lingvoliterární studie)*. Praha: Torst.
- QUIS, L. (ed.). (1903). *Korespondence Karla Havlíčka*. Praha: Bursík a Kohout.

V souřadnicích pamětí

In memory coordinates

IVO HARÁK

Univerzita Hradec Králové
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4536-154X>
E-mail: harak@post.cz

Abstract: In his study, the author deals with the analysis and interpretation of Karel Klostermann's memoirs, which he views as important texts of artistic ego-documentary (autobiographical) prose. He pays particular attention to those components of Klostermann's work that lead to such inclusion – and also to what extent (and whether and in what way) a material component or a literary (artistic) component is present in a given Klostermann's writing. He uses the knowledge of contemporary literary theory or recent literary-historical reflections on Klostermann's writing.

Abstrakt: Ve své studii se její autor zabývá analýzou a interpretací vzpomínkových knih Karla Klostermanna, na něž nahlíží jako na významné texty umělecké ego-dokumentární (autobiografické) prózy. Všímá si zejména těch složek Klostermannova díla, které k takovému zařazení vedou – a také toho, nakolik je v daném Klostermannově psaní (a zda a jakým způsobem) přítomna složka věcná nebo složka literární (umělecká). Využívá při tom poznatků současné literární teorie (Vladimír Papoušek) či nedávné literárněhistorické reflexe Klostermannova psaní (Vladimír Novotný).



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Keywords: Karel Klostermann, memories, Czech-German cultural relations, Bohemian Forest, ecological thinking

Klíčová slova: Karel Klostermann, paměti, česko-německé kulturní vztahy, Šumava, ekologické myšlení

Osobnost Karla Klostermanna (13. února 1848 Haag am Hausruck – 16. července 1923 Štětce) je pro nás v několika ohledech zajímavou (a stále aktuální), leč také ne-úplně či ne-správně poznanou. Jistá pozornost jí byla věnována v souvislosti se stým výročí spisovatelova úmrtí (viz např. Novotný, 2023; Faktorová a Hořejší, 2023): také s ohledem na často zavádějící výklad, jehož se Klostermannově tvorbě dostávalo zejména v literárněhistorických publikacích (k čemuž viz Novotný, 2023, s. 8–10; Hořejší, 2017b), a na poněkud konvenční, pod starší (dnes již frázovitě vnímané) *heslovité* hodnocení Klostermanna jako *apoštola česko-německého smíření* (Faktorová a Hořejší, 2023, s. 165¹), *básníka Šumavy* (přestože je celá řada K. textů lokalizována mimo dané území; viz Novotný, 2023, s. 43) nebo – zde už se ovšem jedná o soudobé využití tendencí obsažených v Klostermannově beletrii a publicistice – *patrona ekologického myšlení* (Hořejší, 2017a, s. 566–567). Valéry a hrany takového hodnocení jsou arci začasť utvářeny podle aktuální potřeby a stanoviska mluvčího; bez ohledu na historický a kulturní kontext, v němž Klostermannovy práce (k takovému hodnocení zavádající příčinu) vznikají – a také bez ohledu na to, že se až na výjimky (nově přístupné např. v Klostermann 2018, s. 169–207²; 209–211³) jedná o texty obsahující značnou míru básnické licence.

¹ Termín vychází z původního *apoštola smířlivosti*; jak byl Karel Klostermann označen Adolfem Heydukem v Dreslerově životopisné knize *Básník Šumavy* z roku 1914 (Faktorová a Hořejší, 2023, s. 174).

² Text Moje vyznání je výběrem z obsáhlejšího titulu *Kulturní naléhavost* (z roku 1920); editor Ondřej Fibich z něj vybral pasáže performující Klostermannovo ekologické myšlení (včetně požadavku náležitého poznání přírody a ohleduplného vztahu i ke zvířatům takzvaně jen užítkovým).

³ Stať *O Čechách a Němcích* je původně autorským paratextem/předmluvou (*Slovo ke čtenáři*) knihy *Kam spějí děti* (z roku 1901).

Ku stereotypizaci vnímání Klostermannovy tvorby (nejen) literární historiografií přispívá do určité míry také pozornost, již po roce 1989 tomuto autorovi věnují nakladatelé a posléze také ti, kdož jeho tvorbu odborně reflektují: přestože můžeme konstatovat, že byl v novější ediční praxi vedle Klostermanna-romanopisce konečně rehabilitován také autor drobné prózy (možná s ohledem na to, že její ediční příprava a vydávání je méně ekonomicky náročnou), zůstáváme tomuto tvůrci dlužni zejména znovuzpřítomnění a hlubší reflexi závěrečné fáze jeho umělecké tvorby.⁴ Té se ve své esejisticky laděné *jubilní práci Labutí písni* Karla Klostermanna věnuje chodouňský literární vědec Vladimír Novotný. Zároveň s připomenutím, že je tehdejší Klostermannovo umělecké snažení velmi blízké Josefu Holečkovi za časů Našich, přesně vytyčuje proměnu, jež se tehdy u Klostermanna odehrála:

Od regionálního nebo spíše regionalistického panoramatu konkrétní doby a konkrétních poměrů (které v jeho knihách přetrvávají) totiž přenáší svůj zájem na erbovní postavu příběhu, ale zároveň i na jeho neméně exponovaného protihráče (Novotný, 2023, s. 15).

Mezi díla, jež by si z pozdního Klostermanna zasloužila pozornosti (a především: nového vydání), řadí Novotný román *Ecce homo!*⁵ z roku 1915, dvoudílnou prózu *Pozdní láska* (vydanou v roce 1919), reportážně laděnou *Vzpomínku na rok 1866* (vydanou až v roce 1923⁶), „nejspíše nejrozsáhlejší dílo Karla Klostermanna [...], čtyřdílný nebo čtyřsvazkový románový opus s názvem *Pan Zbyněk Bukvice na Čakanově*“ (Novotný, 2023, s. 31) a také po dlouhý čas vznikající a zřejmě v úplnosti nedokončenou vzpomínkovou knihu *Červánky mého mládí*.

⁴ Do níž počítáme také texty stojící na pomezí umělecké literatury a publicistiky; zejména ovšem takové, jež můžeme zařadit mezi esteticky modelované práce rázu ego-dokumentárního.

⁵ Naposledy vydaný v roce 1971 ve Vyšehradu.

⁶ Čerpající ovšem látkově ze dvou starších, ještě německy (pro revui Politik) psaných textů z roku 1887.

Zejména tou se hodláme ve své studii zabývat⁷; pokud nikoli a výhradně jenom jí, máme pro to hned několik důvodů:

- 1) Nelze ji bezezbytku analyzovat a interpretovat bez širší znalosti literárního a historického kontextu.
- 2) Samotný text nabízí zjevné či skryté vazby k obdobně (v mnoha ohledech) laděným pracím literatury domácí či cizí (rozuměj: česko- i jinojazyčné).
- 3) Nikoliv vše bezezbytku vyčerpávající, přece však dostatek inspirativní nedávné reflexe Klostermannovy osobnosti a tvorby⁸ nám poskytují vodítko ku směřování a patřičnému rozšíření našeho záběru.
- 4) Rádi bychom předešli výtkám, že Klostermanna nepatřičně simplifikujeme (výtkám, jichž se některým literárním historikům dostalo v publikacích, o nichž jsme hovořili výše).
- 5) Doznáváme, že nám čtenářské preference, literárněvědné školení i světonázorové ukotvení nabízejí mnohé souvislosti (a ne jen literární), do nichž Klostermannovy paměti vidíme vetkány také.

Onen širší kontext, do nějž se patří někdejší *Červánky mého mládí* zařadit, nám byl vlastně už nabídnut samotným vydavatelem této Klostermannovy práce. Ta totiž, jako jediná z Novotným jmenovaných *Labutích písni*, vyšla v čtenářům relativně dostupném (tedy nedávném) vydání znovu (tj. celkově podruhé) v roce 2006. Nicméně nikoli osamocena – a nikoli pod původním názvem. Fakt, že Klostermann ukončil své vzpomínání časem relativní dospělosti/konce gymnazijních studií a první lásky a dále již nepokračoval (průhledy k budoucím časům vídeňského univerzitního studenta medicíny, žurnalisty, středoškolského pedagoga a spisovatele tvoří funkčně v textu přítomné, jeho rozeklání na *někdy* a *nyní* ilustrující prolepsy), vede

⁷ Mimo jiné také proto, že se jí nedostalo patřičné pozornosti ani v čase jejího vydání (V. Novotný hovoří o jejím nepatrném recenzním ohlase; Novotný, 2023, s. 40) ani později od literárních historiků.

⁸ Podle Vladimíra Novotného (2023, s. 41) se jedná o „jeden z klíčů k interpretaci veškeré spisovatelovy tvorby na sklonku jeho životní dráhy.“

zřejmě vydavatele k potřebě zúplnění, časového a významového doplnění Klostermannovy (auto)biografie o další, žánrově velmi rozličně laděné texty. Pojátkem črt, humoresek, povídek, fejetonů a cestopisných reportáží (z cest po Šumavě; reportáží performovaných zároveň jako bedekr – příručka pro turisty) je tu více tu méně přítomné vzpomínkové ladění (v povídkách či humoreskách patrné toliko z hlasu vypravěče a performovaného času fabule) – a také to, že jde u řady z nich o dopovězení či vysvětlení faktů a příběhů v původní vzpomínkové knize jen naznačených: včetně *dotažení* časové linie *dění* až k časům těsně poválečným. Dostalo se tak také na původně německy psané Klostermannovy texty – stojící většinou na pomezí fejetonu a beletrizované cestopisné reportáže –, přeložené do češtiny znalcem Klostermannova života a díla Maxem Regalem (1926). Z překladů, u nichž můžeme vyzdvihnouti, kterak se Klostermannův plzeňský středoškolský kolega nechal inspirovat obrazností a rytmem Klostermannových původně česky psaných textů, si naší pozornosti zasluhují zejména takové, v nichž jde o texty zatímne knižně (mnohdy ani v češtině ani v němčině) nevydané: na prvním místě se sluší jmenovat práce z okruhu Böhmerwald-Skizzen⁹, které se nedostaly do Klostermannovy první (vlastním nákladem) vydané knihy.¹⁰ Ohledy na rozsah i zaměření klostermannovské edice, možná také na to, jak je Karel Klostermann dominantně vnímán¹¹, ale dokonce také ony v širším slo-

⁹ S podtitulem Dva cestopisy. Světla a stíny staré Šumavy a Pošumaví je nalezeme poprvé knižně vydány ve 4. svazku klostermannovských memorabilií (Klostermann, 2018, s. 15–123); jichž tak tvoří nejobsáhlejší část.

¹⁰ Dostupné současnému čtenáři v českém překladu a s předmluvou Marie Stunové z roku 1923 (Klostermann, 2021).

¹¹ Jako 5. svazek edice beletrizovaná biografie *Pověstný obr Rankl-Sepp aneb Život Josefa Klostermanna* (čerpající z osudů vzdáleného spisovatelova příbuzného; který se pro svůj vzrůst a skutky stal hrdinou četných pověstí) z pera Ondřeje Fibicha. Jako 6. svazek chystá nakladatel – jímž není nikdo jiný než zase Ondřej Fibich – český překlad původně německy (neteří a manželkou) psaných pamětí spisovatelova otce (lékaře; který je na sklonku života diktoval). Celá edice je pak zastřešena titulem: *Vzpomínky na Šumavu*. Texty Karla Klostermanna tvoří v ní svazek první až čtvrtý: *Knihu pamětí; Sbírku rozptýlených pamětí; soubor V hájemství starých časů a Zapomenuté zápisky*.

va smyslu reklamní vedou pak nakladatele ke změně původního názvu¹² na *Vzpomínky na Šumavu I. Kniha pamětí*.

Ediční počín Ondřeje Fibicha je však nutno brát především pozitivně: také proto, že nás nutí vnímat Klostermannův vývoj méně klíšovitě, než jak je tomu v historiografických publikacích, v nichž se například hovoří o autorových německojazyčných tvůrčích počátcích – a následné (a úplné) volbě češtiny jako literárního jazyka. Už v roce 1887 vychází ve *Světlozoru* česky psaná fejetonisticky laděná cestopisná reportáž, obsažená ve *Vzpomínkách na Šumavu IV* jako *Hořejší Vydra – krajina důvěrná* (Klostermann, 2018, s. 125–132); zvoucí případného – českého! – čtenáře k návštěvě výše uvedených míst.¹³ České počátky Klostermannovy (arci chudší na počet a rozsah textů; možná také na jejich kvalitu¹⁴) spadají tedy vjedno s jeho tehdejší tvorbou německojazyčnou. Na druhé straně je pak zapotřebí říci, že s vydáním prvních velkých českých románů neumlká proto Klostermann jako pisatel textů v němčině. Ještě v roce 1910 vychází¹⁵

¹² Již Vladimír Novotný vnímá jako poněkud zavádějící: „Potom by ovšem mohlo jít o značně matoucí nedorozumění: arciže se autorovo vzpomínání odehrává na Šumavě a figuruje v něm celá řada šumavských postav a postavíček, jenže zdaleka nejenom v tomto regionu a zdaleka nejde pouze o tamní končiny, leč kolikrát také o jiné časy a místa. Především zde Klostermann nevzpomíná pouze na Šumavu a na její genius loci, nýbrž především na své mládí, občas i na krkolomnou rodinnou sudbu. Je to kniha o červácích jako předzvěsti plného života.“ (Novotný, 2023, s. 43).

¹³ Nesmíme zapomenat, že čeští – a na druhé straně němečtí – turisté konali tehdy *per pedes* souboj o Šumavu (dominantně ještě německojazyčnou). Součástí tohoto boje bylo lákání turistů k návštěvě daných míst; a patří k němu také náležitá jejich výbava: již představují bedekry v rodné řeči (ty české si berou za svědka Klostermanna, ty německé Stiftera), hostince a turistické chaty. Klostermann arci ještě nerozlišuje, kterou řečí se kde domluví. (Daleko více si všímá přírodních zajímavostí, kvality ubytování a stravování – i nabízeného piva.) Ze vzpomínek spisovatelovy neteře Anny Jelinek (jinak spolupisatelky/spoluauteorky pamětí spisovatelova otce) ovšem víme, jak nepatříčně se (neznajíc češtiny) tato cítila při slavnostním otevírání české Klostermannovy chaty na Modravě (viz Faktorová a Hořejší, 2023, s. 173).

¹⁴ „...text o Vydře je trochu nevykvašený“ (Fibich, 2018, s. 9).

¹⁵ Jak najdeme potvrzeno také ve: (Faktorová a Hořejší, 2023, s. 164).

ve stuttgartském Kosmosu v témže roce psaný Klostermannův článek; přítomný – v Regalově překladu – ve *Vzpomínkách na Šumavu II*. V hájemství starých časů jako Perla naší Šumavy (Klostermann, 2014, s. 13–17). Ba neumlká ani německojazyčný beletrista! – Jak dokládá Vladimír Novotný, když hovoří o tom, že se za 1. sv. války psaná *Pozdní láska* měla původně jmenovat *Ein alter Junggeselle* (Novotný, 2023, s. 20) a měla být sepsána německy.¹⁶

Největším přínosem Ondřeje Fibicha a jeho spolupracovníků je však jistě celkově teprve druhé knižní vydání Klostermannových pamětí (oněch původních *Červánků mého mládí*). Kniha, která v čase svého prvního vydání neprávem zapadla (stejně jako jiné autorovy pozdní opusy); možná také proto, že je jejích autor tehdy vnímán jako *protiavantgardista* (Novotný, 2023, s. 40). Což nás přivádí k přesvědčení, že má cenu se Klostermannovým pamětem (a nejen pamětem) věnovat také pro hlubší pochopení něčeho, co bychom mohli nazvat vývojem literatury (po stupních jejích směrových/stylových proměn). V souvislosti s Klostermannovou tvorbou hovoří Novotný tu o neoromantismu či naturalismu, tam o blízkosti tvorbě dvou krajově mu blízkých regionalistů Josefa Holečka a Jindřicha Šimona Baara, jinde zase o vnitřním souznění s metafyzickým úběžníkem modelace časových proměn v rané tvorbě Jana Čepa (Novotný, 2023, s. 42). Dosti na to, abychom měli alespoň zběžně vytvořenu interpretační mřížku, přes níž můžeme na Klostermanna pohlížet.

Zdůrazňujeme nicméně, že – s veškerou vděčností, již pocítujeme ku svým předchůdcům – dominantní pro nás budou textové danosti, jež vykazuje samotná Klostermannova tvorba. Že se tedy budeme především snažit zjistit, jaké Klostermannovy paměti jsou – a také to (je-li to vůbec možné), proč jsou právě takové. Zda, nakolik a proč je můžeme řadit mezi texty umělecké; jaké místo zaujímají (nejen) v celku Klostermannova díla. A nakolik a čím mohou oslovit také

¹⁶ Pozdní láska má koneckonců svůj literární předobraz v původně německojazyčné povídce (názvu totožného se zamýšleným názvem německy psaného románu): jež nyní vychází – v Regalově překladu – jako *Láska vykvetlá* v pozdním věku (Klostermann, 2014, s. 109–115) právě ve Fibichově edici.

současného čtenáře. (Alespoň podle zcela vnějškových a mimouměleckých informací soudíme, že mohou: Kniha je v současnosti rozebrána a čeká se na její dotisk.) V souvislosti s *mezi-národním* přesahem revue, v níž se naše studie ocitá, si chceme položit otázku, která jsou autorem performovány česko-německé vztahy či regionální specifika. Jako *pomocných textů* využijeme také dalších Klostermannových prací vydávaných v nakladatelských či editorských paratextech¹⁷ (v rámci edic Ondřeje Fibicha) za vzpomínkové.

Pokud můžeme věřit autorskému paratextu Předmluva spisovatelova, začal Karel Klostermann své paměti psát v roce 1913, tedy ještě před 1. světovou válkou (i tak ovšem patří k dílům autorovy pozdní tvůrčí fáze; jde však také o období, v němž se mu dostává značného veřejného uznání). Tedy v čase, kdy vytváří celou řadu dosti rozsáhlých beletristických děl. Práce na nich jej zřejmě (spolu s postupným ochabováním sil) od psaní pamětí odvádí (viz Regal, 1933), takže na nich pracuje až do posledních dní svého života. Přesto v nich dospívá toliko k času ukončení svých středoškolských studií a první opravdové lásky. Přestože závěr svazku tvoří relativně uzavřené portréty otcův, matčin a chůvy Sabiny, lze se důvodně domnívat¹⁸, že se jedná o dílo nedokončené, které neprošlo výraznější autorskou revizí. Takový názor opíráme o několik indicií: I když byla knize předaslána velmi výrazná autorova předmluva, schází jí jakýkoli závěr. Připojené portréty, o nichž jsme hovořili výše, představují zřetelnou analépsi oproti osudu hlavního protagonisty pamětí a zdají se být poněkud neústrojně připojeny tam, kde bychom spíše čekali přechod od červánků mládí k času lidské i profesní zralosti. Nabízela se (v textu je tato možnost implicity naznačena) možná paralela mezi osudem otcovým (který se – namísto předurčeného mu povolání kněžského – stává

¹⁷ Za důležitou pokládáme schopnost informace (nejen) v nich uvedené náležitě interpretovat. Označuje-li například Fibich Klostermanna za realistu *magického* (Fibich, 2018, s. 11), vlastně tím pro nás potvrzuje mínku, že tento může být považován také za představitele neoromantických tendencí z přelomu 19. a 20. století.

¹⁸ Jak to ostatně činí také Vladimír Novotný (Novotný, 2023, s. 39).

nakonec lékařem) a synovým (jenž nesvede kráčet v otcových šlépějích až do úplného konce a studium medicíny ve Vídni ukončuje těsně před rigorosem). Abychom ji však v plnosti seznali, musíme se začísti také do dalších svazků obsahujících Klostermannovu vzpomínkově laděnou prózu.

Pečlivější závěrečná redakce *Červánků mého mládí* by jistě z knihy odstranila nadbytečné opakování některých informací (tyfová epidemie, pád mostu přetíženého věřícími), pokusila by se projasnit ony úseky, v nichž se zejména složitá syntax zapříchňuje o ne vždy srozumitelné podání (jde o souvětí zvíci děli odstavce – a odstavce vyplňující celou tiskovou stranu). Zároveň by se pokusila upravit ony textové pasáže, nad nimiž už jejich autor nevládl pevnou a suverénní rukou; jako například: „nikdy jsem vůbec neslyšel, že by vůbec z jeho úst vyšlo drsné, neřku-li kruté slovo“ (Klostermann, 2006, s. 431). Neústrojně dlouhé zobrazující odbočky (např. pojednání o lovu ryb) bylo možno zkrátit a náležitě vpravit do textového okolí; snaha pojmouti dané téma v plnosti jeho větvitých souvislostí (a dokázat autorovu kompetenci v daném oboru) vede (u čtenáře) ke ztrátě orientace v hlavní dějové linii. Jinde bychom naopak uvítali, kdyby u některých informací autor prodlél poněkud déle. Zejména tehdy, pokud jsou například stručně uváděná fakta stojící ve zdánlivém rozporu: přestože mluvčí textu tvrdí, že byl jeho zájem o knihy a čtenářský vkus formován především otcem, říká zároveň i „pokud se týká sklonu k tvorbě literární, zdědil jsem jej rozhodně po matce“ (Klostermann, 2006, s. 438).

První vydání *Červánků mého mládí* vyšlo tři roky po spisovatelově smrti v roce 1926 v nakladatelství J. R. Vilímek (domovském nakladatelství Klostermannově). Časový odstup mezi autorovou smrtí a vydáním pamětí svědčí o nutnosti náležité ediční přípravy textu (a nepřímo tedy také o tom, že jej pisatel nestihl v úplnosti dokončit). Správcem Klostermannovy literární pozůstalosti byl jeho profesorský i spisovatelský kolega Max Regal – navíc i překladatel Klostermannových textů (včetně oněch vzpomínkově laděných) z němčiny.¹⁹

¹⁹ Nikoli však výhradní. Už jsme uvedli, že překladatelkou K. prozaické (ještě německy psané) prvotiny byla Marie Stunová: „U příležitosti 75. narozenin

Přiznáváme, že původní název Klostermannových pamětí pokládáme za výstižnější než onen nový. *Vzpomínky na Šumavu*, představující takto i název celé edice, nevystihují geografické ukotvení prostoru, do něž jsou Klostermannovy výpravy časem situovány, úplně přesně. – Ne všechna místa, v nichž Klostermann ve svém dětství a mládí žil a studoval, leží totiž na Šumavě (například takový Písek, jedno z měst jeho gymnazijních studií, najdeme sice na Otavě, která Šumavou protéká, ale od vlastní Šumavy je dosti vzdálený). Podtitul *Knihy pamětí* je sice oprávněný, žánrově přesně a výstižně určující; nicméně původní titul vystihuje lépe jak časové rozpětí, jež paměti obsáhnou, tak také jejich ladění: postupný příchod světla v očekávání plného svitu budoucího dne (který je zatím skrytý za obzorem). Stíny jsou však ještě dlouhé a kontury některých věcí nezřetelné...

Autor nám v Předmluvě spisovatelově nabízí jeden z možných klíčů k uchopení a pochopení textu. Byť samu zpověď vyhrazuje pro rituály úzce náboženské, aby ovšem jinde o svých pamětech mluvil právě jako o zpovědi, performuje zde – společně s realistickým podáním – konfesijský ráz svého psaní; které navíc vnímá jako *sui generis* povinnost (vlastně každého spisovatele), neboť knihy podle něj (spolu)utvářejí kulturní ráz doby – a knihy pamětí jsou důležité pro poznání kulturních dějin (národa). Zaujme časový horizont, k němuž je textové poselství podle pisatele/mluvčího směřováno: tento se se totiž výrazně orientuje k budoucnosti. Tím se dále prodlužuje perspektiva, která je přítomná ve vlastním textu pamětí: v nichž jde o „vidění reálného času [...] dětství a mládí z perspektivy reálného času autorova zralého věku“ (Novotný, 2023, s. 42).

Možná bude nakonec přesnější, označíme-li mluvčího Klostermannovy vzpomínkové knihy nikoli jako zpovídacího se, ale – za svědka. Svědka očitého nebo ušitého. Což je perspektiva, již nám

vatelových sdělila jsem mu svůj úmysl. Uvítal jej se zřejmou radostí a vyšel mi se vzácnou ochotou vstříc; vyžádal si jen některé opravy po stránce věcné“ (Stunová, 2021, s. 10). Po našem soudu jsou ovšem kvalitnější překlady Regalovy; možná i proto, že jsou – jak už jsme uvedli také – bližší stylu Klostermannových českých psaných próz, tedy vlastně *umělečtější*.

nabízí vypravěč nejen tohoto textu, ale také autorský vypravěč ve *Vzpomínkách na Šumavu I – IV* obsažených črtách, povídkách nebo humoreskách – stejně jako interní autor ze zde přítomných prací (také publicistických. Ba je to jedna z rolí, jež je Klostermannovi z vnějšku přisuzována jako spisovateli, jako dobové kulturní osobnosti, jako znalci místních poměrů přírodních i národnostních²⁰. A to zejména z české strany. Tuto svědeckou roli (toho, kdo byl při tom; zná a dobře si pamatuje) posiluje K. také performancí líčeného prostředí přírodního i kulturního²¹ (tedy důrazem na minuciózní, detailní jeho podání²²) či dialogů mezi postavami (vlastně do jisté míry mimoběžných monologů) v jejich domnělé někdejší délce a úplnosti, ale místy dokonce i v jejich (sociálně a krajově podmíněném) svérázu.²³ Je docela zajímavé, jakého paradoxního rázu nabývá v pamětech kontrast mezi monologičností a dialogičností, monologicky zbarvené delší úseky obsahující líčení a pasáže výkladové jsou dialogizovány autorským

²⁰ „Klostermann mohl se právem pokládati nad jiné povolaným rozepisovati se o Šumavě a jejím lidu, poněvadž tam trávíval každoročně jako student část svých prázdnin, znal Šumavu a její krásy přírodní, i její lid a jeho život přítomný i minulý“ (Stunová, 2021).

²¹ Klostermannovy popisy jsou sice někdy přes míru dlouhé; bývají nicméně nadány vizuální sugestivností (podpořenou básnickou obrazností podání) a zároveň také rytmováním textu po vzoru textů básnických. Sluší se sice říci, že právě líčení (zejména bytu přírodního) vyplňují ta nejdelší souvětí z celé knihy. Ale sluší se říci také to, že autor nikde neztrácí nit: i ta nejdelší souvětí bývají logicky vystavěna. V tomto punktu tedy o úbytku tvůrčích sil hovořiti nelze.

²² Některé popisy přírodnin jsou natolik podrobné a výmluvné, že až zavánějí (například mykologickou) senzací. V případě nálezů podivné houby by se na s. 318 (Klostermann, 2006, s. 318) s největší pravděpodobností mohlo jednat o květnatce Archerova. Ten byl sice vskutku u nás poprvé objeven na Šumavě, jenomže až v roce 1963. První evropský výskyt byl zaznamenán ve Francii v roce 1914. Klostermannova vzpomínka se ovšem hlásí k 60. létům 19. století!

²³ Nejen zde zachycuje autor regionální nářeční zvláštnosti – týkající se (a to zejména) němčiny – i češtiny. Mimoděk tím vydává svědectví o svých jazykových znalostech: ostatně francouzštině, již nakonec po dlouhá léta vyučoval na (německé) reálce v Plzni, se prý naučil jako samouk.

oslovením hypotetického čtenáře; jímž je – s ohledem na podávané – tu *milý čtenář*, tam *mladá generace*, v implicitně a platonicky kurtoasných pasážích se dokonce jedná o *krásné a roztomilé čtenářky*. Jinde si autor vypomůže textovou seberefektivností, komentářem textových daností (quasi)žánrových, podávaných informací a někdejších myšlenek či prožitků konajícího protagonisty z pozice s časovým a intelektuálním odstupem tyto hodnotícího interního autora/pisatele textu.²⁴ Exempla ilustrující podávaný výklad či povídkově laděné portrétní studie – obě vybavené zřetelným odlišením mezi pásmem (autorského) vypravěče a pásmem postav –, nabývají rázu mimoběžných monologů ve druhém z pásem tam, kde nelze – ani v osobním řečovém kontaktu – překlenují sociální a mentální (někdy také krajové) odlišnosti. Dodejme, že tato vlastnost – již mají paměti společnou s pozdní Klostermannovou (zejména velkou) beletrií, může souviset s proměnou, již autorovo tvárné úsilí tehdy učinilo a kterou Vladimír Novotný vidí jako (což už jsme výše připomenuli) záměrné autorovo soustředění se na konflikt mezi hrdinou a jeho protihráčem.

Takováto *role* nám vlastně nabízí jakýsi druhý narativ, jež můžeme v knize nalézt. Tím prvním budiž příběh mládí a zrání hlavního protagonisty/mluvčího/interního autora. Ovšem také příběh prostředí, událostí a lidí, kteří jej na jeho cestě k dospělosti formují. Včetně prostředí školského; jemuž navíc – jako penzionovaný středoškolský pedagog – dobře rozumí (využíváje toho ku kritickému, nicméně vždy mnohostrannému pohledu).

Oním druhým narativem může být – budoucímu času adresované – svědectví o rozdílu ve stavu věcí mezi *někdy* a *nyní*. Související nejen s modulací času, o níž už jsme zde hovořili, ale vůbec s performováním historického vývoje předmětného světa (opět nejen) v Klostermannových pamětech (ale také v jeho beletrii; zejména oné, která látkově čerpá z a tematicky se obrací k regionu Šumavy). Zřejmou souvislost nalézáme se dvěma utkvělými představami, jež se v Klos-

²⁴ Čímž navíc dochází k interní a implicitní provázanosti mezi prvním a druhým narativem.

termannově tvorbě objevují opakovaně. Tou první je vize zlomu; jímž je někdejší neodvolatelně odděleno od jsoucího (a který neumožňuje návrat k původnímu stavu). S vědomím, že Klostermannový paměti nepojednávají toliko samotnou Šumavu (a že je tedy platnost zjištěného jen podmíněnou), dodáváme vzápětí, že oním nejdůležitějším zlomem se autorovi stává vichřice v říjnu 1870 a následující kůrovcová kalamita, která podle Klostermanna i mnohých jeho vykladačů nenávratně ovlivnila tvářnost Šumavy.²⁵ Takových zlomů bychom však našli mnohem více; například: stěhování rodiny (za otcovým povoláním) do různých míst, ukončení středoškolských studií, první (vážnou) známost, otcovu smrt a následující hmotnou nouzi (jako jednu z příčin nedokončení autorových vídeňských medicinských studií), ale také (neúspěšné) angažování se v politické kampani v roce 1908 – po němž následuje Klostermannovo penzionování a prý i trvalé přerušování kontaktů se Šumavou.

Dlužno dodat, že se jedná o figuru povýtce literární, jež – podle novějších zjištění (Faktorová a Hořejší, 2023, s. 24) – nenachází oporu ani ve skutečném stavu a proměnách předmětného světa (Klostermannem osudově vnímaná katastrofa nebyla z těch nejhorších tamních pohrom 19. věku, příroda při ní nebyla poškozena bezezbytku ani neodvratně a dokázala poměrně rychle regenerovat), ani v zájmu a faktických osudech (a dokonce ani ve všech autorových textech²⁶):

²⁵ Podstatné, ale u Klostermanna buď úplně zamlčené – buď jen implicitě přítomné, je to, že dané události vjedno spadají s počátkem skutečného (česko- i německojazyčného) literárního zájmu o Šumavu, počátkem industrializace tamního úkrají (jež Klostermann ve svých textech ovšem zachycuje) a počátkem *industrializace* šumavské turistiky (jíž Klostermann některými svými texty slouží). Mohly se tudíž stát sice jen vnějškovými a literárně modelovanými, přece však zřetelnými *indexy* upoutávajícími pozornost potenciálních zájemců: čtenářů nebo turistů.

²⁶ Nakladatelem (a editorem) Vzpomínek na Šumavu I–IV za – také – vzpomínkové vydávané cestopisné fejetony nebo reportáže (s řadou podstatných informací pro potenciální turisty a fakticky takto vyzývající k návštěvě Šumavy) zachycují navíc stav po oné větrné/kůrovcové kalamitě a některé z nich jsou psány/vydávány dlouho po roce 1908; a to ne jen Regalovy (či Stunové) české překlady

ten ve vzpomínkovém fejetonu Můj 24. červenec 1914 píše o plánovaném slavnostním položení základního kamene pro novou (*českou*) rozhlednu (dnes Klostermannovu rozhlednu na Javorníku u Vacova), kteréžto slavnosti – přerušené vyhlášením 1. světové války – se měl osobně zúčastnit (Klostermann, 2012, s. 89–97).

Výše uvedená vize (protikladu mezi *někdy* a *nyní*) může navíc souviset s neoromantickými kořeny (jak o nich hovoří V. Novotný) Klostermannova psaní, kterými ale tento souzní s tendencemi přítomnými u některých našich autorů a proudů moderny.

Klostermann na sebe zvláště výrazně upozorňuje v expresivních popisech přírody. Nejsou to popisy samoúčelné, které pouze malují kulisy k zobrazovaným dějům, ale vypravěč se noří do pozorování krajiny v jejích nesmiřitelných protikladech – kráse a drsnosti (Šimák, 2012, s. 14).

Z konstatování, že „Šumava je v autorově podání divočinou i světem odsouzeným k zániku současně“ (Faktorová a Hořejší, 2023, s. 57) vyvozují jeho autoři nejen možnou blízkost Klostermannova psaní (zejména zahraniční) dobrodružné próze (Šimák, 2012, s. 84–105), ale také – byť nepřímou – důvod obdivu Váchalova. Přes odlišné světonázorové a směrové/stylové ukotvení obou byla totiž pro oba naše tvůrce Šumava *umírající a romantickou*. V souvislosti s Klostermannovými názory náboženskými a také s ohledem na to, která vnímá samotnou Šumavu („pohled do nitra staré Šumavy je pro nás exotický“; Šimák, 2012, s. 13), tedy jako exotické prostředí uvnitř civilizovaného světa – nenarušené zatím příliš civilizačními vlivy (a díky tomu přesněji podávající svědectví o svém Stvořiteli), a která ji podává (za snoubení básnické obraznosti s věcnou přesností; často

Klostermannových původně německých textů, ale také poslední souvislý německy psaný text samotného Klostermanna z roku 1910 – mající mj. k návštěvě Šumavy přilákat turisty až z Německa. (Čímž se ale ocitáme u dalšího z klostermannovských paradoxů, rozporů: Pokud autorovy texty sloužily mj. jako výzvy motivující českojazyčné publikum k zájmu o Šumavu a fakticky tedy k účasti na literárně/turistickém souboji o toto teritorium s publikem německojazyčným, mohla se ve Stuttgartu otištěná práce vykazati tendencemi spíše opačnými.)

také s filozofující nadstavbou následující po přírodním líčení) se nabízí hledání souvislostí ještě širších: například s prózami amerického transcendentalisty H. D. Thoreaua.²⁷

S příběhem názorového a lidského zrání úzce souvisí také další příběh či spíše příběhy: tedy hledání pokud možno svobodné realizace osobního údělu přes překážky tvořené sociální, krajovou a rodovou determinací. (Poslední dvě mohou však – jak je v Klostermannových pamětech uvedeno – ovlivnit život jejich nositelů také – skrytě či zjevně – pozitivně.²⁸) Je zajímavé, přestože se K. několikrát zmiňuje o tom, kterak jej (také stran realizace tvůrčích schopností literárních) pozitivně ovlivnil příklad matčin, že v tomto punktu věnuje více pozornosti svému otci. Možná i proto, že se jeho osud ukazuje být zajímavější a také (i literárně) působivější. Pocházejí z polonegramotné rodiny (psát a číst uměla toliko jeho matka, otec – písma neznalý – to ovšem dotáhl na rychtáře svobodné královácké rychty v Rehbergu) vzepřel se předurčenému údělu kněžskému²⁹ a vystudoval na lékaře: často ve šlechtických službách, léčícího chudé stejně často takorůžka zadarmo (což mu nepřináší ani renomé ani hmotného prospěchu). Těsně před promócí ovšem umírá jeho matka; utrápená domnělým selháním – nedodrženým slibem kněžského zaslíbení synova. V otcově kariéře má potom pokračovat syn Karel. Ani u něj však věci nejdou podle plánu. Sluší se poznamenat, že někdejšímu nerealizovanému otcovu po-

²⁷ Mezi shodné rysy patří: hledání duchovního rozměru v přírodě, předjímání ekologického myšlení, vztah k romantismu (jehož je T. pozdním výhonkem), prolínání dějových a esejistických pasáží, přítomnost několika časových rovin, zřetelné vstupy interního autora a obracení se na implicitního čtenáře v textu, naddimenzovaná básnická obraznost zakládající expresivitu líčení, exotizace podávaného přírodního prostředí, performované vědomí nepřemostitelného (lidmi zaviněného) zlo- mu mezi někdy a nyní a značný časový odstup mezi zdrojem inspirace a jejím uměleckým ztvárněním.

²⁸ Noblesu v osobních kontaktech, schopnost sám se o sebe postarat a také zájem o cizí řeči (a francouzštinu najmě) mohl vyvozovat z příslušnosti (po matce a babičce) k rodu francouzských šlechtických hugenotských sklářských podnikatelů Abélé (po nucené emigraci usazených na Šumavě).

²⁹ Matka jej za *zázračné* uzdravení druhdy zaslíbila Bohu.

volání se nakonec věnuje nejmladší z Karlových bratří. A sluší se poznamenat také, že z hlediska rodových daností má pak jeho kněžská služba platnost symbolnou. Dědicem majetku a postavení se totiž na německojazyčné Šumavě stává nikoli nejstarší, ale nejmladší ze synů.³⁰

Pro vystižení takovéto situace se dobře hodí – původně portugalské – přísloví tvrdící, že Bůh píše přímo křivými čarami. Jehož platnost však můžeme rozšířit také na další z příběhů, které jsme v knize Klostermannových vzpomínek našli, totiž na příběh hledání metafyzického úběžníku vlastního bytí. Tady nás Karel Klostermann připravuje o překvapení tím, že stanovisko, k němuž dospěl vývojem a hledáním, formuluje hned v úvodu v Předmluvě spisovatelově. Proč je právě takové, zvíme nicméně až z vlastního textu pamětí, zejména z pasáží, v nichž se kriticky věnuje formálně sice okázalé, nicméně nehluboké víře mnohých ze svého okolí – a především pak z úseků zachycujících (nevalnou) úroveň výuky náboženství na středních školách, soustřeďující se více na memorování axiomaticky chápaných pravd víry než na rozvoj schopnosti svobodně myslet a chápat (a tedy dospět k víře po svém způsobu a z vnitřního přesvědčení); pak tedy není divu, že „za posledních dvou let našich gymnasiálních studií téměř všichni jsme upadli v naprosté bezvěrectví“ (Klostermann, 2006, s. 273). Nepřekvapí tudíž, hledá-li Klostermann cestu k Bohu a svědectví o něm především v (člověkem neporušené) přírodě. Hledání duchovního rozměru přírodnin, přesvědčení o přítomnosti duše u jednotlivých (živých) přírodnin může jednak souviset (jak o tom hovoří Novotný; viz Novotný, 2023, s. 41) s unanímismem, jednak se vztahem ke spinozovskému pojetí *Deus sive natura*. Pokud se dané problematice věnovali u nás zatím většinou evangelíci (filozof Erazim Kohák), splácejí nyní katolíci svůj dluh pak nejen u nás – a dokonce slovy pronesenými z *nejvyšších míst*: papežskou encyklikou *Laudato sí*. Její nedávná analýza (Jaromi, 2024) ukazuje, že ideovým zdrojem encykliky je učení sv. Františka a zejména sv. Bonaventury. Tedy něco, co bychom mohli nazvat mystagogickým aspektem vnímání

³⁰ Karlův otec se tak měl původně stát dědicem rodové usedlosti v Rehbergu.

(čtení) přírody. Tedy něco, co najdeme performováno hned v jedné z úvodních pasáží (předmluvy) Klostermannových pamětí: „Této víře mě naučila příroda“ (Klostermann, 2006, s. 11).

S příběhem autorova osobního zrání souvisí dva možná méně výrazné, ne však méně důležité další příběhy: příběh spisovatele a příběh vlastence. Vlastně dva příběhy natolik spolu úzce svázané, že bychom je mohli shrnout do jediného a pod jeden název: Příběh českého spisovatele. Vloženého mezi dva mlýnské kameny: nacionálně orientovaná německá kritika vidí za příklonem autora německého původu k českojazyčnému psaní tu zradu, tam důvody čistě peku-niární, kritika česká (A. Novák, J. Karásek ze Lvovic) zpochybňuje autorovy kompetence psát pro českého čtenáře náležitě o ožehavých problémech národnostního a jazykového pomezí (píše-li Klostermann beletrii o Šumavě, věnuje se v ní dominantně oblastem osídleným Němci). Pochvalná zmínka o knězi B. Bolzanovi (Klostermann, 2006, s. 332) nás upozorňuje na to, že Klostermannovo vlastenectví je dominantně zemské – a volba češtiny jako literárního jazyka pak jeho výrazem.³¹ Sluší se zmínit, že to autora vede ku kritičnosti zaměřené vůči oběma stranám: proti – podle Klostermanna zvnějšku vnášené – německé nevraživosti vůči české literární produkci s tematikou šumavskou a rozvoji české turistiky na Šumavě; ale také proti zase jen vnějškově okázalému českému vlastenectví, uzurpujícímu si prostory jazykově německé i dosti primitivním způsobem: za pomoci českých náhražek původních geografických termínů jazykově německých. Na rozdíl od některých českých autorů ze smíšeného či hraničního prostředí (Baar, Deml) je však Klostermann prost antisemitismu; ba dává dokonce k lepšímu, kterak byl otcem v dětství náležitě fyzicky potrestán za nevhodné chování vůči židovskému kupci.

³¹ Jistým skrytým motivem této volby mohl však být i kradí vyzrazený fakt: „Pravopis český mi nečinil nikdy obtíží [...]. Zákony německého pravopisu zůstaly mi záhadou...“ (Klostermann, 2006, s. 99). Klostermann totiž pocházel z prostředí, v němž se při běžném styku používal (dokonce i ve vzdělaných kruzích) dialekt výrazně odlišný od spisovné němčiny.

Zrod spisovatelův se ovšem odehrál až daleko za obzorem ozářeným zatím jen červánky počínajícího se dne. Z jádra pamětí zvíme toliko o dvou jeho studentských pokusech: jedné české a jedné německé básni. Z pohledu nikoli hrdiny vzpomínek, ale jejich interního autora performují však tyto jak vztah mezi hrdinovou autopsií (tematizovanou v pamětech) a jejím uměleckým přepodstatněním (v beletrii), tak také stylové/směrové určení ne jen pamětí, ale především textů deklarovaně (například volbou žánru) uměleckých. Sám sebe vidí K. jako autora realistického; za zvýraznění mimetické funkce svého psaní³² – například o postavě kněze z románu *Ecce homo* praví:

Jakým jsem ho tam vyličil, takovým byl, a co jsem o něm uvedl, bylo pravdou do posledního slova, aniž co bylo přibásněno (Klostermann, 2012, s. 158).

I mimo vlastní okruh pamětí se vyjadřuje (pro domo sua) odmítavě k nově k nám postupně přicházejícím modernistickým proudům:

[...] nemohu nikde najít jen smrt, tlení a mrtvolný zápach, scházíť mi k tomu nervózní nos čichových naturalistů a mystiků³³ (Klostermann, 2012, s. 168).

Sám ovšem velmi často využívá takového způsobu podání, který je těmto uměleckým směrům blízký. Jednak několikrát zde již zmíněnou minuciózní drobnokresbu a také slovní zásobu či způsob jejího (rozuměj nářečního nebo slangového) podání, jak to odpovídá zevrubnému studiu prostředí. Jednak i básnický barvitý a rytmovaný líčení (zejména přírodního) prostředí, pro jehož vyznění platí jak Váchalovo *Šumava umírající a romantická*, tak také Faktorové a Hořejšího slova o *divočině i světu odsouzeném k zániku*:

[...] objevila se nám v polosvětle soumraku tůň tak černá jako jícen pekelný a stromy nabýly příšerných tvarů a keře jako by se na nás sápalý, aby nás zardousily a v tmavém klíně svém pohřbily (Klostermann, 2012, s. 138).

³² Na látkové a inspirační zdroje vlastní čisté beletrie nás upozorňuje na několika místech pamětí; včetně zde zmíněných reálných předobrazů prostředí a postav.

³³ Tedy k dekadenci a naturalismu.

Tam u nás těžká mlha, vichr bičuje větve stromů spálených mrazem a zápasících po vzdušné výši a ticho je tu klidem hřbitovním... (Klostermann, 2012, s. 227)

Arci netypická slova na autora začínajícího publikovat česky v ruchové (Vlčkově) Osvětě! Koneckonců nejsou mezi jeho oblíbenci jen kritičtí a ideální realisté, regionalisté. Z cizích autorů jej zaujali: „Alf. Daudet, Zola, Turgeněv a Bret Harte“ (Klostermann, 2014, s. 145); z domácích: „Imponuje mi Šlejhar“ (Klostermann, 2014, s. 145). Soudíme, že valnou většinou své tvorby představuje Klostermann (zejména však v delších textech) spojnicí mezi pozdními výhonky romantickými a českou (někdy i dosti pozdní: Váchal!) modernou. To vše ovšem na základě realistickém.

Tyto skryté rozpory dodávají Klostermannovým textům na dynamice a uměleckých kvalitách, přestože poněkud znesnadňují jejich četbu a interpretaci. Pokud se však rádi vzdalujeme tezovitým, jednoduchým a jednoznačným pravdám, může nám být Klostermann sympatický. Mimo jiné také tím, že interní autor/mluvčí jeho textů nementoruje přes míru a ponechává sdostatek prostoru postavám, i čtenáři. Což v případě *Červánků*... znamená, že i tehdy, pokud se uchyluje k negativnímu hodnocení, snaží se na dotyčném najít něco pozitivního, korigovat zdánlivě jednoznačný soud nasvícením postavy z jiného úhlu. Onen realistický grunt se zde projevuje snahou podložit takový či onaký soud materiálově, učinit jej (alespoň zdánlivě) ověřitelným.

Totéž se týká také Klostermannových názorů na soužití Čechů s Němci a problematiku tzv. vlastenectví. Svoji dobu do jisté míry předběhl tehdy, pokud poukazuje na vágnost čistě kmenového základu nacionality (předpokládá, že v oblastech přímého kontaktu docházelo k míšení ras). A to ani nemohl znát novodobé výzkumy genetické: dokládající, že se rasově čistých národů či území najde v Evropě jen málo. Jako zastánce bolzanovské koncepce³⁴ vlastenectví *zemské*

³⁴ Zatímco byly francouzsky psané texty Kunderovy zdrojem domácích pochybností o tomto autorovi, úspěch Rudišova německy psaného románu u tamního publika byl s povděkem kvitován i v Čechách.

ho (nikoli rasově modelovaného) tvrdí, že volba obcovací či literární řeči je jeho výrazem a zároveň i svobodnou volbou každého jedince. Míra tolerance je u Klostermanna založena na kritičnosti vůči excesům ze strany české i německé (možná také proto, že jich okusil na vlastní kůži).

Tato kritičnost je zřetelnou také v oblasti sociální spravedlnosti: Klostermann si všímá a zastává se především těch, kteří si sami ze své situace nemohou pomoci. Odmítá nicméně třídní nenávisť a boj; dovede navíc ocenit, pokud se v dané problematice angažují tací, kteří mají prostředky a vliv na to, aby situaci (pozitivně) změnili: jedná se například o šlechtický rod Schwarzenbergů, ale také o – v českém prostředí jinak velmi negativně (pro jeho účast při potlačení pražského povstání v roce 1848) hodnoceného knížete Windischgrätze (a následně i jeho vnuka), jimž oběma přisuzuje *kavalerské jednání*.

Klostermannova tolerantnost se projevuje nejen při posuzování vztahů mezi dvěma sousedními národy, ale také v náhledu na problematiku prakticky realizované víry, totiž při posuzování toho, kterak se chování či jednání lidí (a proč) odchyluje od ideálů vytyčených *desaterem*. Aniž by zakrýval, že některé ze zásad jsou porušovány téměř už zvykově, zdůrazňuje dominanci tíhnutí k dobrému; tedy fakt, že víra zůstává podstatou – a její porušení hříchem věcí dočasnou, jevou. Za příklad si můžeme vzít příběh Annamirl ze třetího textu ze souboru *Böhmerwald-Skizzen*.

Přes veškeré výtky adresované dobové podmíněnosti ekologicky modelovaných soudů Karla Klostermanna (přítomné například v publikaci Faktorové a Hořejšího) zůstávají některé myšlenky tohoto autora stále platné: ať už jde o potřebu úcty ke každému živému tvorů (včetně užitkového zvířete) – nebo tvrzení, že smíšený les ob stojí při rozličných pohromách lépe než (smrkové) monokultury. O oprávněnosti, aktuálnosti toho druhého jsme měli možnost se přesvědčit v době zcela nedávné: při další z kůrovcových kalamit (vyvolané tentokrát enormním suchem).

Oproti té matčině v pamětech poněkud naddimenzovaná postava otcova si oprávněnou pozornost, která je jí věnována autorem (a již jí

bude věnovat čtenář), zaslouží nikoli snad pro – dnes již jistě překonané – schvalování násilí na dětech (čehož prý několikrát okusil i malý Karlík) či (s jistou nadsázkou) na ženách (s předpokladem, že ty ruské v manželovu lásku nevěří, pokud jim tento občas nenabije). Přestože je motivace jeho anti-pedocentrického stanoviska (stavějícího se proti názorům, že přehnaná péče dítěti nemůže uškodit) vyslovována s ironií snad až nepatřičnou, že jsou totiž ve tvrdých podmínkách (tehdejšího méně civilizovaného úkrají) *slabé kusy* určeny k zániku, znějí nám myšlenky o potřebě otužování a fyzické námahy, o tom, že překonávané překážky vychovávají tělo i ducha (kteréžto si Klostermann jako sportovec, turista bral k srdci až do poměrně pozdního věku), velmi soudobě.

V mnoha ohledem a mnohými svými myšlenkami je tedy Karel Klostermann autorem *současným*. Neměli bychom jej však brát do ruky jenom pro ně; ba neměli bychom jej číst ani z piety (...když měl předloni ono sté výročí úmrtí). Snad se nám naši studii podařilo mimo jiné prokázat také to, že v jeho tvorbě (včetně *Červánků mého mládí*) lze nalézt nemalé kvality umělecké.

Literatura primární

- FIBICH, O. (2023). *Vzpomínky na Šumavu V. Pověstný obr Rankl-Sepp aneb Život Josefa Klostermanna*. Strakonice: Nakladatelství Antýgl/Nakladatelství Ondřej Fibich.
- KLOSTERMANN, K. (2006). *Vzpomínky na Šumavu I. Kniha pamětí*. Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.
- KLOSTERMANN, K. (2012). *Vzpomínky na Šumavu II. Sbíрка rozptýlených pamětí*. Překlad německých textů Max Regal. Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.
- KLOSTERMANN, K. (2014). *Vzpomínky na Šumavu III. V hájemství starých časů*. Překlad německých textů Max Regal. Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.
- KLOSTERMANN, K. (2018). *Vzpomínky na Šumavu IV. Zapomenuté zápisky*. Překlad německých textů Max Regal. Strakonice: Nakladatelství Antýgl/Nakladatelství Ondřej Fibich.
- KLOSTERMANN, K. (2021). *Ze Šumavy*. Překlad německého originálu Böhmerwald-Skizzen Marie Stunová. Praha: Nina Iris.

Literatura sekundární

- FAKTOROVÁ, V. a HOŘEJŠÍ, M. (2023). *Karel Klostermann a zrod Šumavy*. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity.
- FIBICH, O. (2018). Co s Karlem Klostermannem v 21. století. Doslov editora. In K. Klostermann, *Vzpomínky na Šumavu IV. Zapomenuté zápisky* (s. 213–215). Strakonice: Nakladatelství Antýgl/Nakladatelství Ondřej Fibich.
- FIBICH, O. (2006). Klostermannův hostinný dům. In K. Klostermann, *Vzpomínky na Šumavu I. Kniha pamětí* (s. 9). Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.
- FIBICH, O. (2014). Úvod a rozloučení. Nekonečící píseň staré Šumavy. In K. Klostermann, *Vzpomínky na Šumavu III. V hájemství starých časů* (s. 7–11). Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.
- FIBICH, O. (2018). Úvod editora. Neznámé a překvapivé. In K. Klostermann, *Vzpomínky na Šumavu IV. Zapomenuté zápisky* (s. 7–11). Strakonice: Nakladatelství Antýgl/Nakladatelství Ondřej Fibich.
- HOŘEJŠÍ, M. (2017a). Karel Klostermann – dokumentarista Šumavy? *Česká literatura*, (4), 565–589.
- HOŘEJŠÍ, M. (2017b). Obraz Karla Klostermanna v české (literární) historiografii. *Slovo a smysl*, 27, 60–74.
- JAROMÍ, S. (2024, 9.–15. července). Ekologie po Františkánsku. *Katolický týdeník/Perspektivy*, s. 7.
- PAPOUŠEK, V. (2017). *Maxwellův démon. Objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis.
- NOVOTNÝ, V. (2023). *Labutí písně Karla Klostermanna*. Plzeň: Knihovna města Plzně.
- REGAL, M. (1926). *Život a dílo Karla Klostermanna*. Praha: J. R. Vilímek.
- REGAL, M. (1933, 18. července). Skryté období života Klostermannova. *Český deník*, s. 6.
- STUNOVÁ, M. (2021). Slovo k čtenáři. In K. Klostermann, *Ze Šumavy* (s. 7–11). Praha: Nina Iris.
- ŠIMÁK, P. (2012). Předmluva. Vzpomínky šumavského vypravěče. In K. Klostermann, *Vzpomínky na Šumavu II. Sbíрка rozptýlených pamětí* (s. 9–15). Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice.

Elektronické zdroje:

- HOŘEJŠÍ, M. L. (b.d). *Šumava Karla Klostermanna. Co se pod tímto pojmem skrývá?* Staženo z https://www.academia.edu/20290105/Šumava_Karla_Klostermanna_Co_se_pod_týmto_pojmem_skrývá [21. 7. 2024].

Wiedeń (i Praga) w felietonach Mileny Jesenskiej

Vienna (and Prague) in Milena Jesenská's feuilletons

GERTRAUDE ZAND

Universität Wien

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5456-4755>

E-mail: gertraude.zand@univie.ac.at

Abstract: The author analyzes the columns written by Czech writer Milena Jesenská during her stay in Vienna. She presents Jesenská's view of the Austrian capital. Her critical perception of Vienna is primarily related to Jesenská's changed personal situation. She points to her pragmatic approach to her new profession as a journalist. She describes the development of her writing skills, which reach their peak in her later social reportages. She also raises the issue of nationalism, which manifests itself in connection with anti-Czech resentment.

Abstract: Autorka analizuje felietony czeskiej pisarki Mileny Jesenskiej napisane w czasie jej pobytu w Wiedniu. Ukazuje jej spojrzenie na stolicę Austrii. Krytyczne postrzeganie Wiednia związane jest przede wszystkim ze zmienioną sytuacją osobistą Jesenskiej. Wskazuje na pragmatyczne podejście do nowego

zawodu, dziennikarki. Opisuje rozwój jej warsztatu pisarskiego, który swój szczyt osiąga w późniejszych reportażach społecznych. Porusza również kwestię narodową, która pojawia się w związku z antyczeskimi resentymentami.

Keywords: Milena Jesenská, journalism, column, Prague, Vienna

Słowa kluczowe: Milena Jesenská, dziennikarstwo, felieton, Praga, Wiedeń

Milena Jesenská¹ powszechnie znana jako przyjaciółka Franza Kafki w pamięci zbiorowej zapisała się także jako dziennikarka. Ta Czeszka urodzona w 1896 roku swoimi felietonami w czasie międzywojnia przyczyniła się do ukształtowania nowoczesnego stylu życia i nowego wizerunku kobiety; wyznając idee libertariańskie i angażując się społecznie, jako przekonana demokratka przeciwstawiała się światowemu kryzysowi gospodarczemu i europejskiemu faszyzmowi. W 1939 roku Jesenská została aresztowana przez gestapo, a pięć lat później zmarła w wyniku operacji przeprowadzonej w obozie koncentracyjnym Ravensbrück.

Pierwsze felietony napisała w Wiedniu, gdzie od 1918 roku aż do chwili rozvodu w 1925 mieszkała ze swoim ówczesnym mężem, późniejszym krytykiem literackim Ernstem Pollakiem. Jej wiedeńskie felietony² ukazywały się w czeskich gazetach od 1919 roku.³

W swoim artykule w pierwszej kolejności badam motyw, które skłoniły Jesenską do podjęcia kariery dziennikarskiej w Wiedniu; w drugiej części tekstu podejmuję kwestię obrazu Wiednia, który autorka kreuje w swoich wczesnych felietonach.⁴ W trzeciej i ostatniej

¹ Ogólne informacje o życiu i twórczości Jesenskiej zob. Pelikánová, 1993.

² Duża część felietonów Jesenskiej została zredagowana przez Marię Jiráskową w tomie *Křižovatky* (Jesenská, 2016).

³ Ogólne informacje na temat czeskiej felietonistyki, zob. Peterka, 2004.

⁴ Artykuły o modzie, w których Jesenská specjalizowała się już w trakcie swojej wiedeńskiej działalności, a które przyniosły autorce znacznie większą popularność niż jej polityczne czy społecznie krytyczne felietony, nie są przedmiotem niniejszej analizy.



części zwracam uwagę na to, jak z wizerunku austriackiej metropolii wyłania się niczym negatyw Praga Mileny Jesenskiej.

1. Felietony wiedeńskie

Pierwszym i najważniejszym powodem, dla którego Jesenská zaczęła zajmować się dziennikarstwem był brak środków do życia. Pollak miał wprawdzie regularną pensję urzędnika bankowego, lecz po I wojnie światowej w Austrii (*Rest-Österreich*), okrojonej do małych rozmiarów i dotkniętej poważnym kryzysem ekonomicznym, nastąpiła hiperinflacja. Dopiero w 1925 roku udało się uzdrowić finanse publiczne, dzięki czemu nastąpiło względne ożywienie gospodarcze. Pisarka nie doczekała się go jednak, gdyż jeszcze tego samego roku opuściła Wiedeń.

Jesenská mogła zarabiać pieniądze, pracując jako dziennikarka i autorka tłumaczeń, które przygotowywała dla czeskich czasopism. Jedną z jej pierwszych prac było tłumaczenie opowiadania Kafki *Der Heizer* (polskie tłum. *Palacz*),⁵ co doprowadziło do nawiązania kontaktu listowego a następnie osobistych spotkań z pisarzem. Jesenská podejmowała się także różnych prac dorywczych i udzielała prywatnych lekcji języka czeskiego.⁶ Do swojej pracy dziennikarskiej podchodziła bardzo pragmatycznie, o czym świadczy list do znajomej, w którym pisze (po niemiecku):

⁵ Wraz z *Topičem* [*Der Heizer*] Jesenská opublikowała pierwszy przekład tekstu Kafki na język czeski; ukazał się on w czasopiśmie *Kmen* z dopiskiem „Se svolením autorovým” (za zgodą autora) (Kafka, 1920). Jesenská przetłumaczyła również inne krótsze opowiadania Kafki i wiele innych tytułów z języka niemieckiego, angielskiego i francuskiego.

⁶ W sierpniu 1920 r. w burżuazyjno-liberalnej, wysokonakładowej, austriackiej gazecie „Neue Freie Presse” Jesenská zamieściła następujące ogłoszenie: „Nauczycielka z wykształceniem akademickim wykłada język czeski, w wiedeńskich szkołach handlowych i językowych, od 15 września. Adres: Pani Milena Pollak, Lerchenfelderstraße nr 113/5” (Jesenská, 1920). Nie wiadomo, czy Jesenská rzeczywiście uczyła w jakiegokolwiek szkole publicznej.

To są całkiem przeciętne artykuły, jakich wiele w gazetach. Nie mam powodu, by się nimi chwalić, ale też nie mam powodu, by się ich wstydzić. To wszystko. Gdybym miała pieniądze, nie napisałabym żadnej linijki więcej (Jesenská, 1996, s. 95).

Oprócz trosk finansowych o karierze dziennikarskiej Jesenskiej zadecydował także duży popyt: po 1918 roku w Czechosłowacji rozwijającej się politycznie, gospodarczo i kulturalnie kwitł czeski przemysł prasowy, a wiele nowych periodyków potrzebowało autorów i tekstów. Wczesne felietony Jesenskiej były w dużej mierze poświęcone Wiedniowi. Zasadnicze kwestie związane z tym miastem zostały szybko opisane, a sprawy bieżące były mało istotne dla czeskiej opinii publicznej międzywojnia, która i tak tylko w umiarkowanym stopniu interesowała się Austrią. Ten fakt wyjaśnia również to, dlaczego Jesenská podczas pobytu w Wiedniu coraz bardziej skupiała się na kwestiach stylu życia, które nie były w takim samym stopniu związane z danym miejscem. Wizerunek nowoczesnej kobiety w rubrykach mody cieszył się zainteresowaniem w dobrze prosperującej Czechosłowacji, a po powrocie Jesenskiej z Wiednia do Pragi stał się jej głównym tematem, zanim pod koniec lat 30. XX w. dziennikarka zwróciła się przede wszystkim ku sprawom politycznym i społecznym.

Ponieważ podróżowanie przez nową granicę państwową dzielącą teraz Austrię i Czechosłowację było nie tylko drogie, ale także biurokratycznie uciążliwe, Jesenská utrzymywała kontakt z swoją ojczyzną głównie za pośrednictwem listów. Niewątpliwie można je traktować jako ćwiczenie pisarskie dla jej prac dziennikarskich. Wśród jej pierwszych felietonów znajdują się teksty z podtytułem *Dopis* lub *Dopis z Vídně* (Jesenská, 2016, s. 5 i 53). Felietony Jesenskiej są bliskie gatunkowi epistolarnemu ze względu na zażyły kontakt i troskę o czytelnika, ale także z powodu bardzo osobistego tonu.

2. Wiedeń w felietonach Jesenskiej

Felietony poświęcone Wiedniowi ukazywały się głównie pod rzeczowo-deskryptywnymi tytułami, takimi jak: *Vídeň* [Wiedeń], *Jak*

se ve Vidni lidé žijí, Život ve Vidni, Děti ve Vidni, V Pratru, Fešná Videňáčka, Vídeňské trhy czy *Kavárna* (Jesenská, 2016, s. 5, 9, 11, 13, 17, 19, 21 i 29). Młoda dziennikarka nie działa systematycznie i analitycznie, jak w późniejszych reportażach społecznych, lecz dokonuje spontanicznego i subiektywnego wyboru tematów i zdarzeń, które obserwuje i oddaje z głęboką empatią. Jej teksty w dużej mierze odpowiadają kryteriom gatunkowym listu: mają silną funkcję ekspresywną i apelatywną. Stopniowo Jesenská dystansuje się wobec samej siebie i podejmuje swoistą zabawę z formą felietonu: jej teksty są teraz krótkie, pouczające, subiektywne, oparte na skojarzeniach, komunikatywne i spointowane.

Obrazowi Wiednia w literaturze czeskiej poświęcona jest antologia *Die entzauberte Idylle*. Jej autorka Christa Rothmeier dokonuje przeglądu ról i reprezentacji Wiednia w czeskich tekstach XIX i XX wieku (Rothmeier, 2004). Uderzający – choć nie zaskakujący – jest fakt, że po 1918 roku temat Wiednia poruszany jest rzadko, a jeśli w ogóle, to w tekstach upamiętniających, na przykład przez Josefa Svatopluka Machara, Pavlę Kytlicovą, Karela Čapka czy Jiříego Karáskaa ze Lvovic. W tekstach Jesenskiej bieżące referencje do Wiednia lat tuż powojennych stanowią tu wyjątek.

Obraz austriackiej stolicy w ujęciu Jesenskiej potwierdza i ilustruje fakty znane z historiografii i topografii miasta. Ponadto autorka skupia się przede wszystkim na tych stronach Wiednia, które leżały poza horyzontem jej ówczesnych osobistych doświadczeń – przede wszystkim na niewyobrażalnej nędzy panującej po I wojnie światowej, która dotknęła także klasę średnią; w listach do Mileny Kafka nazwał Austrię „krajem głodu” (*Hungerland*) (Kafka, 2015, s. 210), i rzeczywiście Jesenská cierpiała głód i zimno. Już w swoim pierwszym wiedeńskim felietonie opisuje jazdę tramwajem po drewno do Lasku Wiedeńskiego, mozolne zdobywanie odrobiny chleba i karmienie się w tzw. kuchniach komunalnych (*Gemeinschaftsküchen*). Jedy-
nym dostępnym wówczas pożywieniem była kapusta, którą „cuchnął cały Wiedeń” i której, jak podaje Jesenská, nigdy więcej nie chciałaby jeść (Jesenská, 2016, s. 9).

Nie tylko nędzę, ale i prawdziwy luksus można było znaleźć w powojennym Wiedniu, co dla Jesenskiej było warte odnotowania. Dziennikarka opisuje szczegółowo na przykład zwyczaje panujące w domu odzieżowym *Zwieback* przy Kärntner StraÙe, który posiadał własne, wyłożone tiulami i koronkami pokoje-przymierzalnie wyposażone w zabytkowe meble, kanapy, lustra i cenne obrazy. Sklep posiadał też własną pracownię krawiecką i lokai w liberii, którzy stali u boku klientów. Jesenská podejmuje w ten sposób topos modnego miasta rezydencjalnego, który wykorzystała w swoich opowiadaniach Božena Němcová w 1855 roku, skądinąd dość krytyczna wobec Wiednia, co utrwaliła w swoim notatniku w trakcie wizyty w austriackiej metropolii.

Konfrontacja z tutajszą klasą robotniczą wydaje się dla Jesenskiej czymś zupełnie nowym. Do 1918 roku dyskurs publiczny w Czechach był prawdopodobnie bardziej zdeterminowany przez emancypację narodową niż społeczną czy rewolucję. W Wiedniu klasa robotnicza odgrywała główną rolę, do 1934 roku rządziła tu Socjaldemokratyczna Partia Robotnicza, a jej cechą charakterystyczną były duże projekty socjalne zwłaszcza w zakresie mieszkalnictwa, edukacji i zdrowia. W swoich wiedeńskich felietonach Jesenská – w przeciwieństwie do lat późniejszych – traktuje robotników jako klasę uprzywilejowaną, na którą z pozycji społeczeństwa patrzy niemal z zazdrością. Nie zmienia tego fakt, że duża część wciąż licznych wiedeńskich Czechów⁷ należała do klasy robotniczej – ale w felietonach Jesenskiej nie ma o nich żadnej wzmianki.

Kwestia narodowa pojawia się u niej tylko w związku z antyczeskimi resentymentami, na które w takiej postaci prężanie z pewnością nie byli narażeni. Jesenská opisuje na przykład zdarzenie, w którym

⁷ W ostatnim spisie ludności przed I wojną światową w 1910 roku 4,9% mieszkańców Wiednia (ponad 98 tys. osób) stwierdziło, że posługuje się „czesko-morawsko-słowackim językiem potocznym”; w spisie ludności z 1923 roku pomimo silnej fali remigracji po I wojnie światowej 4,7% (ponad 81 tys. osób) nadal twierdziło, że ich językiem potocznym jest „czeski i słowacki” (Brousek, 1980, s. 23 i 33).

pewna matka wzywa nieposłusznego syna do domu. Syn wybiera się tam dopiero wtedy, gdy matka grozi mu:

[Ž]e na tě pošlu Čechoslováka! (Jesenská, 2016, s. 15).

Mimo że po 1918 roku liczba wiedeńskich Czechów zmniejszyła się, uprzedzenia utrzymywały się, a nowe pojawiły się wskutek zachowania się Czechów w czasie I wojny światowej.

Także w Wiedniu Jesenská wyraźnie definiuje się jako Czeszka na przykład wtedy, gdy zwraca się do swoich czytelników w liczbie mnogiej „my Češi”. Krytykuje jednak swoich rodaków za brak wsparcia dla czeskich obywateli mieszkających w Wiedniu (Jesenská, 2016, s. 7) i apeluje o otwarcie granic lub wysyłanie paczek żywnościowych z co najmniej jednym ziarenkiem mąki „drobet mouky” lub z kawałkiem chałki „kus vánočky” (Jesenská, 2016, s. 7).

Obraz Wiednia w ujęciu Jesenskiej nie tylko ukazuje nowe oblicza i akcenty związane z jej epoką, ale również przekazuje stare, znane atrybucje, które były obecne już w czasach monarchii. Niektóre z nich są całkiem pozytywne, jak na przykład posiadająca wiele samogłosek, miękka i okrągła mowa wiedeńczyków, ich spokój i opanowanie, humor i ironia. Jesenská wyraża swoje uznanie pod adresem instytucji jaką jest kawiarnia, choć za najgorszych spekulantów wojennych uważa kelnerów, którzy za pośredniczenie w tajnym handlu otrzymywali wysokie prowizje.

Prater, centralny topos wiedeńskiej literatury, wypada w twórczości Jesenskiej gorzej niż u jej literackich poprzedników; zwłaszcza *Volksprater* uważa ona za miejsce bezcelowej rozrywki i chwali jedynie zjeżdżalnię, którą wypróbowała w pierwszym roku pobytu w Wiedniu. Szczególnie niezadowolona jest z *Diabelskiego Młyna* (*Riesenrad*), z którego można jedynie ocenić, jak nudnie płaski jest Wiedeń (Jesenská, 2016, s. 19). Nic więc dziwnego, że Jesenská lubiła opuszczać swoje hałaśliwe i nie lubiane mieszkanie w siódmej dzielnicy i chodzić w kierunku Lasku Wiedeńskiego. Lerchenfelder Straße jako droga wyjazdowa na przedmieścia w żaden sposób nie mogła konkurować z eleganckim adresem w centrum Pragi należącym do

rodziny Jesenskich. Jesenská zabrała również chorego na płuca Kafkę na wzgórze Lasku Wiedeńskiego, kiedy ten odwiedził ją w Wiedniu w lipcu 1920 roku: z Neuwaldegg przez Waldandacht do Hameau i z powrotem do miasta przez Schwarzenbergpark.

3. Praga w wiedeńskich felietonach Jesenskiej

Przejdźmy teraz do trzeciego punktu – obrazu Pragi, który wyłania się z wiedeńskich felietonów Jesenskiej niczym fotograficzny negatyw.

W oczach dziennikarki Lasek Wiedeński jest jednym z niewielu atutów austriackiej stolicy. Autorka patrzy na miasto niezwykle krytycznie, a często negatywnie: ani lokalny koloryt, tradycja i mentalność, ani obecny stan miasta i jego mieszkańców nie przekonują jej do Wiednia. Z licznych fragmentów pochodzących z jej felietonów można zrekonstruować obraz Pragi wyłaniający się niczym swoisty negatyw. Ten wizerunek wynika z pozycji społecznej Jesenskiej w jej rodzinnym mieście, a zarazem odpowiada aktualnym zmianom dokonującym się w obu miejscach: podczas gdy cesarskie miasto rezydencjalne chyli się ku upadkowi, Praga przekształca się w stolicę nowo powstałej Czechosłowacji.

Po wyborze odpowiednich fragmentów, różnica ta ujawnia się w niemal bezpośrednim zestawieniu obu miast. Podczas gdy Wiedeń, zdaniem Jesenskiej, żyje minioną chwałą, a działalność publiczna trwa tu tylko z przyzwyczajenia (Jesenská, 2016, s. 7), Praga musi najpierw oddać sprawiedliwość swojemu statusowi stolicy nowo powstałej Czechosłowacji, którego historycznie do tej pory jeszcze nie miała (Jesenská, 2016, s. 34).

Zinternalizowany obraz Pragi u Jesenskiej jest ukształtowany także przez niezbyt rozległe i transparentne miasto jej młodości. Widać to w felietonie opisującym wycieczkę wzdłuż Dunaju do Krems. To miasto, w dosłownym brzmieniu, „jest najbardziej zachwycającą rzeczą, jaką Austria ma w ogóle do zaoferowania, i może dlatego tak mi się wydaje, bo tak bardzo przypomina Pragę. Prastare miasto, na

wzgórzu gotycki kościół. Barokowe pałace. Domki w stylu rokoko. Bajkowe place.” (Jesenská, 2016, s. 49). Praga Jesenskiej to pagórkowate miasto z historycznie ukształtowanymi zaułkami i placami, których malownicze tło jest bardziej nastrojowe niż raczej płaskie wiedeńskie dzielnice wokół centrum.

Krytyczne postrzeganie Wiednia związane jest przede wszystkim ze zmienioną sytuacją osobistą Jesenskiej. Przeprowadzka do Wiednia oznaczała dla niej krok w dorosłość: tutaj była odpowiedzialna za samą siebie i tym bardziej zdana na samą siebie, podczas gdy jej mąż wiódł życie *bon vivanta* i członka bohemy, a utrzymywanie kontaktów z czeskimi przyjaciółmi i krewnymi z powodu powstania nowych granic państwowych stało się trudne. Na nieprzyjemne doświadczenia w życiu prywatnym nałożyła się ekonomiczna i społeczna nędza Wiednia po I wojnie światowej, co zapewne przyczyniło się do uwrażliwienia autorki na kwestie społeczne charakteryzujące jej późne felietony. Jesenská wróciła do Pragi w 1925 roku: do ugruntowanego mieszczańskiego środowiska. Przyjęto młodą dziennikarkę z otwartymi ramionami do dobrze prosperującego miasta, dla którego nadszedł dziejowy moment przekształcenia się w metropolię.

Literatura prymarna

- JESENSKÁ, Milena. (1920). Inserat. *Neue Freie Presse*, 1920(20114), 15.
- JESENSKÁ, Milena. (1993). *Alles ist Leben. Feuilletons und Reportagen 1919–1939*. Oprac. Dorothea Rein. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik.
- JESENSKÁ, Milena. (1996). »*Ich hätte zu antworten tage- und nächtelang*«. *Die Briefe von Milena*. Oprac. Alena Wagnerová. Mannheim: Bollmann.
- JESENSKÁ, Milena. (2016). *Křižovatky (Výbor z díla)*. Oprac. Marie Jirásková. Praha: Torst.
- KAFKA, Franz. (1920). Topič. Fragment. Tłum. Milena Jesenská. *Kmen* 4(6), 61–72.
- KAFKA, Franz. (2015). *Briefe an Milena*. Wydanie 15. poszerzone. Frankfurt am Main: Fischer.
- NĚMCOVÁ, Božena. (1955). *Cesta přes Vídeň a Prešpurk na Sliach. Výňatek ze zápisníku z roku 1855*. Oprac. Miloslav Novotný. Praha: Spolek českých bibliofilů.

Literatura sekundarna

- BROUSEK, Karel M. (1980). *Wien und seine Tschechen. Integration und Assimilation einer Minderheit im 20. Jahrhundert*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik.
- BUBER-NEUMANN, Margarete. (2000). *Milena. Kafkas Freundin*, wydanie 4. Oldenbourg: Langen Müller.
- CAPOVILLA, Andrea. (2004). *Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne. Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk* (Literatur- und Medienwissenschaft, tom 94). Oldenburg: Igel Verlag.
- ČERNÁ, Jana. (1991). *Adresát Milena Jesenská*. Praha: Concordia.
- GLETTTLER, Monika. (2004). Das tschechische Wien historisch. In *Die entzauberte Idylle. 160 Jahre Wien in der tschechischen Literatur* (s. 77–110). Oprac. Christa Rothmeier. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- KRATZER, Hertha. (2003). Die imaginierte Geliebte. Milena Jesenská. In Idem. *Die unschicklichen Töchter. Frauenporträts der Wiener Moderne* (s. 183–220). Wien: Ueberreuter.
- MARKOVÁ-KOTYKOVÁ, Marta. (1993). *Mýtus Milena. Milena Jesenská jinak*. Praha: Primus.
- NĚMEČKOVÁ, Sára. (2017). *Milena Jesenská a její tvorba v Lidových novinách a Přítomnosti*. Praha: Univerzita Karlova [praca dyplomowa].
- PELIKÁNOVÁ, Jitka. (1993). Milena Jesenská. In Vladimír Forst (ed.). *Lexikon české literatury* (tom 2/I, s. 516–518). Praha: Academia.
- PETERKA, Josef. (2004). Fejeton. In: Dagmar Mocná et al. *Encyklopedie literárních žánrů* (s. 191–194). Praha/Litomyšl: Paseka.
- PLACHÁ, Pavla i ZEMANOVÁ, Věra (red.). (2016). *Milena Jesenská, biografie, historie, vzpomínky / biografie, zeitgeschichte, erinnerung*. Praha: Aula.
- ROTHMEIER, Christa. (2004). Das Bild Wiens in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. In Christa Rothmeier (ed.). *Die entzauberte Idylle. 160 Jahre Wien in der tschechischen Literatur* (s. 9–76). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava. (1991). *Kolem Mileny Jesenské*. Praha: Torst.
- WAGNEROVÁ, Alena. (1994). »*Alle meine Artikel sind Liebesbriefe*«. *Milena Jesenská. Biographie*. Mannheim: Bollmann.
- WAGNEROVÁ, Alena. (2015). „Sie war ein lebendiges Feuer”. Milena Jesenská Briefe aus dem Gefängnis. *Neue Rundschau*, 126(2), 7–40.

Completeness and Coherence of Kafka's Worlds

BOHUMIL FOŘT

Masarykova univerzita v Brně

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9675-9270>

E-mail: 7103@mail.muni.cz

Abstract: The study offers a novel perspective on Franz Kafka's novels *The Trial* and *The Castle*. Unlike other analyses that emphasize the supernatural power of the court and the castle as embodied in dehumanized bureaucratic structures, this study highlights the role of the subjects in shaping and functioning within these structures. Methodologically, it examines the phenomena of missing or distorted information and analyzes how these types of information contribute to the specific semantic construction of the novels, resulting in their (in)completeness and (in)coherence.

Keywords: Franz Kafka, novels *Proces* (*The Trial*), *Zámek* (*The Castle*), completeness, coherence

The unique worlds crafted in Franz Kafka's novels, particularly *The Trial* and *The Castle*, have captured the attention of both literary scholars and the general public since their publication. The striking

originality of these unsettling worlds is evidenced by the widespread adoption of the term “Kafkaesque,” which refers to “frightening and confusing realms that echo the unsettling situations depicted in Kafka's prose” (Dictionary). Moreover, based on the general atmosphere Kafka's narratives evoke, they are often interpreted as allegories, presenting nightmarish visions of corrupted and authoritarian systems upheld by relentless, faceless bureaucracy.

This interpretation raises intriguing questions: What intrinsic qualities within Kafka's writing lead readers and scholars alike to perceive his fictional realms as representations of oppressive, bureaucratic regimes? And: What structural characteristics and semantic patterns define these worlds so distinctly, enabling them to resonate as allegories of systemic absurdity and existential dread?

It is a matter of fact that the surreal completeness of Kafka's worlds arises from a constant clash between natural and supernatural domains within a setting that outwardly appears unified. These fictional realms, initially perceived as cohesive, reveal upon closer examination a unique, hybrid nature, as Lubomír Doležel defines this types of worlds:

The hybrid world is a coexistence, in one unified fictional space, of the physically possible and physically impossible fictional entities [...]. All phenomena and events of the hybrid world, both those physically possible and physically impossible, are generated within this world, spontaneously and haphazardly. (Doležel, 2003, pp. 187–188)

These worlds oscillate between realism and surrealism, embodying the absurdity and alienation Kafka's works convey. This complex blend creates an environment where familiar social structures take on an eerie, distorted quality, enhancing the reader's sense of disorientation and helplessness within Kafka's unsettling, landscapes.

Moreover, these supernatural forces originating in the supernatural domain impose their influence through an all-encompassing, impersonal bureaucracy, which produces subjects who seem dehumanized, distant, and alienated. These particular subjects play an essential role, not only in the construction of the fictional worlds presented in Kafka's novels but also in shaping how readers perceive and interpret these worlds. Furthermore, as we will explore, these subjects significant-



tly contribute to the formation and ultimate structure of the worlds they inhabit, suggesting that their roles go beyond passive existence and actively shape the narrative environment.

To uncover the essence of Kafka's worlds and the specific effect they exert on readers, we can propose a hypothesis that links this effect to the semiotic characteristics of these worlds. This hypothesis uses the concepts of (in)completeness and (in)coherence to describe the underlying structure of Kafka's fictional realities. According to fictional worlds theory, incompleteness is a fundamental quality of all fictional worlds: "Actual worlds appear to be undoubtedly real, complete, and consistent, while fictional worlds are intrinsically incomplete and inconsistent" (Pavel, 1986, s. 74). Fictional worlds, by their nature, are incomplete because they are founded on finite fictional texts; only an infinite text could conceivably create a fully complete fictional world.

However, for the purposes of this analysis, we can suggest that, beyond this inherent incompleteness of fictional worlds, other types of incompleteness should also be considered. These additional types can be grouped under the broader concept of *aesthetic incompleteness*. Aesthetic incompleteness can be further divided into two interconnected sub-types: *general aesthetic incompleteness*, which is determined by genre-based aesthetic norms shared among readers and writers, and *authorial aesthetic incompleteness*, which stems from the unique stylistic choices and idiosyncrasies of specific authors. Together, these sub-types influence and often significantly impact the reader's interpretation of the text, leading to an experience of incoherence within the fictional worlds.

This hypothesis asserts that both essential incompleteness and Kafka's specific, stylized incompleteness can be traced back to his texts, and both are rooted in the deliberate withholding of specific information. Missing information, therefore, emerges as the primary source of perceived incompleteness and incoherence. To understand this phenomenon in greater detail, we can differentiate between two categories: information that is "genuinely absent" and information that is "somehow obscured or distorted." The latter includes elements

that are complex, seemingly random, circular, redundant, chaotic, unverifiable, or even contradictory. This distorted information creates an effect similar to that of genuinely missing information – it behaves in the interpretive process as if it were absent, contributing to the reader's experience of an incomplete or incoherent world.

This effect can be achieved through various literary devices and narrative strategies. For the purposes of this analysis, we can hypothesize that missing or nearly-missing information generates substantial incoherence across multiple levels within Kafka's fictional worlds. This incoherence permeates the dimensions of time and space, disrupts the general narrative setting, and even affects the portrayal of the worlds' subjects, all contributing to the surreal and unsettling experience of reading Kafka.

In the work of Franz Kafka, missing information can generally be detected in almost every aspect of the fictional world. However, the primary source of this nearly-missing information is closely connected to an entity or quality that I refer to as the *System*. By System, I mean a complex, omnipresent structure embedded within the very fabric of the fictional world, functioning as a governing, regulating, and dominating force. This System possesses a supernatural or near-supernatural essence, forming a hybrid structure in conjunction with the world it shapes. Symbolically, the System is represented in *The Trial* by the Court, and in *The Castle* by the Castle itself. Both the Court and the Castle serve as emblems of a pervasive, overarching System imposed upon the world and its inhabitants.

A defining feature of this System is its inherent *uncertainty*. There is no manual, no set of clear guidelines that would grant access to the underlying *Meaning* of the world. As a result, the System remains perpetually obscure and ambiguous. All attempts to decipher its hierarchy, operational methods, or executive authority are muddled in a haze of conflicting terminology and varied interpretations. Thus, the essential question of the relationship between the embodiments of the System and the "outer" world must be posed and carefully examined to grasp its impact on the fictional environment in Kafka's works.

As previously suggested, the System under analysis is conventionally portrayed as an invisible, inhuman construct imposed from above onto its subjects. This inhuman structure appears to stand in stark contrast to the human characters – seemingly defenseless subjects who are subjected to the System’s all-encompassing, seemingly omnipotent power. The System’s bureaucratic apparatus seems designed to minimize or even nullify any space for individual free will, trapping the subjects in a network of procedures, rules, and decisions that they neither fully comprehend nor control. As a result, Kafka’s characters navigate a world in which their autonomy is constantly curtailed by the oppressive reach of the supernatural System.

This sense of limited agency and omnipresent oversight underscores the profound alienation that Kafka’s characters experience. Struggling to make sense of a System that is deliberately opaque and resistant to interpretation, they find themselves isolated within a world governed by forces that appear simultaneously random and meticulous, chaotic yet rigid. The characters’ interactions with the System illustrate their perpetual entrapment within an incomprehensible framework, reflecting Kafka’s broader themes of existential anxiety, isolation, and the search for meaning in an indifferent universe.

To illustrate the reach and dominance of this enigmatic force, let us consider two compelling examples where the System’s authority is exercised over the central figures in our respective books. In the first example, the System of the Court responds to a seemingly trivial action: Josef K. casually invents a name to justify his presence in the house of the Court. Remarkably, the System seizes upon this name and reacts in a positive, yet utterly inexplicable, manner. This minor, impulsive decision by Josef K. becomes a pivotal moment, as it sets him inexorably on the path toward his ultimate destiny. What begins as a random utterance evolves into an act laden with consequence, highlighting the System’s ability to transform even the most insignificant details into instruments of its overarching design.

This interplay between chance and inevitability underscores the pervasive and often inscrutable power of the System. It demonstrates

how individuals, regardless of their intentions or awareness, are subject to forces that operate beyond their understanding. Josef K.’s fate is no longer his own; from the moment the System acknowledges his excuse, his journey toward a predetermined outcome becomes unavoidable. The arbitrary yet calculated nature of the System’s response serves as a stark reminder of its omnipotence and the futility of resisting its grip:

“Is there a joiner called Lanz who lives here?” he asked. “Pardon?” said a young woman with black, shining eyes who was, at that moment, washing children’s underclothes in a bucket. She pointed her wet hand towards the open door of the adjoining room. (Trial)

In the second example, K. encounters Artur and Jeremias, two figures who assert that they are his “old assistants.” Strangely, K. has no recollection of them, and for good reason: these individuals were not part of his past but were rather created and inserted into the village by the mysterious and omnipotent authority of the Castle. Despite the glaring implausibility of their claim, K. eventually acquiesces, accepting both their presence and their alleged role in his life.

This moment serves as a vivid demonstration of the Castle’s ability to alter reality and impose its will on those within its sphere of influence. The sudden appearance of Artur and Jeremias, along with K.’s reluctant acceptance of their fabricated backstory, reveals the extent to which the Castle can manipulate perceptions and reshape personal histories. K.’s initial skepticism gives way to resignation, as he finds himself unable to challenge the Castle’s narrative. This submission illustrates a recurring theme: the subjects of the System are not only governed by external forces but are also compelled to internalize and adapt to the realities those forces construct.

Moreover, K.’s eventual acceptance of Artur and Jeremias can be interpreted as a testament to the psychological weight exerted by the System. Over time, the Castle’s dominance wears down even the most rational objections, leaving its subjects in a state of compliance, if not outright complicity. This surrender highlights the futility of resistance against an entity whose power extends beyond the physical realm into

the very identity and memory. Ultimately, this episode emphasizes the Castle's role as an omnipresent force that redefines truth and loyalty at its whim. K.'s submission to the fabricated narrative underscores the inescapable grip of the System and its ability to shape not only actions but beliefs, further entangling its subjects in a web of control from which there seems to be no escape.

Only when he reached the top of the steps, to be respectfully greeted by the landlord, did he see two men, one on each side of the door. Taking the lantern from the landlord's hand, he shone it on the pair of them; they were the men he had already met and who had been addressed as Artur and Jeremias. They saluted him. Reminded of the happy days of his military service, he laughed. 'Well, so who are you?' he asked, looking from one to the other. 'Your assistants,' they replied. 'That's right, they're the assistants,' the landlord quietly confirmed. 'What?' asked K. 'Do you say you're my old assistants who were coming on after me and whom I'm expecting?' They assured him that they were. 'Just as well, then,' said K. after a little while. 'It's a good thing you've come. What's more,' he added after another moment's thought, 'you're extremely late. That's very remiss of you.' 'It was a long way,' said one of them. 'A long way?' K. repeated. 'But I saw you coming down from the castle.' 'Yes,' they agreed, without further explanation. 'What have you done with the instruments?' asked K. 'We don't have any,' they said. 'I mean the surveying instruments that I entrusted to you,' said K. 'We don't have any of those,' they repeated. 'What a couple you are!' said K. 'Do you know anything about land surveying?' 'No,' they said. 'But if you claim to be my old assistants, then you must know something about it,' said K. They remained silent. 'Oh, come along, then,' said K., pushing them into the house ahead of him. (Castle)

In both examples, the supernatural powers of the Court and the Castle substantially determine the fundamental structure of the natural world. While these forces do not directly drive the progression of the plot, they underscore the limited agency of the subjects within this framework. The influence of the System over its subjects appears absolute and inescapable, leaving little room for individual autonomy. The subjects' fates seem predetermined, their roles reduced to mere instruments within a larger, incomprehensible design.

Yet, a paradox emerges: despite its seemingly omnipotent nature, the System is intrinsically tied to human beings. It is, to a significant extent, constructed, enacted, and explained by individuals from the

"outer" world. The officials, messengers, and assistants who serve the Court and the Castle act as intermediaries, channeling the System's power into the tangible realm. This raises a compelling question: is the System truly an autonomous, otherworldly force, or is it merely an extension of human will, perpetuated by those who operate within its machinery? And: Can the System exist independently of the people who sustain it, or is its authority dependent on their complicity and belief? These questions challenge the perception of the System as an all-encompassing entity and invite us to scrutinize the extent of its autonomy.

To investigate this hypothesis, let us now turn to a pivotal moment – a famous passage from the very end of *The Trial*. This excerpt provides crucial insight into the relationship between the System and its human agents, offering a deeper understanding of whether the power of the Court is truly supernatural or if it derives its strength from the very subjects it subjugates.

K. now knew it would be his duty to take the knife as it passed from hand to hand above him and thrust it into himself. But he did not do it, instead he twisted his neck, which was still free, and looked around. He was not able to show his full worth, was not able to take all the work from the official bodies, he lacked the rest of the strength he needed and this final shortcoming was the fault of whoever had denied it to him. As he looked round, he saw the top floor of the building next to the quarry. He saw how a light flickered on and the two halves of a window opened out, somebody, made weak and thin by the height and the distance, leant suddenly far out from it and stretched his arms out even further. Who was that? A friend? A good person? Somebody who was taking part? Somebody who wanted to help? Was he alone? Was it everyone? Would anyone help? Were there objections that had been forgotten? There must have been some. The logic cannot be refuted, but someone who wants to live will not resist it. Where was the judge he'd never seen? Where was the high court he had never reached? He raised both hands and spread out all his fingers.

But the hands of one of the gentlemen were laid on K.'s throat, while the other pushed the knife deep into his heart and twisted it there, twice. As his eyesight failed, K. saw the two gentlemen cheek by cheek, close in front of his face, watching the result. "Like a dog!" he said, it was as if the shame of it should outlive him. (Trial)

As can be interpreted, on the one hand, the subjects are unquestionably governed by the System – a force so pervasive that it holds the

ultimate authority over their lives, even to the point of sentencing them to death and carrying out their executions; this highlights the System's absolute power and its capacity to dictate the fate of its subjects with a finality that leaves no room for appeal or resistance. On the other hand, the situation is more complex. The subjects are not merely passive victims of this overarching authority; they are also relentlessly compelled to engage with the System on a personal level. They are forced to confront their position within its hierarchy, reflect on their role and perceived guilt, and adopt behaviors that align with the System's expectations. This dynamic creates a paradoxical relationship between the subjects and the System: while they are subordinated to its commands, they are simultaneously required to exercise agency, albeit within the narrow confines prescribed by the System.

The System imposes a psychological burden that extends beyond its direct actions. Subjects are not only judged by the System but are also coerced into judging themselves, constantly evaluating their own culpability and adjusting their conduct to fit the framework imposed upon them. This relentless self-scrutiny and forced decision-making deepen their entanglement with the System, as they become complicit in perpetuating its authority through their own actions and internalized guilt.

This duality – the coexistence of oppressive external control and enforced internal agency – reveals the true nature of the System's power. It operates not only through coercion and punishment but also by shaping the very thoughts and choices of its subjects, ensuring their compliance even as they struggle to assert their own identity and moral standing. The result is a cycle of subjugation in which the subjects, though apparently powerless, are made to bear the weight of their supposed autonomy within a system that ultimately denies them any real freedom.

Formally, the system is experienced, described, and explained by the subjects through their actions and reasoning within specific fictional worlds. These actions vary in origin, direction, function, and influence. Some can be characterized as perpetual, repetitive, or spiral in

nature, while others are marked by randomness and chaos. This element of unpredictability is inherently tied to the subjects themselves, serving as the primary source of their worlds' incoherence and instability.

However, actions alone do not encapsulate the entirety of what defines the subjects. Equally significant are their reasonings, which offer insights into their decision-making processes and perspectives. These two components – mind and action – are deeply interwoven, forming the essence of what it means to be a subject. The dynamic interplay between thought and behavior highlights the complexity of subjectivity, revealing a nuanced and multifaceted existence.

When analyzing Kafka's subjects, it is essential to emphasize the partial yet stark incongruence between their actions and reasoning – a disconnect that is occasionally thematized within his works. This misalignment plays a pivotal role in shaping the subject's motivation, ultimately influencing its sense of certainty and integrity.

To illustrate this, we can turn to one of the early passages in *The Castle*, where Kafka explicitly addresses K.'s motivation to confront a particular challenge. This passage sheds light on the inner workings of K.'s psyche, demonstrating how his reasoning often diverges from the actions he takes, and how this divergence impacts his ability to navigate the complex and opaque world of the Castle:

K. pricked up his ears. So the Castle had recognised him as the Land Surveyor. That was unpropitious for him, on the one hand, for it meant that the Castle was well informed about him, had estimated all the probable chances, and was taking up the challenge with a smile. On the other hand, however, it was quite propitious, for if his interpretation were right they underestimated his strength, and he would have more freedom of action than he had dared to hope. And if they expected to cow him by their lofty superiority in recognising him as Land Surveyor, they were mistaken; it made his skin prickle a little, that was all. (Castle)

While it is evident that K. is weighing his chances of challenging the Castle, the precise nature of this challenge remains ambiguous. Not only do the cause and purpose of the challenge stay unclear, but K.'s initial motivation also appears singular and is not revisited throu-

ghout the narrative. From his subsequent actions, it seems plausible to infer that K.'s ultimate desire is either to establish communication with the Castle or to gain recognition from it. This ambiguity serves as a striking example of the pervasive incongruence between the reasoning and actions of Kafka's subjects.

Furthermore, this complexity deepens when we recognize that similar inconsistencies can arise independently within the subjects' reasoning as well as within their actions. In other words, incongruence is not limited to the interplay between thought and behavior but can manifest separately in each domain. This phenomenon underscores the fundamentally subjective nature of the system.

First, the semiotics of the Court or Castle is interpreted and articulated through urban or village-based (inter)subjective mythologies developed by the subjects themselves. These myths, which are constructed, perpetuated, and applied to the "outer" world by the subjects, are inherently subjective and thus often inconsistent, alternative, and even contradictory.

As these myths are variably applied, they generate a plurality of subjective interpretations, which frequently clash and interfere with one another. This interference produces fragmented, incoherent, and contradictory streams of information about both the system and the "outer" world. The resulting cacophony of perspectives contributes to what can be described as the "missing information effect," where critical details about the system remain elusive, and the truth becomes an ever-shifting, elusive construct.

This effect is significantly amplified by the fact that the interfering information concerns not only the current state of the "outer" world but also its potential manifestations or actualizations. The process by which subjects make predictions and decisions embodies this phenomenon. This process emerges as a direct consequence of the imperative imposed on the protagonists and other characters by the existence of an elusive, self-concealing System. Simultaneously, it becomes a fundamental principle shaping the structure of Kafka's narratives.

Central to this is the protagonists' ongoing struggle to comprehend the System. Their understanding is constrained by limited and conflicting sources of information: The collective mythology of the city or village concerning the System, the social experience and lore passed down through the community, and their personal, subjective experiences with the System. These sources often clash, leading to a collision of narratives within the subjects' practical reasoning. As a result, any conclusions they draw become unstable and unreliable, shifting the narrative ground under both the characters and the readers.

This already convoluted process is further complicated by the subjects' approach to handling information in their reasoning. Individual pieces of conflicting information are dissected, questioned, and subjected to a form of dialectical distortion. This dialectical reasoning process fosters a recursive practice of deconstruction, whereby each assertion or conclusion is met with a counter-argument, and any seeming resolution is immediately destabilized. This forking of interpretations does not merely relativize the subjects' predictions about the System and the "outer" world; it fundamentally undermines any sense of narrative certainty.

For the reader, this recursive reasoning transforms the fictional world into a labyrinth of incoherence. The amplified subjectivity of the protagonists effectively divides the narrative reality, emphasizing a chasm between the System and the "outer" world. This narrative technique leads readers toward an interpretation that highlights the tension between ostensibly natural and supernatural realms, reinforcing the dominance of the latter over the former.

Consequently, Kafka's fictional universes, often interpreted as allegories of totalitarian or corrupt bureaucratic regimes, rest on a foundation of subjective distortion. The apparent objectivity of divided realms – between the natural and the bureaucratic or supernatural – is, upon closer inspection, deeply subjective. Kafka's worlds do not simply mirror external oppressive systems but reveal the inner workings of subjective perception and reasoning as the ultimate arbiters of their fragmented reality.

As we have established, the incompleteness and incoherence of Kafka's worlds can be understood as a consequence of missing or significantly distorted information. This not only contributes to the broader incoherence of the fictional world's setting (examples of which can be explored in the article) but, perhaps more critically, it also disrupts the coherence of the fictional characters themselves. Their "human qualities" – such as comprehension, motivation, and reasoning – are profoundly affected, rendering them fragmented and inconsistent.

This character-based incoherence functions as a core narrative technique in Kafka's work. By portraying characters whose understanding of their world is perpetually incomplete or contradictory, Kafka creates fictional universes that are inherently difficult to grasp, articulate, and explain. These worlds resist straightforward interpretation, leaving both characters and readers ensnared in a maze of ambiguity.

The narrative's complexity, therefore, stems not only from the systemic obfuscation and opacity of the world itself but also from the deeply flawed and subjective processes through which characters attempt to navigate their realities. This dual-layered incoherence – both environmental and personal – amplifies the challenge of making sense of Kafka's fictional worlds. As a result, these worlds become not only incomprehensible but also resistant to clear communication and definitive interpretation, underscoring the themes of alienation and existential uncertainty that pervade Kafka's work.

Literature

Dictionary, Cambridge. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/kafkaesque>.

KAFKA, Franz. (2025a). *The Castle*. Retrieved from https://kkoworld.com/kitablar/frans_kafka_qesr-eng.pdf.

KAFKA, Franz. (2025b). *The Trial*. Retrieved from <https://bubblin.io/book/the-trial-by-franz-kafka-franzkafka/1>.

DOLEŽEL, Lubomír. (2003). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Johns Hopkins University Press.

PAVEL, Thomas G. (1986). *Fictional Worlds*. Harvard University Press.

The Cultural Conditioning of the Polish Reception of the Czech Cimmerian Hoax

LENKA NÉMETH VÍTOVÁ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2134-7655>

E-mail: lvitova@amu.edu.pl

Abstract: The Polish audiences have first encountered the Czech Cimmerian hoax in the 1970s, and after an almost twenty-year break, Cimmerian returned to them after the turn of the millennium. Despite the admirably rich encounter with Czech culture (and especially its satire) among Polish audiences after 1989, the plays of the Jára Cimrman Theatre (Divadlo Jára Cimrmana) and the history of this hoax are known only to a small group of enthusiasts. The diverse standpoints of Polish literary reflection characterize Cimmerian's hoax as rooted in the Czech cultural tradition following its ambitions. Cimmerian started as a specific game of hoax played out between the authors and their audience, but otherwise also as a therapeutic folksiness leading to spiritual emptiness and a contradictory questioning, which modernised national revivalist ideals. The lack of understanding of the Cimmerian hoax among Polish audiences could be explained by the focus on different aspects of the



Bohemistyka, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

phenomenon. However, in my opinion, there are other important reasons for the difficulties in transporting this Czech phenomenon into the Polish cultural context. I have encountered the following three issues: the different role played by hoax in both cultures, the discrepancy in the assessment of the Austro-Hungarian period, and the different understanding of the ideals and aesthetics of the Sokol movement. I interpret this according to Hayden White's approach – viewing cultural differences as beneficial, as an opportunity to learn something new from these differences.

Keywords: Czech literature, Czech culture, Cimrman, Polish literary reception, literary hoax

Introduction

Jára Cimrman was introduced in 1966 in the then Czechoslovak Radio's cultural monthly, and in the same year a theatre bearing his name was established in Prague, and became popular relatively quickly. The individual at the center was supposed to be a forgotten Czech genius discovered at that time, to whom the nation owed due appreciation. The prompt revelation of this hoax character of the discovery itself and the figure of Cimrman made this originally rather intimate hoax even more popular. Its popularity within the Czech society has not waned even following the fundamental political, social, economic and cultural changes that took place after the fall of the communist regime in November 1989 and the transition to a pluralistic democracy (see, e.g. Smith, 2007; Brzezińska, 2013; Balcerzak, 2016; B.C., 2017; Cimrman English Theatre).

It is not coincidental that Cimrman's mock questioning of the Czech stereotype of unrecognized national importance is set at the end of the period of the multicultural Austro-Hungarian monarchy and the beginnings of modern Czech identity (see Hugh, 1992; Pynsent, 1994). This has been accepted by many Czechs with enthusiastic approval since the first information about the Czech genius was published as a liberating concept that protects them from succumbing to a false sense of greatness and arrogance, or exaggerated hurt. However, despite the admirably rich engagement of the Polish audiences

with Czech culture (especially its satire) after 1989 (most recently: Kupczak, 2020), only a small group of enthusiasts are familiar with the plays of the Jára Cimrman Theatre (*Divadlo Jára Cimrmana*), and not even all of those fully understand, let alone share the nuances of their humour.

Beginnings of the encounter – 70s' of the 20th Century

The Polish audiences first encountered Cimrman in the 1970s. The poetics of the Jára Cimrman Theatre was briefly outlined in a short piece on small theatres in Czechoslovakia in the monthly magazine "Dialog" (focused on current screen writing) as early as 1970. It included a short excerpt from a seminar on Cimrman and a summary stating:

The magic of the Jára Cimrman Theatre lies primarily in its intellectual acting, unpredictable play of ideas and observations, avoiding rational theses and tendencies (ud, 1970, p. 164).

In 1973, the Polish popular periodical "Literatura na Świecie" (focused on world literature) published an extensive text accompanied by pictures focused on Cimrman entitled the *Forgotten Czech Genius* (Smoljak et al., 1973). The piece was several dozen pages long and begins with fictitious quotes concerning an allegedly newly discovered Czech polymath (e.g. *He was my only patient who was able to evoke a complex in me – Sigmund Freud*), then gives short explanation of the reasons and circumstances for the creation of the character of Cimrman, as well as his fictitious biography and dates. The journal also published clearly fake interviews with Dr Silk about the genius and the open-air museum dedicated to the great genius to be built in Liptákov, as well as parodies of scientific presentations and papers, such as: *Cimrman in the Realm of Music* (including pictures), *Cimrman the Pedagogue*, *Cimrman and Music*, *Opera and the Panama Canal*, *Intrigues of Engineer Goethals*, *Cimrman's Defense Training*, *Cimrman and the Animals*, *The Truth about the Alleged Death of Jára Cimrman*. The series have distinctive graphic resemblance of the style of the ear-

ly 20th century press. Some titles of the texts, information or entire pages are set in simple or decorative frames, the texts are accompanied by sketches in pen illustrating creating a humorously incongruous whole, including sketches of Cimrman's incredible inventions, as well as sketches reminiscent of advertising posters of the time. The texts and graphics are supplemented by photographs, and portraits of Cimrman's alleged mother, sister, violin teacher, popular singer and 'influential friends from the USA' (using this provocative caption of the time). There are also photographs of Cimrman's fanciful inventions or a picture of the genius's entire family, but without his portrait, because, as the caption explains, it was cut out by Cimrman himself to be used for his passport. However, there was not much interest in this undoubtedly informed and thorough series of translations of Cimrman's texts among Polish audiences, and the translation was not published until almost thirty years later.

Another article on Czech screen writing which mentions the Jára Cimrman Theatre appeared in the above-mentioned Dialog journal in 1977 (Żurowski, 1977). The author describes their performance as *a cabaret of authors' creative intelligence addressed primarily at the intellectuals and students* and pointed out that the shows were repeated *several hundred times to houses bursting in seames*. He concludes his outline of the themes covered in two of the Theatre's plays as follows:

However, it is always only a general framework that is interwoven with a dense web of contemporary allusions [...] and aptly targeted remarks. And so [...] the Cimrman Theatre is one of the few places in which they successfully mock the less and more significant nonsense of a later period [than the end of the Austro-Hungarian Empire – added by L.N.V.] (Żurowski, 1977, p. 167).

It is even during this first phase of Polish audiences' encounter with the Cimrman hoax that we may notice a slight change in the tone of assessment – from the initial *little theatre* and *intellectual acting* to publishing of an extensive series of texts accompanied by drawings and photographs in a prestigious periodical devoted to world literature, and emphasizing artistic and intellectual values (*the cabaret of the*

authors' creative intelligence) and a bold critique (*is one of those few places where they successfully mock less and more significant nonsense*).

The next encounter – the turn of the millennium

Following a nineteen-year gap, the Polish audiences started showing a relatively ongoing interest in Cimrman again around the turn of the millennium. A longer extract from the play "The Conquest of the North Pole by a Czech, Karel Němec" (*Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem*), was published in the cultural periodical „Krasnogruda“ (Cimrman, 1996). In 1997, the Teatr Tradycyjny in Kraków staged the play *Long, Wide and Short-sighted (Dlouhý, Široký a Krátkozraký)* directed by Tadeusz Hankiewicz, and then in 2002, two more plays (Kornaś, 1997; Mikos, 2002; Cimrman, 2002). In 2003, the Jára Cimrman Theatre came to Cracow and staged the *Conquest of the North Pole (Dobytí severního pólu; AMS, 2003)*. In 2014, a mock-documentary about Cimrman's trip to Katowice was made (Zalega, 2014). This was the first Polish creative work inspired by Cimrman's poetics. This film, however, made hardly any impression on Polish audiences. In the new millennium, the phenomenon provoked a range of theoretical articles among Polish scholars. Since 2003, reviews and essays have been published by theatre scholars (Stanisławska, 2003 and Zimna, 2019, 2020), film scholars (Ciszewska, 2020), philosophers (Leszczyński, 2011), but mainly by Polish scholars focusing on the Czech literature (Firlej, 2008; Kardyni-Pelikánová, 2008, 2023; Czaplińska, 2009; Balík, 2010; Balík & Firlej, 2014; Gierowski, 2018, 2020) and students of Czech studies (e.g. Joniak, 2009; Landowka, 2012). The phenomenon even inspired a reflection in the field of cultural tourism (Kołodziejczyk, 2018), as well as a reflection by a well-known Polish promoter of the Czech culture (Szczygieł, 2011, 2012) and other authors (np. Mikos, 2002; Kaczmarek, 2022). Polish literary scholars differ quite significantly in their assessment of importance in focus on particular aspects of the cult from the Czech cultural perspective (in addition to the above-mentioned scholarly texts, see also Balcerzak, 2016).

Wrocław-based Czech literature and language, scholar Zofia Tarajło-Lipowska, includes one paragraph on the Jára Cimrman Theatre in a chapter of her *History of Czech Literature* (Tarajło-Lipowska, 2010) related to the period of the 'Golden Sixties' (Tarajło-Lipowska, 2010, pp. 346–389). She describes the main hero of the plays as follows:

[...] 'the underrated Czech genius Jára Cimrman', a hoax character with the qualities of a 'naïve creator' (Tarajło-Lipowska, 2010, p. 387),

and further remarks that:

The satire contained in these plays was sometimes a criticism of national megalomania [...], but it also used verbal humour and nonsensical aesthetics (Tarajło-Lipowska, 2010, p. 387).

She also mentions the popularity of this phenomenon reaches a wide social spectrum:

Although the 'Cimrman' humour was intellectual, requiring erudition and sharpness, the hoax figure of the 'genius' became widely popular, it can even be said that it crossed social boundaries in that the fictional character was not determined by the creative act (Tarajło-Lipowska, 2010, p. 387).

The last chapter of the book, discussing the more recent period of the history of Czech literature does not mention the topic. A section discussing more recent Czech screen writing only mentions the ongoing popularity of some so-called small-format theatres, such as *Ha-Divadlo*, Divadlo Husa na provázku and *Studio Y* (Tarajło-Lipowska, 2010, p. 429). This book was intended primarily for Polish students of Czech studies and others interested in basic information on history of Czech literature and culture.

The Czech literary scholar Štěpán Balík (study written in Polish) relates the Czech national tradition of mystification to Dadaism and Surrealism. When describing Cimrman's hoax, he makes a cursory remark on Cimrman's similarity to the Polish fictional literary character of the old Marych. He then points out that the popularity of this prototype of Poznań's urban speech and local identity never surpassed its

Polish region, and unlike Cimrman, he was always portrayed as an older man (Balík, 2010, p. 257).

Agata Firlej, a Poznań-based Polish and Czech studies scholar, emphasizes Cimrman's specifically Czech roots, and a strong relation to previous artistic acclaim within Czech culture stating that:

The originality of the Svěrák, Smoljak and Šebánek Theatre lies, paradoxically, in its deep rooting in what is 'quintessentially Czech'. Knowledgeable audiences will recognize the spirit of the avant-garde of: the Semafor [theatre – L.N.V.], the Werich-Voskovec duo or the Devětsil group in an elegant, Habsburg edition. It contains something of circus entertainment and cabaret style, or of a satirical depiction of the idea of national revival (Firlej, 2008).

By relating the character to the evolving national culture, Firlej thus suggests the difficulty in transferring it into a different cultural context.

Both Firlej and Balík co-authored an article where they argued for the different perception of pathos in both cultures – the Czech rejection, and the Polish respect for the extreme emotions and tradition given by the perception of pathos as the only appropriate response to tragic circumstances.

From the beginning of the 20th Century, Czechs have narrated all stories of their own heroism with an ironic commentary. They somehow do not know how to approach pathos; they do not trust it. They use it in narrative on heroism and love – but for the Poles, these two realms are sacred. (Balík & Firlej, 2014, p. 237).

An Opole-based Czech studies scholar, Joanna Czaplińska, referring to Silvie Richtrová, Czech researcher and writer living in Italy, draw attention to a typical Cimrman hoax which Cimrman admits to, and this is accepted by both sides that:

Smoljak and Svěrák's hoax is not a deception of its recipients, but awareness of existence of an unwritten contract in which both parties confirm their conscious participation in this game (Czaplińska, 2009, p. 10).

An important aspect of Cimrman's success was therefore to be a playful conspiracy, i.e. active acceptance of what was offered, the nod from the viewer.

A Brno-based Polish studies scholar, Krystyna Kardyni-Pelikánová, who has focused on aspects of Czech-Polish mutual reception, draws on the opinion of the Czech theatre studies scholar, Vladimír Just, who understood Cimrman's missed opportunities as a 'dead end'. Kardyni-Pelikánová thus perceives Cimrman's hoax as 'spiritual emptiness', arguing:

There is a distinctive and irresistibly entertaining 'common vulgarity' associated with naïve art, pure folksiness in the plays, and thus it also has its dark side: spiritual emptiness (Kardyni-Pelikánová, 2009, p. 87).

Kardyni-Pelikánová associates this 'irresistible entertainment' with the time of its creation – i.e. an ideological period where comments were made through specific political and media hoax – and here she finds laughter therapeutic.

Comparing the characters of Cimrman and the good soldier Švejk, the Krakow-based Czech studies scholar Piotr Gierowski points out a feature that may have been neglected in Cimrman – the aspect of exclusion. He argues that, if Cimrman is to be interpreted as the *sui generis* 'quintessential Czech', then the category of exclusion, which is often attributed to him, acquires a symbolic meaning and is related to questions about the meaning of Czech or Central European history, which were debated, for instance, by Masaryk, Pekař or Kundera and Kroutvor. In this context, referring to Vladimír Macura, Gierowski understands the figure of Cimrman not only as 'spiritual emptiness' (as Kardyni-Pelikánová perceived him), but also as a phenomenon that:

[...] questions the myths and dreams of the national revival, while at the same time inconspicuously realizing some of them (Gierowski, 2020, p. 101).

Similarly to Firlej mentioned earlier, he relates the topic to the ideas of the national revival, but with a slightly different twist. In this sense, Cimrman did not fulfill the role of someone unmasking the false national feelings of greatness, hurt or arrogance, but on the contrary, he (partially) encouraged this self-centered perspective.

Reasons for the limited engagement of Polish audiences

To summarize the varied views of Polish literary criticism, Cimrman's hoax is perceived as strongly rooted in the Czech cultural milieu and builds on its ambitious cultural traditions, and is based on the specific hoax game played out between the authors and recipients, but also on a therapeutic folksiness leading to spiritual emptiness and the contradictory questioning and enacting of the national revival ideals.

The limited engagement of the Polish audiences with the Cimrman hoax may be sufficiently and convincingly explained by the focus on the different aspects of the phenomenon described above. In my opinion, however, there are other important reasons for the difficulties in transporting this Czech phenomenon into the Polish cultural context. I propose three reasons here: the different role of hoax in both cultures, the discrepancy in the assessment of the Austro-Hungarian Empire, and the different understanding of the Sokol movement's ideals and aesthetics.

1. The role of hoax in culture

When discussing the role of hoax in Czech culture, we need to mention the Czech semiotics expert Vladimír Macura, who convincingly proves the importance of hoax in Czech 19th Century culture. He refers to a number of literary forgeries, but also reminds us of the key role of the hoax aspect in Jungmann's thinking, assuming that a nation is alive as long as its language lives. Creating expert Czech terminology and the publication of so-called high literature was actually a hoax that gave the impression that there were people who needed Czech terminology and intellectually and artistically demanding literature. Although this was not the case at first, we know now that the ideas promoted by Josef Jungmann and the proponents of the national revival movement succeeded thanks to these hoaxes.

The significance of Cimrman's hoax may be perceived through a similar lense – at its inception, it created the impression that the Czechs had a reason to look for their self-awareness in the relatively

recent Austro-Hungarian past, i.e. in the then condemned Western European culture. The acceptance of the Cimrman hoax after its discovery can be understood similarly as the culturally-emancipating rejection of the 19th Century Czech manuscript forgeries (in English see Dobiáš, 2019). Compared to the past purposes of hoax aimed at creating culture, Cimrman hoax aims to provoke self-reflection, understanding of the real, not just the declared Czech cultural values. However, the rejection of forgeries in the 19th Century and embracing hoax in the second half of the 20th Century are intended to have the same effect. Macura mentioned earlier, less known as a prolific hoax writer (Janoušek, 2013), explains this as follows:

The real purpose of a hoax is to demystify (and today's hoax plays demonstrate this). No doubt, this seems a bit far-fetched, but hoax thrives more on the disruption of established forms, literary or cultural, and parodying them. Let us draw attention in particular to the hoax game between Jára da Cimrman, and a large section of the population together with the 'leading experts on Cimrman' (Macura, 1993, p. 19).

Hoax did not play a similar role in Polish culture as it did in Czech culture (see Balík, 2010; Balík& Firlej, 2014; Bielów, 2020). In the 1980s (i.e. a period close to the time of the Czech hoax), the (mostly) Wrocław-based Orange Alternative (Pomarańczowa Alternatywa) movement is known for its now famous activity – painting dwarfs on stains created by the police in public spaces. They painted these stains over with anti-regime slogans and claimed that the anti-regime slogans were theses, and the police painting over was antithesis, and the dwarfs on the stains were a synthesis. These paintings represent comedy and parody, and they are to some degree also hoax. The hoax here, however, is not a structure related to a number of aspects of national identity, enabling a new reflection, but an unambiguously imaginative reflection of the lack of freedom. Even earlier periods in Polish culture, did not present a phenomenon as complex and long-lasting as Cimrman's hoax. Nevertheless, there have been similar phenomena – the poet Konstanty Ildefons Gałczyński 'created' a Scottish poet of an eloquent surname Cheat when he was a student, the poets Edward Kozikowski and Emil Zegadłowicz wrote an anthology of black poetry

called *Yam, yam* (*Niam, niam*, 1923), accompanied by a quasi-scientific introduction. There is also an erotic extract from the national epic, *Pan Tadeusz*, by Adam Mickiewicz, published after the poet's death and its author is as yet uncertain. Stanisław Lem published a book of reviews of non-existent books by non-existent authors under a provokingly telling title *The Perfect Vacuum* (*Doskonała próżnia*, 1971) and a collection of his prefaces to these non-existent books with self-mocking title *The Imaginary Great* (*Wielkość urojona*, 1973). However, these writings were understood mostly not as hoaxes but as literary provocations within the Polish context.

The planting the seeds of significant success of fake manuscripts in modern Czech culture resulted in an ambivalent reception within the Czech cultural context. Apart from voices criticizing achieving praiseworthy goals through lies, there were those who perceived hoax more as an artistic 'festival', testing the reader or viewer sensitivity to artistic freedom. Let us recall the well-known dispute in the Czech „Literární noviny” paper over whether to commemorate the anniversary of Václav Hanka, the main suspect in the as yet uncertain Czech manuscript fraud saga of the 19th century, and the recent significant response and contradictory reactions to a 2004 documentary entitled *The Czech Dream* (*Český sen*), directed by Vít Klusák and Filip Remunda. The film confronts the current Czech society with growing consumerism through a well-thought-out hoax (see Tkaczewski, 2013), disputes over the image of the Czech Republic in relation to the hoax co-authorship of David Černý's satirical, and the sarcastic sculpture „Entropa“ in 2009.

Apart from many critical voices, there is also a decent number of defensive voices within the Czech cultural context. Overall, the assessment of hoax tends to be fairly conciliatory, taking into account its artistic and intellectual values.

Similar to hoax, absurd and nonsense poetics, partly also attributed to Cimrman's hoax, does not have a distinctive tradition in Polish culture, although, undoubtedly, there are some examples and it forms an important part of the culture. This is evident in the Polish tradition of

modern cabaret, which is dominated by satire. However, the famous and acclaimed Polish cabarets (such as Piwnica Pod Baranami in Cracow, particularly of the 1960s and 1970s) scheduled individual performances by famous artists, and there was no single poetic thread connecting them. Two books by the poet Julian Tuwim commenting on his collection of literary curiosities, which has been collected over many years: *Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie* (1950) and *Cicer caule czyli groch z kapustą: Panopticum i archiwum kultury* (vol. 1–3, 1958–1963), no doubt, form an important part of the Polish tradition of absurd and nonsense literature. However, these literary and cultural works have never become widely popular and their poetics has not inspired others. In comparison, Cimrman's hoax has inspired a range of spontaneous cultural phenomena – from fictitious memorials and other installations, to museums, and the frequently mentioned and discussed nomination of Cimrman for the Greatest Czech poll of 2005, organized by the public broadcaster Czech Television based on a license from the British BBC.

2. Perception of the Austria-Hungarian Empire

The perception of Austria, or the Austria-Hungarian Empire is another aspect where the Czech and Polish culture differ. The choice of the end of the Austro-Hungarian period of Czech history as the time where the Cimrman hoax is situated might mean an allusive expression of the Czech solidarity with the Western European culture, and the characters' remarks on 'Austrian oppression' and the 'big Russian brother' may be understood as a sarcastic image of the historical naivety of the Czechs (for the majority of the Czech public, this understanding remained current even after 1989). The Polish historical experience of the loss of statehood after the triple partition of Poland (in 1772, 1793 and 1795) between Prussia, Russia and Austria (Snyder, 2003) enables to interpret the center of gravity of historical trauma differently. While the Prussian and Russian annexations were considered to be very restrictive, the territories annexed by Austria enjoyed the greatest development of the Polish culture. Therefore, the Poles did

not hesitate to stand together with the Austrian army against Russia in the First World War, while the Czechs, on the other hand, saw Austria as the main enemy of national ideals, and therefore some deserted the Austrian army and defected to the Russian opponent. This was completely incomprehensible to the Poles for the reasons described above, and they could only explain this by the Czech opportunism, weak morals, laziness or cowardice. Polish readers perceive Hašek's Švejk as possessing similar traces, and this only confirms their understanding of the traces displayed in Cimrman. Cimrman's allusions to the Austrian traditions came up against the fact that in modern Polish culture ties to French culture are considered as key, and French culture therefore symbolizes Western European culture to modern Poles. In addition, situating Cimrman's plays within the Austro-Hungarian period provided Czech audiences with another important advantage – it was a relatively recent historical period, well-covered at school as a phase of significant emancipation of the modern Czech nation, but at the same time, it provided a safe gap in time from the totalitarian ideology of the era when the Jára Cimrman Theatre was established. The totalitarian period required that art be engaged with its ideology, but Cimrman and other characters could not comment on socialist ideology and criticize capitalism, as the humour and irony of the plays may have been misinterpreted. This liberation of the Cimrman plays from the then obligatory political adoration of the regime was undoubtedly appealing to the audiences.

3. The Sokol tradition

When reflecting on the lack of engagement of Polish audiences with the Cimrman hoax, it is also worth noting the difference between the perceptions of the Sokol movement tradition. For Czechs, Sokol is an important part of the Czech history which the Cimrman plays bring into the collective memory of the nation, following a period of its politically motivated demise. (The Czech Sokol movement was founded in 1862 and banned in 1956). As the Polish ethnologist Antoni Kroh points out that, to Czechs, the patriotic aims of the Sokol movement

had their own, not insignificant, aesthetic expression, through which it referred to certain ideals, as its distinctive and very popular public festivals rooted in the chivalric traditions of knights. According to Kroh, this may be understood in two ways: the first is the feeling of elevation and generosity, which makes participation in the celebrations an end in itself, and the second is the conviction that the festivities reminiscent of chivalric traditions will be completed only if the chivalric ideals are fulfilled through a fight for those noble patriotic goals (the Sokol well-known motto may be loosely translated as *Strengthen your arms, To serve your country*) (Kroh, 1998). In comparison, the traditions of the Polish Sokol, founded in 1867 in Lviv, had to deal with not only the problems of upholding the egalitarian ideal among all Sokols (whether of aristocratic or humble origin), but even more fundamentally, to keep the festivities peaceful. There was one incident when following a Sokol festival held in Krakow, the local students organized a riot, apparently to live up to the Sokol traditions. So, Cimrman declaring his enthusiasm for the Sokol tradition thus naturally evokes completely different connotations among the Czech and Polish audiences, and moreover the level of knowledge of the subject in Czech culture is fairly solid, whereas it is very limited among the Poles.

Conclusions

Apart from the three key reasons discussed above, there may be other causes as to why the Cimrman hoax has not engaged many among the Polish audiences as opposed to its popularity among the Czech audiences over the past decades. For instance, there was a difference in the (dis)proportion between the national totalitarian regimes and their opposition at the time Cimrman hoax first appeared. While in Poland prior 1989, independent culture, including the publication of literature, was pretty extensive to such a degree that it is pertinent to refer to it as a second ‘circulation’ (alongside the first, controlled by the regime). In the Czech context, the counter-culture was made up of a relatively small group of people, and therefore the term

samizdat was used to refer to unofficial literature. This stronger repression, which lasted to a large extent until 1989 of the former Czechoslovakia, could also explain the wider popularity of ‘the Czech genius’. Cimrman could have been perceived as a (at first serious, later ridiculous) response to the news from the then favoured, even imposed Soviet (and generally socialist) cultural context. At the time of Cimrman’s ‘conception’ and long after that, it could have been understood as an unmasking antithesis (through its ridiculousness) to the strikingly uncritical, almost fabricated information about geniuses, from the USSR, or the broader so-called socialist camp. Czechs may have understood the obvious play with the Cimrman hoax as a sarcastic reflection of the regime’s obvious ideological manipulation of the time. The cathartic effect of such an interpretation of Cimrman, conditioned by historical circumstances and cultural context, naturally weakened after the change of regime and, even more in its transfer to another culture.

The possible causes of the lack of engagement of Polish audiences with the Czech cultural phenomenon (discussed above) may be related to two key aspects: the cultural conditioning of the engagement and the differences between the two cultures. When Hyaden White highlights that societies tend to perceive relations with the Other in the categories of opposition or negation, as the difference is the key focus. He argues for a non-dualistic discourse in the spirit of the new humanistic thinking (White, 2010, p. 10). Research on the weak reception of a cultural phenomenon (or its absence) reveals the differences of the Other, and these naturally turn the focus on the uniqueness of the two examined cultures. This subsequently leads to a reevaluation of mutual relations, bringing out new themes and reflections on those. In this sense, it is the differences that fulfill the purpose of learning about other cultures – of what is the new and different in them.

References

- AMS. (2003). Jara Cimrman i jego humor. *Dziennik Polski*, 5 April. Retrieved 25 October 2024 from <https://dziennikpolski24.pl/jara-cimrman-i-jego-humor/ar/1918238>.

BALCERZAK, Małgorzata. (2016). Nothing Is True, Everything Happened for Real. *Czas Kultury*, 2016(2), 108–121. Retrieved 25 October 2024 from <https://czaskul.tury.pl/sklep/conspiracy-theories>.

BALÍK, Štěpán. (2010). Czeska tradycja humoru i ‘mystyfikacji’. *Teksty Drugie* 4, 247–266.

BALÍK, Štěpán, & FIRLEJ, Agata. (2014). Czesi – naród bohaterów! O kukielkowym sabotażu, kobiecym wywiadzie, „recese” i innych nieoczywistych formach oporu. *Teksty Drugie*, 4, 229–239.

BIEŁOW, Igor. (2020). Mistrzowie żartu. Literackie mistyfikacje polskich pisarzy. Retrieved 25 October 2024 from <https://culture.pl/pl/artukul/mistrzowie-zartu-literackie-mystyfikacje-polskich-pisarzy>.

BRZEZIŃSKA, Anna. (2013). Mystification in Czech Cinematography and Czech Culture. *Journal of Education Culture and Society*, 2, 309–315. Retrieved from <https://doi.org/10.15503/jecs20132.309.315>.

B.C. (2017). Jára Cimrman, Prague’s fictional polymath. *The Economist*, 13 June. Retrieved 25 October 2024 from www.economist.com/prospect/2017/06/13/jara-cimrman-pragues-fictional-polymath.

CIMRMAN, Jára. (1996). Zdobyćcie bieguna północnego przez Czecha Karola Niemca 5 kwietnia 1909. *Krasnogruda*, 5, 98–110.

CIMRMAN, Jára. (2002). Bobek Niemowa czyli czeski Tarzan, director: Tadeusz Hankiewicz, date of premiere: 4 July 2002. Retrieved 25 October 2024 from <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/37114/bobek-niemowa-czyli-czeski-tarzan>.

CIMRMAN ENGLISH THEATRE. Retrieved 25 October 2024 from <http://www.cimrmanenglishtheatre.cz>.

CZAPLIŃSKA, Joanna. (2009). Czeskie mistyfikacje (nie tylko) literackie jako czynnik kulturo- i kultotwórczy. *Pamiętnik Słowiański*, 2, 3–20.

DOBIĄŠ, Dalibor. (2019). *The forged Dvůr Králové and Zelená Hora Manuscripts*. Prague: Centre for Administration and Operations of the CAS.

FIRLEJ, Agata. (2008). I na cóż ten naród Europy? Czeska autoironia. *Tygodnik Powszechny*, 8. Retrieved 25 October 2024 from www.tygodnikpowszechny.pl/i-na-coz-ten-narod-europie-132950.

GIEROWSKI, Piotr. (2018). Jára Cimrman, geniusz urojony? Kilka uwag o najwybitniejszym Czechu i czeskiej tożsamości narodowej. *Bohemistyka*, 18(4), 361–377.

GIEROWSKI, Piotr. (2020). Mały czeski człowiek? Švejk i Jára Cimrman. In Idem, *Superhero Josef Švejk* (pp. 88–103). Kraków: Instytut Filologii Słowiańskiej UJ, Wydawnictwo „scriptum”.

HUGH, Agnew LeCaine. (1992). Noble Natio and Modern Nation: The Czech Case. *Austrian History Yearbook*, 50–71.

JANOŠEK, Pavel. (2013). Macura hravý a dravý, In Ćwiek-Rogalska Karolina, Dołński Ignacy (eds.), *Mystifikacja w kulturach, literaturach i językach krajów słowiańskich* (s. 14–22), Warszawa: Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, Koło Naukowe Sławistów UW. Retrieved 25 October 2024 from <https://silo.tips/download/mystifikacja-w-kulturach-literaturach-i-zykach-krajow-slowianskich>.

JONIAK, Agnieszka. (2009). Wielka mistyfikacja – fenomen praskiego teatru Járy Cimrmana, In: Justyna Kościukiewicz, Joanna Korbut (eds.), *Język, literatura i kultura Czech II* (pp. 199–206). Racibórz: Wydawnictwo ANS.

KACZMAREK, Michał. (2022). Jizerski Jára Cimrman – człowiek, którego należało wymyślić, 5 December. Retrieved 25 October 2024 from <https://www.onet.pl/turystyka/kontynenty/jizerski-jara-cimrman-czlowiek-ktorego-nalezalo-wymyslic/rym9ntc,30bc1058>.

KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, Krystyna. (2008). Divadlo Járy Cimrmana — prześmiewna iluzja czeskiego arcygeniusza. O czeskich mistyfikacjach literackich 3. *Twórczość*, 2008(8), 130–135.

KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, Krystyna. (2023). Divadlo Járy Cimrmana – prześmiewna iluzja czeskiego arcygeniusza, In: Eadem, *Czesko-polski kalejdoskop literacki. Problematyki tożsamości, recepcji oraz dialogu międzykulturowego*. Warszawa: Neriton.

KOŁODZIEJCZYK, Krzysztof Piotr. (2018). Fenomen Járy Cimrmana w perspektywie turystycznej. *Turystyka Kulturowa*, 6, 7–24. Retrieved 25 October 2024 from <http://turystykakulturowa.org/ojs/index.php/tk/article/view/1011>.

KORNAŚ, Tadeusz. (1997). Jára Cimrman Superstar [review]. *Przekrój*, 37, 26.

KROH, Antoni. (1998). Etos rycerski w Czechach i w Polsce po pierwszej wojnie światowej. In Jerzy Wyrozumski (ed.), *Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju* (pp. 155–162). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

KUPCZAK, Elżbieta. (2020). Współczesna literatura polska w Czechach i czeska w Polsce. *Nowy Napis Co Tydzień*, 31. Retrieved 25 October 2024 from <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-31/artukul/wspolczesna-literatura-polska-w-czechach-i-czeska-w-polsce>.

LESZCZYŃSKI, Paweł. (2011). Eksternizm, życie i filozofia Járy Cimrmana. *Avant-Plus*, special issue, 333–338. Retrieved 25 October 2024 from <https://avant.edu.pl/wp-content/uploads/AvantPlusZF2011.pdf&ved=2ahUKEWjd-9LJsdYJAxU2CBAIHUI4ACAQFnoECBYQAQ&usq=AOvVaw2-2H49aWmAW3EGKkTQmBxJ>.

MACURA, Vladimír. (1993). Mystifikace a národ, In: Idem, *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony* (pp. 17–20). Praha: Pražská imaginace.

MIKOS, Marek. (2002). Cimrmania. *Gazeta Wyborcza*, 18 August. Retrieved from <https://wyborcza.pl/7,75410,977736.html> [Accessed: 25 October 2024].

- PYNSSENT, Robert B. (1994). *Questions of Identity: Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality*. Budapest, London and New York: Central European University Press.
- SMITH, Craig S. (2007). Prague's greatest hero is really a blank Czech. *The New York Times*, 16 May. Retrieved 25 October 2024 from www.nytimes.com/2007/05/16/world/europe/16iht-letter.2.5734022.html.
- SMOLJAK, Ladislav, SVĚŘÁK, Zdeněk, ŠEBÁNEK, Jiří, & VELEBNÝ Karel. (1973). Zapoznany geniusz czeski. *Literatura na Świecie*, 6, 260–325.
- SNYDER, Timothy. (2003). *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569–1999*. New Haven: Yale University Press.
- STANISŁAWSKA, Justyna. (2003). Jára Cimrman – geniusz wszechczasów! *Scena*, 3, 16.
- SZCZYGIEŁ, Mariusz. (2011). Fałszywa połędwica. *Gazeta Wyborcza*, 5 January. Retrieved 25 October 2024 from <https://wyborcza.pl/7,75248,8908148,falszywa-poledwica.html#S.related-K.C-B.1-L.1.zw>.
- SZCZYGIEŁ, Mariusz. (2012). Fałszywa połędwica, In Idem, *Láska nebeská* (s. 145–166). Warszawa: Agora SA.
- TARAJŁO-LIPOWSKA, Zofia. (2010). *Historia literatury czeskiej. Zarys*. Wrocław: Ossolineum.
- TKACZEWSKI, Dariusz. (2014). Improwizowana (i prowokowana) 'komedia dokumentalna', czyli „Czeski sen” na jawie i „Czeski pokój” na bojowo. In Anna Ruttar, Krystyna Jarząbek, & Sylwia Sojda (eds.). *Spotkania międzykulturowe. 1: Literaturoznawstwo, kultura* (s. 165–189). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WHITE, Hayden. (2009). *Proza historyczna*. Kraków: Universitas.
- ZAŁĘGA, Dariusz [director]. (2014). *Czeski geniusz, aneb Jára Cimrman w Katowicach*. Script: Piotr Fuglewicz, Luděk Vašta, Dariusz Załęga. Production and distribution: Stowarzyszenie Grupa Twórcza Ocochodzi.
- ZIMNA, Elżbieta. (2020). Czeskie nie-aktorstwo, czyli teatr w poszukiwaniu wolności. *Dialog*, 1. Retrieved 25 October 2024 from <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/czeskie-nie-aktorstwo-czyli-teatr-w-poszukiwaniu-wolnosci>.
- ZIMNA, Elżbieta. (2019). Nieznane rozdziały z życia Járy Cimrmmana, czyli nowe ślady największego czeskiego geniusza... który nie zyskał sławy. In Magdalena Hasiuk, & Antoni Winch (eds.), *Gangliony pekają mi od niewyraźnych myśli* (s. 455–458). Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- ŻUROWSKI, Andrzej. (1977). Praskiego maratonu ciąg dalszy. *Dialog*, 6, 166–169.

Czekając na rewolucję. O tekstach Bohumila Hrabala ze stycznia 1989 roku

Waiting for the Revolution.
On Bohumil Hrabal's texts of January 1989

PRZEMYSŁAW DAKOWICZ

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7477-253>

E-mail: przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl

Abstract: In 1989, Bohumil Hrabal, one of the most prominent Czech writers of the post-war era, reached the age of 75. He had a spectacular writing career behind him. Less than three decades had passed since his full-length debut (*Perlička na dně*, 1963), during which more than twenty books had been written. It seemed that nothing more than reissues of well-known titles would appear on the book market – the writer himself was inclined to think of his own work as a closed chapter. Meanwhile, the events of the “Spring of Nations,” when communist regimes in Central Europe fell one after another, marked the beginning of the last significant era in his writing. This article attempts to examine and describe the circumstances that influenced the



Bohemistyka, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań. Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

creation of the opening texts of this era – The Enchanted Flute (Kouzelná flétna) and The Sunken Cathedral (Potopená katedrála).

Abstrakt: W roku 1989 roku Bohumil Hrabal, jeden z najwybitniejszych czeskich pisarzy czasów powojennych, osiągnął wiek 75 lat. Miał za sobą spektakularną karierę pisarską. Od jego pełnowymiarowego debiutu (*Perlička na dně*, 1963) minęły niespełna trzy dekady, w trakcie których powstało przeszło dwadzieścia książek. Wydawało się, że na rynku księgarskim nie ukaże się już nic poza wznowieniami znanych tytułów – sam pisarz skłonny był myśleć o własnej twórczości jako o rozdziale zamkniętym. Tymczasem wydarzenia „wiosny narodów”, kiedy w Europie Środkowej jeden po drugim upadały komunistyczne reżimy, stały się początkiem ostatniej istotnej epoki w jego pisarstwie. W niniejszym artykule podjęta została próba zbadania i opisanie okoliczności, które wpłynęły na powstanie tekstów epokę tę otwierających – *Zacczarowanego fletu* (*Kouzelná flétna*) i *Zatopionej katedry* (*Potopená katedrála*).

Keywords: Bohumil Hrabal, Czech postwar prose, 20th century history, history and literature

Słowa kluczowe: Bohumil Hrabal, czeska proza powojenna, historia XX wieku, historia i literatura

16 stycznia 1989 roku mijała okrągła, dwudziesta rocznica samospalenia Jana Palacha. Dzień wcześniej, w niedzielę 15 stycznia, pięć opozycyjnych środowisk (Karta 77, Czeskie Dzieci, Pokojowy Klub Johna Lennona, Niezależne Stowarzyszenie Pokojowe oraz Towarzystwo Przyjaciół USA) zamierzało uroczysto złożyć kwiaty na praskim placu Václava. Aktorka i sygnatariuszka Karty 77 Vlasta Chramostová miała mówić o sensie ofiary Palacha. Wieść o planowanej manifestacji rozeszła się między prażanami za sprawą Radia Wolna Europa i innych zagranicznych rozgłośni, informowały o niej ulotki znajdujące od kilku dni w miejscach publicznych¹. Organizatorzy nie spodziewali się chyba większych trudności ze strony władz –

¹ Tekst ulotki brzmiał następująco: „Drodzy współobywatele! Z okazji 20. rocznicy śmierci Jana Palacha spotkamy się, by krótko wspominać, 15 stycznia o godzinie 14:00 na placu Václava pod pomnikiem św. Václava. Jednocześnie zapraszamy Was na ogólnonarodową pielgrzymkę 21 stycznia 1989 na cmentarz we

przed miesiącem, 10 grudnia 1988 roku, po raz pierwszy zezwolono przecież na publiczną demonstrację opozycji². 15 stycznia okazało się jednak, że dostęp do górnej części placu Václava blokowany jest przez jednostki bezpieczeństwa. Służby podjęły próbę zepchnięcia gęstniejącego tłumu w stronę ulicy Na Příkopě. Funkcjonariusze w cywilu wyłapywali uczestników demonstracji – wiele osób trafiło na estebacki „dołek”. Manifestanci byli bici, zatrzymywani, polewani wodą z opancerzonych wozów. Mimo to w kolejnych dniach ludzie wracali do centrum Pragi, by protestować przeciwko działaniom komunistycznych organów bezpieczeństwa. W poniedziałek za patrzanie, „jak ktoś gdzieś składa fiołki” (Havel, 2007, s. 60), aresztowany został Václav Havel; miał usłyszeć wyrok dziewięciu miesięcy więzienia. Łagodne obchodzenie się z demonstrantami w środę 18 stycznia funkcjonariusze powetowali sobie następnego dnia, kiedy to doszło do najbrutalniejszego stłumienia protestów. Do planowanej na 21 stycznia „ogólnonarodowej pielgrzymki” na cmentarz we Všetatech nie doszło – na drogach ustawiono zapory, ludzi legitymowano i odsyłano do stolicy, nekropolia została otoczona przez służby. Niespokojny czas między 15 a 21 stycznia 1989 zyskał w historiografii nazwę „tygodnia Palacha” / „palachiady”. Zgodnie uznaje się go za wstęp do późniejszej o dziesięć miesięcy czechosłowackiej aksamitnej rewolucji.

Zarówno w niedzielę, jak i w poniedziałek, Hrabal przypatrywał się konfrontacji władzy i społeczeństwa z bliska, nie został bowiem w mieszkaniu na Kobylisach, lecz, jak zwykle, wybrał się do gospody. Wiedzę o tym, czego wówczas na Starym Mieście zastał i co widział, czerpiemy jedynie z dwóch źródeł. Pierwszym jest jego własny tekst *Zacczarowany flet*, napisany w Kersku we wtorek 17 stycznia, a więc w

Všetatach koło Mělníka, gdzie uczymy jego pamięć” (cyt. za: Palachův týden. Letáky, vzpomínky, texty (2019); překlad můj – P. D.).

² Odbyła się ona co prawda nie, jak pierwotnie planowano, na Václavském náměstí, lecz na niewielkim placu Škroupa w dzielnicy Žižkov. Podczas zgromadzenia przemawiał Václav Havel.

środku dramatycznych wydarzeń, przed czwartkową kulminacją przemocy. To źródło niedoskonałe, bo – o czym wie każdy czytelnik jego książek – Hrabal co prawda traktuje rzeczywistość jako niezbywalny element literatury, jest to dlań jednak zaledwie punkt wyjścia, materiał, który należy poddać obróbce, albowiem, jak sam wyjaśnia, „tego wszystkiego jest mi za mało, muszę to w myślach uzupełnić, dlatego że należy to do mojego zawodu, którego sobie nie wybrałem, lecz który mi został narzucony” (Hrabal, 2002, s. 13). Wydaje się wszakże, iż relacja zawarta w *Zaczarowanym flecie* trzyma się podstawowych faktów, w przeciwnym wypadku zniknęłaby przecież cała wartość tekstu, cały jego wymiar quasi-dokumentarny, na który mogliby się powołać ci, w których ręce tekst trafi, gdy już zostanie powielony. Drugim źródłem naszej wiedzy jest spisane kilka tygodni później wspomnienie Václava Kadleca, umieszczone przezeń w opracowaniu *Lękliwy bohater Bohumil Hrabal*, z którego kolejnymi częściami mogli się zapoznać czytelnicy samizdatowego pisma „Haňťa press”³.

15 stycznia po południu, jak w niemal każdą niedzielę, autor *Postrzyżyn* wybrał się do Piwiarni Kruszwickiej (zwanej także Barwinką / Brčálka lub Zielonym Laboratorium / Zelená laborať; zob. Mazal, 2014, s. 270–272.). Okazało się jednak, że lokal jest zamknięty – na Starym Mieście trwała próba sił między służbami porządkowymi a demonstrantami chcącymi uczcić okrągłą rocznicę samospalenia Ja-

³ „Haňťa press” – nieregularnik (początkowo „kwartalnik”) Towarzystwa Bohumila Hrabala założony i redagowany (do numeru 12) przez Václava Kadleca, Karela Dostála (numery 9 i 11) i Tomáša Mazala (od numeru 9). Ukazało się łącznie 18 numerów pisma, które z czasem rozrastało się i, by tak rzec, profesjonalizowało. Numer pierwszy wyszedł 3 marca 1989, dwa tygodnie przed wylotem Hrabala do Stanów Zjednoczonych – była do niego dołączona „pierwotna wersja” tekstu *Zaczarowany flet*. Poszczególne części biograficzno-tekstologicznego studium *Bážílivý hrdina Bohumil Hrabal* publikowano w „Haňťa press” (numery 1, 2, 3–4) oraz w samizdatowym miesięczniku „Obsah” (numery z grudnia 1988 roku, oraz ze stycznia i maja 1989 roku). Całość ukazała się również jako osobny druk oficyny Pražská imaginace, a następnie jako jeden z artykułów składających się na wieloautorski tom *Hrabaliana* (pierwsza edycja w samizdacie, druga – książkowa (zob. Zumr, Jankovič, 1990). Polski przekład pierwszej części tekstu: Kadlec, 2025.

na Palacha. Ostatecznie Hrabal przeszedł więc z ulicy Szerokiej na ulicę Paryską – pod numerem siedemnastym, na parterze narożnej kamienicy, działała tam wówczas restauracja U Staré synagogy, nazywana niekiedy U Ottů⁴. W tekście *Zaczarowany flet*, którego pierwsza wersja powstała dwa dni później, opisał (oraz zinterpretował i skomentował) niektóre wydarzenia tamtego dnia:

Bogowie opuścili tę ziemię, odeszli też starożytni bohaterowie Herkules i Prometeusz... moja żona wolała odejść, tak samo jak Perla, córka rabina z Bratysławy, która kochała mnie, a ja ją, dlatego że tak bardzo była podobna do mojej Pipsi, tej niedzieli przeżyłem zmierzch, kiedy słońce krwawo zachodziło nad Pragę i cynamonowe chmury przed zachodem wróżyły nadejście wichru, Rynek Staromieski zamknięty był ogromnymi żółtymi samochodami z kratownicami i napisem SB, a na Karpiej strzelały działka wodne i zmiatały przechodniów pod samochody, w niszach przychodzili do siebie ludzie, którzy przed chwilą byli bici, szwedzkie kule i osiemdziesięcioletnia staruszka, która wolała:

– Kto mi zapłaci za moje przemoczone prześliczne futerko?

Grupka policjantów stała przed Wyższą Szkołą Przemysłu Artystycznego i domagała się, by wpuszczono ją do środka, w oknach paliło się światło, migwały w nich postaci studentów, bo dwa razy do roku przez dwa dni świętowali końcówkę, raz, teraz, na półroczce, po raz drugi na końcu roku... zjawił się młody mężczyzna z kluczem, policjanci domagali się, żeby im otworzył, ale młody mężczyzna, asystent, oświadczył, że to jest teren uczelni, na który nikomu obcemu wchodzić nie wolno, policjant powiedział, że musi tam wpuścić wszystkich policjantów, bo weszli tam przed chwilą trzej zamaskowani mężczyźni, w kapturach, z otworami tylko na oczy, ale młody asystent powiedział, że sam sprawdzi gmach Wyższej Szkoły Przemysłu Artystycznego i powiadomi ich o wyniku swoich poszukiwań, i wszedł do środka, i zamknął za sobą drzwi... a tymczasem w przejściach podziemnych ludzie płakali ze wzruszenia, ale wskutek działania gazu łzawiącego, policja na ulicach zamykała tych, którzy byli przemoczeni, ja zaś nie poszedłem do „Barwinki”, bo lokal był zamknięty z powodów technicznych, i wobec tego siedziałem „U Ottůw”, do sąsiedniego stołu przysiadł się młody człowiek w zielonym swetrze, a potem przyszli jeszcze trzej mężczyźni i usiedli przy moim stole, a byli to także przebrani w kurtki i kolorowe swetry i w tym przebraniu pełniący swoje obowiązki młodzi funkcjonariusze służby bezpieczeństwa, którzy wyglądali jak piłkarze, obwąchiwaliśmy się wzrokiem, bałem się

⁴ Dziś mieści się tu sklep z galanterią. Nazwa U Ottů nie występuje w żadnej z publikacji poświęconych praskim gospodom – informację, o który lokal chodzi, zawdzięczam Tomášowi Mazalowi.

i nieruchomymi oczyma wpatrywałem się w samo jądro ciszy i spokoju, bogowie bowiem opuścili Ziemię i to miasto, w ten niedzielny wieczór osiągnęliśmy tę właściwą głośną samotność i szczyt pustki, osiągnęliśmy ostateczny niepokój, jaki był udziałem Kierkegaarda i Fryderyka Nietzschego (Hrabal, 2002, s. 14–15).

Z tego samego tekstu dowiadujemy się, że w poniedziałek 16 stycznia Hrabal pojechał do Kerska. Nakarmił koty, pokręcił się po obejściu, zapewne włączył radioodbiornik (niewykluczone, że wybrał ulubione Radio Wiedeń lub którąś z pozostałych stacji niemieckojęzycznych, w których informacji o najnowszych wydarzeniach w Czechosłowacji nie cenzurowano). Zapewne między pierwszą a drugą po południu ruszył na pobliski przystanek, by kursowym autobusem dojechać do Pragi. Jeżeli wysiadł na Libni (do dziś mieści się tam dworzec dla autobusów podmiejskich i regionalnych), musiał przejść kilka kroków i na stacji Palmovka złapać pociąg żółtej linii metra jadący w kierunku Zličína, a następnie na dworcu Florenc przesiąść się na linię czerwoną⁵. Jeśli wierzyć relacji zawartej w jednym z akapitów *Zaczarowanego fletu* – a nie ma tu chyba powodu do podejrzliwości – chciał dostać się tam, gdzie dzień wcześniej rozegrały się kluczowe sceny historycznego dramatu:

[...] kiedy wysiadłem koło Muzeum piętnaście po trzeciej, ujrzałem posąg świętego Wacława wznoszący się niczym groźba, w pełnej zbroi, wokół pomnika, plecami do jego rumaka, przechadzali się czujnie policjanci, młodzi ludzie w kurtkach ściągniętych w mocne fałdy na plecach, aby tym wyraźniej rysowały się ich klatki piersiowe, ujrzałem ludzi przechodzących obok tych, którzy stali na krawężnikach chodników, i patrzyli tam, na to miejsce, gdzie chcieli położyć wiązanki kwiatów ci, którym tego nie zabroniono, ale też nie pozwolono, z przeciwległego chodnika rozległo się gwizdanie na palcach, zobaczyłem, jak na chodnikach i krawężnikach stoją i tacy policjanci, jak ci, którzy chcieli służyć świętemu Wacławowi niepożądaną pomocą i ochroną, zobaczyłem jak tego, co gwizdał, policjant prowadzi przez tłum do przejścia podziemnego... i ja nie potrzebowałem już gazu łzawiącego, ja płakałem cicho nad tym, że bogowie chyba naprawdę opuścili ten świat [...]. I tak szedłem ze spuszczoną głową i nagle zdałem sobie sprawę, że spotkałem znów idące w górę dziewczęce rączki, złożone tak, by nie zranić palcami kruchych łodyg mombrecji i goź-

⁵ Równie prawdopodobne jest, że autobusem Hrabal dojechał aż na Florenc, a stamtąd metrem dostał się na plac Václava (por. Kynčl, 2019, s. 147).

dzików, i widziałem, że nad tymi kwiatami są oczy młodych kobiet, szeroko otwarte, tak jakby szły do komunii albo na koncertowe msze Jana Sebastiana Bacha, wróciłem za jedną z tych wiązanek, zatrzymała się na chodniku koło świętego Wacława i prowadzona spojrzeniem widzów przeszła przez jezdnię, wahała się chwilę, przystanęła nawet, ale młody policjant łagodnym ruchem ręki przeprowadził ją na przeciwległy chodnik. Działo się to o wpół do czwartej, a potem, niżej, koło „Korony”, siedziała grupka punków, właśnie młody policjant drżącymi palcami kartkował dowód osobisty jednego z nich, na ławce leżały ich instrumenty w futerałach, byli to punkowie, ale ich oczy tchnęły uśmiechem i spokojem, a ja wstydziłem się, że osiągnąłem szczyt pustki i głośniejszą samotności, że osiągnąłem „ostateczny niepokój” i że jestem już do niczego, [...] ponieważ gdybym był tym, za którego się uważam i za którego uważają mnie moi czytelnicy, tobym tam, w górze, wziął z delikatnej ręki tej dziewczyny tę jej drżącą wiązkę kwiatów i położył pod kopyta rumaka świętego Wacława... ale ja wiem, że na to się już nie zdobędę, że wobec zostałbym według zasług nagrodzony przez pomyłkę w ten sposób, że działko wodne przetrąciłoby mi kręgosłup, a igła łzawiącego gazu wykuła oczy, tak jak – zdruzgotany przez los – wyłupił je sobie z oczodołów Oidipus rex... (Hrabal, 2002, s. 16–18).

W napisanym wkrótce potem szkicu *Lękliwy bohater Bohumil Hrabal* Václav Kadlec powiada, że „w niedzielę 15 stycznia 1989 roku i nazajutrz Bohumil Hrabal widział na własne oczy i poczuł na własnej skórze akcję policji na placu Wacława” (Kadlec, 2025, s. 67). Zdaje się, że określenia „poczuł na własnej skórze” nie należy rozumieć dosłownie – w tych dniach Hrabal był świadkiem wydarzeń historycznych, obserwatorem uważnym i wrażliwym, utożsamiającym się z protestującymi i bitymi, zaangażowanym emocjonalnie w toczącą się właśnie rozgrywkę między chwiejącą się w posadach totalitarną władzą a zrewoltowanym i coraz donośniej domagającym się zmian społeczeństwem. To, co się działo, przeżywał, jakby sam znalazł się w centrum zawieruchy, był „przybity” i „głęboko wystraszony” (Kadlec, 2025, s. 67).

O wiele istotniejsze niż nazwanie emocji, którymi żył w tamtych dniach Hrabal, wydają się w przywoływanej w relacji Kadleca informacje o tekście *Zaczarowany flet*. Powstał on w Kersku we wtorek 17 stycznia. Po południu tego samego dnia w gospodzie U Zlatého tygra autor „w uniesieniu odtworzył [...] go z pamięci” (Kadlec, 2025, s. 67), ale dopiero jedenaście dni później, po długich namowach, wy-

dawca zdołał wydobyć od niego maszynopis i uzyskać zgodę na jego przepisanie. W kolejny wtorek, 31 stycznia 1989 roku, podczas zwyczajowego spotkania w gospodzie przy ulicy Husa, Hrabal nadał *Zaczarowanemu fletowi*, opatrzonemu uwagami edytora, ostateczny kształt. Pierwotnie była to całość niekoherentna, złożona z dwóch odrębnych opowieści, sztucznie ze sobą sklejonych. Teraz zostały one rozdzielone. Finalna wersja *Zaczarowanego fletu*, wydrukowana w dziesięciu egzemplarzach, była gotowa nazajutrz, w środę 1 lutego – nikt wówczas nie przypuszczał, że jest to pierwszy z długiej serii „zeszycików” Praskiej Imaginacji, które złożą się na dzieło zamykające i wieńczące twórczą drogę autora *Perelki na dnie*, odrębne pod względem treści, formy oraz zakresu oddziaływania od wszystkiego, co napisał wcześniej.

Do rąk czytelników *Zaczarowany flet* wędrował, by tak rzec, drogą okrężną. Hrabal podjął próbę publikacji w prasie oficjalnej. Czy nie zdawał sobie sprawy z „wywrotowego” charakteru tekstu? Oprócz opisu działań służb bezpieczeństwa zawarł w nim przecież ich jednoznacznie negatywną ocenę:

Co właściwie wydarzyło się w mieście w ciągu tych dwóch dni? Myślę, że to uzbrojone oddziały policji i milicji w brutalny sposób wmieszały się w sprawy młodych ludzi, którzy stworzyli mit swojego świętego. Myślę, że to uzbrojone oddziały przywłaszczyły sobie prawo wyjścia poza granice koniecznej obrony i wystąpiły przeciwko ludziom, którzy nie użyli ani broni palnej, ani kamieni, ani kijów, którzy mieli ze sobą tylko słowa i gwizdek z dwóch palców, którzy mieli ze sobą dziecko w wózku... (Hrabal, 2002, s. 18).

Co więcej – zdawał się zapowiadać upadek systemu, choć czynił to nie wprost i w słowach stosunkowo łagodnych, sięgając po analogie mitologiczne i ponadnarodowe słowa-klucze tamtej epoki („solidarność”):

A jak to było z orzącym Odyseuszem, któremu mocni tego świata położyli syneczka w bruździe, aby go zmusić do udziału w wojnie trojańskiej... Ale cóż? Łzy nie wyjedzą oczu, opłtał jest skuteczniejszy niż gaz łzawiący, ubranie wysuszy się albo kupi się nowe, aresztowani młodzi ludzie zostaną w końcu zwolnieni, życie powróci znów na stare tory... Ale czyż naprawdę [...] na powrót na stare tory? O nie! Ci młodzi ludzie, którzy wzięli udział rzeczywiście czy też tylko duchem i w duchu, to

już pewne zaangażowanie, to pewien akt solidarności, to rodzaj przytakiwania Dobru, który w przyszłości musi się w końcu ziścić... (Hrabal, 2002, s. 18–19).

Największy potencjał rewolucyjny ukryty został jednak w alegorycznym (w pewnym stopniu także surrealistycznym) zakończeniu tekstu. Jest wieczór 16 stycznia 1989 roku. Przeszedłszy na piechotę kilkusetmetrowy odcinek z gospody na Rynek Staromiejski, Hrabal siedzi pod pomnikiem Jana Husa, obserwuje praski zmierzch i po dniu pełnym szokujących scen oddaje się rozmyślaniom. W ciemności rozlega się ledwie słyszalny głos fletu, „cichutki, a jednak natarczywy [...] jakby wytryskiwał z samotności, z pastwiska, z samotnego jeziora” (Hrabal, 2002, s. 20), i płynie przez pustoszejący Staromák. W pewnej chwili z gęstwiny wokół pomnika wyłania się młody mężczyzna, podąża za nim kobieta pchająca dziecięcy wózek, w którym, domyśla się Hrabal, „spoczywał chyba ten zaczarowany flet” (Hrabal, 2002, s. 21).

Motywny z opery Mozarta, stanowiącej oczywisty kontekst dla opowieści Hrabala, należy chyba interpretować w zgodzie z porządkiem semantycznym *Die Zauberflöte*. By doznać wtajemniczenia i osiągnąć wyższy stopień doskonałości, bohaterowie Schikanedera i Mozarta, Tamino i Pamina, muszą przejść szereg prób, między innymi próbę wody i próbę ognia. Żywioły wody i ognia organizują również strukturę znaczeniową tekstu Hrabala – mowa tu o użytych przez policję działkach wodnych, lecz przede wszystkim o płomieniu społecznej i politycznej zmiany, o samospaleniu Jana Palacha i o stosie Jana Husa. Historia Czech wydaje się pełna znaków zapowiadających upadek systemu niesprawiedliwości, a przeszłe zdarzenia zostają odczytane jako prefiguracja tego, co nastąpi niebawem. Właśnie dlatego, by podkreślić nieuniknioną przemianę, w postscriptum do *Zaczarowanego fletu* zacytowany zostaje urywek poematu *Ziemia jałowa* Eliota (i zarazem fragment *Kazania o Ogniu* Buddy): „Płonąc płonąc płonąc płonąc / O Panie Tyś wydarł mnie / O Panie Tyś wydarł / płonąc” (Hrabal, 2002, s. 21), a alegoryczno-surrealistyczną opowieść o wiezionym w dziecięcym wózekczku „zaczarowanym flecie” zamyka, nieco zniekształcone przez Hrabala, zdanie z *Testamentu umierającej matki*

Jednoty Brackiej Jana Amosa Komenského, współczesnym Czechom kojarzące się ze słynną pieśnią Marty Kubišovéj *Modlitba pro Martu*⁶:

[...] i cudowny dziecinny wózek skręcił w Trakt Królewski, z Paryskiej najeżdżała taksówka, uniósłszy rękę zatrzymałem jej oświetlony diadem... a kiedy usiadłem, uświadomiłem sobie, że głos tego cudownego fletu dobiegał dokładnie z tego miejsca, gdzie odwijają się wertykalne przesłanie: Wierzę, iż władza nad sprawami ludu Twojego do rąk Twoich znowu powróci... (Hrabal, 2002, s. 21).

Wydaje się oczywiste, że tak skonstruowany tekst nie mógł się ukazać w żadnej z reżimowych gazet. Mimo to Hrabal zaniósł go najpierw Josefowi Peterce, sekretarzowi generalnemu Związku Pisarzy Czeskich, a potem Karlovi Sýsowi, redaktorowi naczelnemu związkowego tygodnika „Kmen”. Pierwszy z nich okazał dystans, rezultatem rozmów z drugim była kolejna wersja *Zaczarowanego fletu*, okrojona i zmieniona, lecz, jak nietrudno się domyślić, i ona nie trafiła

⁶ U Hrabala (1990, s. 12) zdanie to brzmi następująco: „Věřím, že vláda lidu věcí Tvých se opět navrátí do rukou Tvých” – nieco inaczej niż u Jana Amosa Komenského: „Věřím i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu (hřichy našimi na hlavy naše uvedeno) vláda věcí tvých k tobě se zase navrátí, ó lide český!” (Komenský, 1928, s. 28). Na pomniku Jana Husa na praskim Rynku Staromiejskim oryginalne zdanie zostało nieco skrócone: „Věřím, že vláda věcí Tvých k Tobě se zase navrátí, ó lide český” (Komenský, 1928, s. 28). Piosenka, która przeszła do historii Czechosłowacji jako *Modlitba pro Martu*, została zamówiona do serialu telewizyjnego *Píseň pro Rudolfa III*. Prace nad nią ukończono w pierwszych dniach inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację w sierpniu roku 1968 – okoliczności miały wpływ na ostateczny kształt tekstu Petra Rady, który zdecydował się umieścić w nim jako część refreniczną nieznacznie przekształcone zdanie Komenského: „Ať mír dál zůstává s touto krajinou / Zloba, závist, zášť, strach a svár / Ty ať pominou, ať už pominou / Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých / Zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí / Z oblohy mrak zvolna odplouvá / A každý sklízí setbu svou / Modlitba má ta ať promlouvá / K srdcím, která zloby čas nespálil / Jak květy mráz, jak mráz / Ať mír dál zůstává s touto krajinou / Zloba, závist, zášť, strach a svár / Ty ať pominou, ať už pominou / Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých / Zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí”. Marta Kubišová zaśpiewała piosenkę podczas uroczystego pogrzebu Jana Palacha 25 stycznia 1969. Po przeszło dwudziestu latach utwór miał się także stać jednym z symboli aksamitnej rewolucji.

na łamy żadnego z oficjalnych pism literackich (por. Kadlec, 2025, s. 67–68). Ostatecznie tekst, w oryginalnym kształcie, wyszedł jako dodatek do pierwszego numeru redagowanego przez Kadleca samizdatowego pisma „Haňťa press”. Stało się to 3 marca 1989 roku. Dwa tygodnie później Hrabal wyleciał do Ameryki.

Maszynopis, który Kadlec wydobyl od Hrabala 28 stycznia, zasadniczo różnił się od tego, co dołączono do pierwszego zeszytu „Haňťa press”. Tę wstępną wersję edytor nazywa „pierwopisem” i twierdzi, że liczyła dwadzieścia cztery strony⁷. 31 stycznia pisarz rozdzielił dwie narracje, które pierwotnie widział jako całość, i fragmentowi odciętemu nadał odrębny tytuł – *Zatopiona katedra*. W książce *Listopadowy huragan*, wydanej rok później, w kwietniu 1990, teksty te następują jeden po drugim. Zestawione i porównane z ośmioma kolejnymi objawiają swoją fundamentalną odmienność.

Narratorką w *Zatopionej katedrze* jest kobieta, która „zaczyna już być starą panną” (Hrabal, 2002, s. 27), przedmiotem narracji – przygoda, jaką przeżyła podczas wycieczki do Budapesztu. W jej opowieści, jak często u Hrabala, zawarta jest inna opowieść, snuta przez węgierskiego policjanta, strażnika cennych cesarsko-królewskich zbiorów przy katedrze świętego Stefana. Po zamknięciu tych dwóch narracji otrzymujemy jeszcze czteroakapitowy komentarz autora, próbę objaśnienia własnej metody pisarskiej, opartej na uzupełnianiu prawdziwych historii „zmyśleniem”, na „błyskotliwej mistyfikacji” i „poważnej zabawie, zabawie serio” (Hrabal, 2002, s. 33). Objasnienie to jest jednak w pewnym stopniu również kolejną opowieścią, kolejną narracją, tym razem odautorską, której przedmiotem jest sam pisarz – uchwycony i opisany niejako pośrodku aktu twórczego:

Jadę autobusem, jadę do swoich kociazków, opowiadam to, co mi opowiedziano, teraz stwierdzam nawet, że potrafię zwolnić tempo rozmowy, tak że widzę ją prze-

⁷ Kadlec, 2025, s. 67. Z kolei w rozmowie ze mną Kadlec z naciskiem stwierdza: „Nie był to pierwopis, jak bywało to później niemal bez wyjątku. Było jasne, że jest to któraś kolejna wersja, rezultat rozmyślnego poprawiania” (Dakowicz, 2025, s. 40).

pisywaną na maszynie do pisania na oknie kabiny kierowcy, takie jest to moje pisanie, widzę to, co mówię, jakby już niespiesznie napisane na jakiejś płaszczyźnie, [...] to, co mówię widzę niczym na ogromnej maszynie do pisania, w ciemnościach wyskakują żarzące się klawisze mojej maszyny, nawet teraz, w autobusie, przypominam sobie, że kiedy indziej, gdy odsłuchuję to, co mówię, czy to, co mi powiedziano, jak placami w rytmie zwolnionego pisania kładę opuszki palców na właściwej literce, więcej: ten swój tekst przenoszę palcami wprost do swojego mózgu, w który wkręceno białą kartkę papieru w formacie A4...

[...] Oczywiście podkradam już samemu sobie, tak mało słyszałem o tej sprawie od pewnej damy, po prostu: zwięzła informacja o przypadku Otylii Wrońskiej [...], rzecz jasna, słyszałem też tę historię owej [...] damy w Budapeszcie [...], ale cała reszta to już moje zmyślenia, [...] ta moja metoda paranoiczno-krytyczna, ta sztuka Salvadora Dalego... i choć nie oszalałem, widzę jak obłąkany... (Hrabal, 2002, s. 32–33).

Czytelnikowi trudno pozbyć się wrażenia, że metaliterackie zakończenie *Zatopionej katedry* jest składnikiem nadmiarowym, naddanym, sztucznie doklejonym. W ten sposób Hrabal starał się chyba stworzyć ramę dla pierwotnej, dwudzielnej całości – powraca tu nie tylko motyw jazdy autobusem do Kerska, lecz również otwierająca *Zaczarowany flet* senilna, depresyjno-elegijna skarga, w której życie wydaje się niemożliwym do przezwyciężenia bólem:

Kiedy wstaję, kiedy budzę się, odzyskuję przytomność, sprawia mi ból całe mieszkanie, cały mój pokój, sprawia mi ból widok z okna, dzieci idą do szkoły, ludzie idą po zakupy, każdy wie, dokąd ma iść, tylko ja nie wiem, dokąd miałbym pójść [...], a mnie tymczasem sprawia ból już nie tylko ta moja sypialenka, sprawia mi już ból całe miasto, w którym mieszkam, sprawia mi ból cały świat [...] (*Zaczarowany flet*, Hrabal, 2002, s. 9–10)

I to są te same cuda i dziwy, tak samo jak od rana sprawiają mi kolejno ból: mój pokój, potem autobus, później ból sprawia mi metro, a w końcu cały widzialny otaczający mnie świat... (*Zatopiona katedra*, Hrabal, 2002, s. 33).

Zaczarowany flet to proza autobiograficzna z elementami reportażu, z kolei *Zatopiona katedra* jest opowiadaniem z doczepioną (sc. naruszającą koherencję całości i nadającą tekstowi charakter hybrydyczny) odautorską pointą. Hrabal zdaje się tu szukać formy najbardziej adekwatnej, najściślej przylegającej do niejednorodnej materii fabularno-narracyjnej. Podmioty nadawcze rozmieszczone zostały

hierarchicznie, w porządku, by tak rzec, wertykalnym. Ich usytuowanie względem siebie nawzajem widziałbym następująco (poczynając od poziomu „najniższego” do „najwyższego”): [4] policjant/strażnik opowiadający historię swego ojca i Otylii Wrońskiej (*Zatopiona katedra*); [3] kobieta opowiadająca swoją budapeszteńską przygodę i rekonstruująca narrację strażnika; [2] tożsamy z Bohumilem Hrabalem podmiot relacjonujący wydarzenia ze stycznia 1989 roku i okoliczności biograficzne wydarzeniom tym towarzyszące: starość, zmęczenie, wyprawy do Kerska, spotkania w gospodach etc. (*Zaczarowany flet*); [1] tożsamy z Bohumilem Hrabalem podmiot „opowiadający, co mu opowiedziano” (Hrabal, 2002, s. 32) oraz analizujący proces tworzenia/konstruowania tekstu z dostępnego, niejednorodnego materiału pierwotnego (*Zatopiona katedra*).

Jeszcze ciekawiej prezentuje się jednak kwestia wewnątrztekstowych adresatów wypowiedzi. Zwracając się do swojego słuchacza, narratorka *Zatopionej katedry* posługuje się – na wstępie i w zakończeniu opowieści⁸ – apostrofą „Mistrzu”, zwraca się bowiem do pisarza (który następnie „opowiada, co mu opowiedziano” swoim własnym słuchaczom/czytelnikom). Z kolei narratorowi *Zaczarowanego fletu* wyraźnie brakuje interlokutora (interlokutorki), słuchacza (słuchaczki) czy też odbiorcy/adresata (adresatki), którego (której) wątpliwości musiałby rozwiązać, z którym (którą) mógłby spierać się i dyskutować, przed którego (której) argumentami zmuszony byłby skapitulować lub, przeciwnie, dowiódłby wobec tamtego (tamtej) słuszności własnych racji, poglądów i ocen. Właśnie dlatego w końco-

⁸ „Mistrzu, drogi mistrzu, wydaje mi się, że zdarzyło się to już bardzo dawno, ale nie tak dawno, abym nie mogła sobie tego przypomnieć, nie – nie przypomnieć, ale bym mogła o tym zapomnieć, właściwie wówczas po raz pierwszy pomyślałam, że nie jestem już taka młoda, działo się to w Budapeszcie [...]” (Hrabal, 2002, s. 22); „[...] kroczyłam przed siebie, ludzie, którzy wychodzili z lokali albo spacerowali jeszcze tu i ówdzie na Basztach, aby popatrzeć, jak wygląda Budapeszt, podnosili głowy i dziwili się, tylko ja jedna, Mistrzu, nie dziwiłam się, bo wiedziałam, że strażnik skarbów iluminował to na moją cześć, ponieważ chciał mi oświetlić drogę...” (Hrabal, 2002, s. 32).

wej partii tekstu dochodzi do retorycznego „rozszczerzenia” dyskursu – tylko w ten sposób da się obniżyć patos, będący niezamierzonym rezultatem wprowadzonych nieco wcześniej mitologiczno-kulturowych porównań, i wyposażyć wypowiedź w jakąś rudymენტarną dialogiczność (to znaczy uniknąć nadmiernej „jednotorowości” myślenia i emocji). Owo solilokwialne udialogizowanie komunikatu dokonuje się poprzez wprowadzenie pytań, poprzez „inscenizowanie” dyskusji z samym sobą, wreszcie – retorycznie to poziom najbardziej podstawowy i najgłębiej ryzykowny – poprzez zwroty (apostrofy) do samego siebie (ale i do Martina Heideggera...):

Ale jakież to tandetne, panie Hrabalu, powiedzieć to, co Heidegger, że bogowie opuścili już ten świat, że odeszli i Herkules, i Prometeusz, pięknie się tego słucha, panie Hrabalu, ale treść takich zdań to dziesięć deko salcesonu za koronę sześćdziesiąt, to młody student filozofii, panie Heideggerze, udowodnił, że starzy bogowie być może umarli, ale rodzą się bogowie nowi [...].

Co właściwie wydarzyło się w tym mieście w ciągu tych dwóch dni? Myślę, że [...] życie powróci znów na stare tory... Ale czyż naprawdę, panie Hrabalu, na powrót na stare tory? O nie! [...] (Hrabal, 2002, s. 18–19).

Pisząc w styczniu 1989 roku *Zaczarowany flet* i *Zatopioną katedrę*, Hrabal nie mógł wiedzieć, że podróż po Stanach Zjednoczonych dostarczy mu materiału narracyjnego do snucia nowych opowieści oraz stanie się jednym z zasadniczych impulsów (drugim były polityczne wydarzenia roku 1989) przeorientujących jego twórczość, czyniących możliwym nowe pisarskie otwarcie, którego chyba nikt już się po nim nie spodziewał. Dzięki amerykańskiej eskapadzie kolejne teksty nie tylko stawały się możliwe do pomyślenia, lecz także zyskiwały adresatkę. Była nią Aprill Gifford, absolwentka Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii, która zorganizowała całą wyprawę⁹. Odtąd Hrabal nie musiał już pisać do samego siebie.

To już jednak materiał na odrębną opowieść.

⁹ Na ten temat zob. Byrne, 2020.

Literatura

- BYRNE, R. (2020). Protest and the Muse. *The Wilson Quarterly*, winter 2020. Pobrano 23.03.2025 z: <https://www.wilsonquarterly.com/quarterly/the-power-of-protest/protest-and-the-muse>.
- DAKOWICZ, P. (2025). Kalarepy i popiół z krematorium. Rozmowa z Václavem Kadlecem. *Topos*, 1–2, 39–63.
- HAVEL, V. (2007). *Tylko krótko, proszę*, przeł. A. Jagodziński. Kraków: Znak.
- HRABAL, B. (1990). *Listopadový uragán*. Praha: Tvorba – Delta.
- HRABAL, B. (2002). *Listy do Kwiecieňki*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, Warszawa: Czytelnik.
- KADLEC, V. (2025). Lękliwy bohater Bohumil Hrabal [fragment], przeł. P. Dakowicz. *Topos*, 1–2, 64–68.
- KOMENSKÝ, J. A. (1928). *Kšaft umírající matky jednoty bratrské, kterýmž [v národu svém a obzvláštnosti své dokonávajíc] svěřeně sobě od Boha poklady mezi syny a dědice své rozděluje Léta Páně 1650*. Praha: Spolek Komenský.
- KYNČL, J. J. (2019). *Na přelomu časů. Klovající orel & zesurovělý pierot*. Praha: Galén.
- Palachův týden. Letáky, vzpomínky, texty*. (2019). Pobrano 23.03.2025 z <https://www.moderndejiny.cz/clanek/palachuv-tyden-letaky-vzpominky-texty>.
- MAZAL, T. (2014). *Praga z Hrabalem oraz podróż śladami pisarza po Czechach i Morawach*, przeł. J. Pacześniak. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- ZUMR, J. a JANKOVIČ, M. (eds.). (1990). *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha: Prostor.

K mezitextovým vazbám současných českých a francouzských dystopií: případové sondy

On the intertextual connections between contemporary Czech and French dystopias: case studies

KAREL STŘELEČ

Filozofická fakulta Ostravské univerzity
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1722-656X>
E-mail: karel.strelec@osu.cz

Abstract: The following paper focuses on the analysis of intertextual connections, parallels and relations of contemporary Czech and French prose works that belong to the genre category of dystopia and at the same time thematise potential future cultural or social conflict in Europe (civil wars, terrorism, religious fanaticism, the decline of democracy, etc.). In several case studies, the study seeks to test a hypothesis arising from a preliminary perception of the corpus of works – namely, the existence and recoverability of an inventory of motifs, structures, narrative schemes or spatio-temporal constants. At the theoretical level, the paper relies primarily on those conceptions of intertextuality that trace a genetic correlation arising from the nature of genre, period or style poetics, and tradition; the paper therefore comparatively examines, in three working areas (categories), what elements are involved in establishing the intertextual links of a given genre in works of the last approximately two decades.

Abstract: Následující příspěvek se zaměřuje na analýzu mezitextových souvislostí, paralel a vztahů současných českých a francouzských prozaických děl, které se řadí do žánrové kategorie dystopie a zároveň tematizují potenciální budoucí kulturní či společenský střet na území Evropy (občanské války, terorismus, náboženský fanatismus, úpadek demokracie apod.). V několika případových sondách usilujeme o ověření hypotézy, vyplývající z předběžné percepce korpusu děl – a sice existence a návratnosti inventáře motivů, struktur, narativních schémat či časoprostorových konstant. V teoretické rovině se opíráme především o ta pojetí intertextuality, která sledují genetickou souvztažnost vyplývající z podstaty žánru, dobové či stylové poetiky a tradice; příspěvek proto ve třech pracovních okruzích (kategoriích) komparativně sleduje, jaké prvky se podílejí na zakládání intertextuálních vazeb daného žánru v dílech přibližně posledních dvou dekad.

Keywords: dystopia, contemporary Czech prose, intertextuality, contemporary French prose

Klíčová slova: dystopie, současná česká próza, intertextualita, současná francouzská próza

1. Úvod

Rozšířené a populární teze politologa a filosofa Francise Fukuyamy stran konce dějin (Fukuyama, 2002, s. 7–67), které vyjádřil před přibližně třemi dekadami,¹ se v současném světě ukazují stále intenzivněji mylnými, resp. nenaplněnými. Stav a dynamika euroatlantické civilizace se totiž v perspektivě první čtvrtiny 21. století jeví nikoliv jako završení dějinného vývoje s plošným nastolením demokratických liberálních režimů, ale daleko spíše coby éra nestability a redukce individuálních svobod. Za symptomatické lze v tomto ohledu považovat prolínání nově vystávajících sociálních, ekologických nebo demografických výzev i problémů a resuscitovaných geopolitických tenzí s donedávna obsoletními, avšak navracejícími se radikálními ideologiemi – v názvech často toliko doplněnými prefixy *post-* nebo *neo-*.²

¹ Nežidka, např. masovými médii, však bývají interpretovány v simplifikované nebo zkreslené podobě.

² Autoři z oblasti politologie nebo kulturních věd hovoří o rozmanitých progresivistických ideologických rámcích: neomarxistickém, ekologickém, environmen-



Jedním z příznaků této situace je ve sféře kultury a literatury recetně nezanedbatelná produkce dystopických děl s širokým tematickým záběrem. V rámci potřebného pojmoslovného vymezení pouze ve stručnosti konstatujeme, že mezi *de facto* blízkými, v dosavadních pracích s různými nuancemi užitými termíny (negativní utopie, kontrautopie, kakotopie a dalšími, srov. např. Hrtánek, 2004, s. 7) se v genologickém úzu šířeji etablovala dvě určující označení: dystopie a antiutopie. Tyto žánrové varianty se v evropské a obecně západní kultuře manifestují především od přelomu 19. a 20. století; obě přitom nejen česká literární věda nezřídka pojímala tradičně synonymicky. Striktnější distinkce, proponovaná mj. mladší generací tuzemských badatelů (a již dříve obvyklá v anglosaském prostředí), přesto nabízí odstínění na několika úrovních. Souhlasíme proto s tvrzeními Terezy Roháčové, která charakterizuje antiutopii jako vývojově starší subžánr kritizující určitý utopický koncept, kdežto dystopie „[...] reaguje na konkrétní, aktuální události a nálady ve společnosti“ (Roháčová, 2022, s. 341) – provázanost s reálně pociťovanými sociálními tématy je zde tudíž podmínkou *sine qua non*. Oproti antiutopickému bezčasí autorka u dystopie poukazuje na kontextualizaci a jasnou situovanost v budoucnu; v posledku též dystopie ponechává určitou naději na naplnění vize, resp. pozitivní zvrát v příběhu (Roháčová, 2022, s. 342). Ve francouzském literárněvědném prostředí pak spolu s termínem dystopie koexistuje označení *roman d'anticipation* (anticipační román); jeho obsah je však někdy pojímán šířeji a zahrnuje kromě pesimistických politických a společenských projekcí také vědeckofantastická díla (Boucher, 2022; Combe, 2008, s. 5; Prat a Sebbah, 2006).

Shrňme-li nyní přehledově společné markanty dystopií, výčet bude zahrnovat nejméně následující body:

1) petrifikovaný fikční svět v blízké i vzdálenější budoucnosti;

talistickém, postanarchistickém, multikulturalistickém, genderovém a dalších (srov. např. Braunstein, 2018; Fleischmann, 2019, s. 345–359; Heywood, 2008, s. 34–39; Murray, 2021 s. 72–87).

- 2) budoucí vývoj civilizace nebo společnosti mající vždy dominantně negativní směřování;
- 3) toto negativní směřování pramení z vybraných tendencí a jevů aktuálního přítomného světa;
- 4) tendence recipienta vnímat anticipovanou budoucnost jako potenciálně možnou, uskutečnitelnou;
- 5) ustálený motivický repertoár, zejm. ve vztahu k typům budoucích hrozeb a zdrojů obav a strachu (srov. např. MacKay Demerjian, 2016, s. 1; Ayed, 2005, s. 105).

K posledně jmenovanému bodu náleží v současnosti dle Olgy Pavlovy tyto obsahové okruhy:

- „1) progres revoluce a s tím spojený teror;
- 2) věda a technologické výdobytky, které mohou přinést více škody;
- 3) eugenika a její kontrola nad institutem rodiny a rodičovství;
- 4) hrozba mechanizace a dehumanizace společnosti“ (Pavlova, 2022, s. 31).

Srovnání evropských dystopických práz vydaných během posledního přibližně čtvrtstoletí (potažmo přinejmenším české a francouzské národní literatury, kterými se v našem příspěvku primárně zabýváme) však odhaluje další, výše opomenutou, nicméně frekventovanou tematickou linii. Představuje ji literární dystopie reflektující ohrožení západního civilizačního okruhu a jeho hodnot jinými kulturami; konkrétně zpravidla střet liberálního, sekulárního euroatlantického světa a radikálního islámu, totalitního politického islamismu či přímo islamistického teroristického hnutí. Idea multikulturního světa bývá v těchto dílech znázorněna v podobě z podstaty nefunkčního a v historii lidstva selhávajícího uspořádání – revoluční a nejen mnoha elitami prosazovaný koncept tak koresponduje s jednou z esencí dystopie dle Irvinga Howea, totiž odráží nekompromisně obsesivní „[...] myšlenku, která se stala dominantním odhodláním“ (Howe, 1970, s. 73).

Zmíněný tematicky i žánrově vymezený typ románu se v moderní evropské literatuře stává hojným přibližně od počátku nového milé-

nia; jistý „boom“ dystopických titulů tak ustavil neopomenutelnou soudobou prozaickou linii. S ohledem na historický kontext je možno usuzovat, že v českém kulturním prostoru souvisí jejich zvýšená četnost s mediálně i společensky sledovanými událostmi, především migrační situací okolo roku 2015 a bezprecedentní sérií islamistických teroristických útoků vůči civilnímu obyvatelstvu napříč evropskými metropolemi mezi lety 2015 a 2017.³ Fikční anticipace střetu civilizací, kolapsu multikulturního soužití, náboženského fundamentalismu či totality sledujeme v následujícím arbitrárně zvoleném (a nutně limitovaném) souboru čtyř českých knih: *Kronika zániku Evropy* (2019) Vlastimila Vondrušky, *Krvavé levandule* (2019) Mariana Kechlibara, *Pod znamením půlměsíce: příběhy z Evropy pod vládou islámu* (2015) Luďka Frýborta a *Řád* (2017) Davida Ratha. Referenční díly této komparativní a transkulturní analýzy jsou pak francouzské prózy *La Tentation de la défaite* [Pokušení porážky] (2006) Antoina Vitkina, *Le jour de l'Aïd* [Den Aïd] (2002) Daniela Saint-Hamonta, *Soumission* (2015) Michela Houellebecqa (v češtině vydáno jako *Podvolení*), *2084 : La fin du monde* (2015) Boualema Sansala (v češtině vydáno jako *2084: Konec světa*) a *2084: République Islamique de France* [2084: Francouzská islámská republika] (2013) Patricka Paitela.

2. Východiska a hypotézy mezitextových vztahů

Problematika explicitních i skrytých, vážných i parodických a jiných vazeb mezi dvěma nebo více uměleckými díly se stává traktovaným směrem literárněvědného výzkumu od přelomu 60. a 70. let 20. století a přetrvává jím nadále. Rozmanité, často postmoderně orientované koncepty mezitextových vztahů (mezi nejvlivnější lze patrně zařadit kanonické práce Julie Kristevy, Gérarda Genetta; ale i starší pionýrské studie Michaila Bachtina) vedly na základě analýz principů a fun-

³ Mezi nejtragičtější se zařadily útoky v Paříži (7. ledna 2015 a 13. listopadu 2015), Bruselu (22. března 2016), Nice (14. července 2016), Berlíně (19. prosince 2016), Manchesteru (22. května 2017) či Barceloně (17. srpna 2017).

gování vazeb mezi texty a jejich prvky též ke konceptuální i terminologické mnohosti a rozkolísanosti (srov. např. Šidák, 2017, s. 32–41). Takto například zmíněný Genette uvažuje o širším fenoménu *trans-textuality*, jehož je intertextualita dílčím jevem. Rovněž terminologie týkající se původního, „výchozího“ a navazujícího textu je u řady autorů odlišná (Mareš, 2017). Syntetická definice, uváděná *Novým encyklopedickým slovníkem češtiny*, pojímá jako zastřešující dvojici pre-text a posttext:

Pr[etext] se uvnitř po[sttextu] reflektuje prostřednictvím citátu, aluze, parafráze, komplexní transformace, přejetí určitých složek či pravidel výstavby, tematického navázání (děj, postavy) apod. [...]. Jako pr. přitom může vystupovat nejen jednotlivý text, ale také soubor textů určitého autora (rysy jeho individuálního stylu), texty určité skupiny autorů, žánr, funkční styl, diskurz (Mareš, 2017).

Citovaná charakteristika nabízí pojetí intertextuality *largo sensu*, tj. jak záměrnou, autorem cílenou konkrétní vazbu k určitému pre-textu nebo pre-textům; tak nezáměrnou, genetickou souvztažnost vyplývající z podstaty žánru, dobové či stylové poetiky a tradice a ústící v existenci zřetězených fikčních světů (Fořt, 2005, s. 115–116). Právě polymerizace, a tudíž provázanost těchto světů umožňuje při jejich recepci aplikaci intertextových scénářů – určité literární dílo se zpravidla alespoň některými prvky zapojuje do mentálního obrazu (encyklopedie), neboli již čtenáři známého interpretačního vzorce (Tlustý, 2022, s. 77–80).⁴

Související relevantní poznatky přináší také moderní textová genetik, resp. konkrétně teorie genetické intertextuality; uskutečňování mezitextových vztahů nahlíží skrze spojitý procesy exogeneze a endogeneze. Klíčová je zde zejména první fáze vzniku textu – výběr pramenů, jak dokumentární povahy, tak uměleckých narativů – která „[...] uvádí do chodu hybné a zpětně reflexivní, heuristické a ludické

⁴ Pro ilustraci tak např. začátek vyprávění typu *Paní učitelka se ve škole ptá dětí* generuje představu anekdoty, v níž se pravděpodobně vyskytne pointa s prvky (absurdního či černého) humoru a figura mazaného a prostořekého chlapce (Pepička), příp. jeho spolužáků a rodičů.

funkce, jež se propojují se zpracováváním určitého jazykového a kulturního stereotypu. Tato referenční estetika uvádí do hry opravdovou strategii palimpsestu“ (Biasi, 2018, s. 118).⁵

Ve vztahu k materiálu příspěvku, jež tvoří díla úzkého rozpětí geneze, resp. vydání (2002–2019) a příslušnosti k jednomu žánru, je nicméně nutno brát v potaz zejména obousměrné působení a recepční kontext; uvažujeme tak v návaznosti na Jonathana Cullera spíše o presupozicích, které zakládají intertextuální vazby, a tedy i poetiku žánru (Šidák, 2017, s. 36). V případové analýze budeme usilovat toliko o popis genetických (imanentních) i intencionálních intertextuálních prvků próz – v podobě objektivních, empiricky porovnatelných jevů či struktur (srov. např. Homoláč, 1996, s. 24–25). Východisky a třemi okruhy se nám stávají prioritně kategorie (1) perspektivy příběhu a anticipované budoucnosti (mj. čas, příčiny a okolnosti dystopického zvratu, narativní směřování), (2) prostoru (mj. charakter fikčního světa, jeho lokalizace, ne/mimetičnost) a (3) postavy (mj. typologie, vztahy, adherence a rezistence k dystopickému světu).

3. Případ první – perspektiva budoucnosti

První sledovanou problematiku představuje reflexe budoucího vývoje fikčního světa a okolnosti jeho fungování. Fundamentálním měřítkem anticipační literatury je vyobrazovaná fikční doba, jejíž časový odstup od chvíle vydání (resp. očekávané modelové recepce) signalizuje větší či menší dynamiku vyprávěných událostí. Jedna skupina románů a novel obsahuje – a to v samotných názvech – aluze na leto počet Orwellovy modelové prózy *1984*: například posunutím o století dopředu (*2084, République islamique de France* Boualema Sansala, *2084, République islamique de France* Patricka Paitela) nebo chronologickým navázáním (vyprávěný příběh rodiny z *Kroniky zániku*

⁵ Eventuální autorské přebírání a využívání pretextů ve fázi exogeneze by pak bylo lze spolehlivě doložit např. orální metodou, tj. rozhovorem či dotazníkem (výjimečně je v korpusu natolik explicitní, že je výsledovatelné i bez toho – jak dále ukážeme na jednotlivém případě týkajícím se postav).

Evropy Vlastimila Vondrušky začíná v roce 1984; stejně jako děj výše uvedeného Paitelova románu). Méně interpretačně zřetelnou je pak reference počátku děje románu *Pod znamením pŭlměsíce* Ludka Frýborta (2049) ke stoletému výročí vydání Orwellovy dystopie. Ve smyslu vnitřně intertextovém i paratextovém je tak recipient k Orwellovi opakovaně odkazován.⁶

Po tomto obecnějším fenoménu se genetické textové souvislosti dále manifestují prostřednictvím okolností, za nichž se v evropském prostoru stává politický islám sukcesivní dominantní silou či ideologií a současně příčinou totalitarismu, militarismu nebo islamofašismu.⁷ V případě Frýbortova románu *Pod znamením pŭlměsíce* jsou tematizované události spojené s islamizací pocit'ovány jako automatický důsledek demografického vývoje i hyperkorektní pasivity dřívějšího establishmentu a širší veřejnosti. Definitivní konec sekulárního systému nicméně umožňují až progresivistické levicové strany, a to demokratickou cestou:

Co by ses dozvěděla... například že Francouzi dostali muslimskou vládu. Jsou s tím v Evropě už sedmí a určitě ne poslední. Ještě se tomu dalo zabránit, kdyby se ostatní strany spojily, ale socialisti radši uzavřeli koalici s mohamedánama. To je průser, nechápeš? (Frýbort, 2015, s. 47).

Politicko-sociální proměna Francie v Houellebecqově *Podvolení* nastává totožně po zásadních (a svobodných) volbách; román reflektuje nenásilnou, demokratickými procesy doprovázenou transformaci řízení státu – obkrouženou vnitřní slabostí oponentů, mediální autocenzurou spojenou se zakořeněnou politickou korektností i kulturou sebeobviňování Západu. Demokraticky probíhá islamizace Francie

⁶ Jedná se o širší jev, který přesahuje sledovanou francouzskou a českou literární produkci – námátkou zmiňme román *2084* (rok vydání 2018) slovenského autora Martina Juríka. Ten pracuje s námětem budoucího fikčního střetu střeoevropských států se západoevropskými muslimskými milicemi a obnoveného totalitarismu na rozděleném kontinentu.

⁷ Posledně zmíněný termín vešel v užívání nejzřetelněji v anglosaském jazykovém úzu; k této problematice srov. např. Wild, 2012, s. 225–441.

i v Paitelově 2084: *République Islamique de France*, kterou na poslední straně díla symbolicky završuje změna hymny na *La Musulmane* a úprava republikánské státní vlajky:

Národní vlajka zůstává modrá, bílá a červená, ale je zkrášlena velkým zeleným půlměsícem ve svém středu (Paitel, 2013, s. 295; překlad K.S.).

Bývalou naivně otevřenou přistěhovaleckou politiku odrážejí Kechlibarovy *Krvavé levandule*:

Leclerc se zadíval na zničenou fasádu před sebou. Na ohněm nezasažené části bylo vidět zbytky graffiti hlásajícího FUGEES WELCO (Kechlibar, 2019, s. 110).

Analogicky tematizuje minulost Rath:

Naši předkové zničili Evropu svou pohodlností, zbabělostí a hloupostí [...] Naším cílem je obnovit v Evropě řád a současně resuscitovat svobodnou společnost založenou na rozumu. Jde o těžký úkol. Snažíme se stabilizovat nemuslimské státy v jejich dnešních hranicích (Rath, 2017, s. 90).

U Vondrušky pak tato naivita progresivismu pokračuje i v situaci vygradované do podoby občanské války:

Dne 7. března se podařilo po čtyřech dnech pouličních bojů ve Vídni potlačit povstání muslimů tureckého původu. Na straně povstalců bojovali i někteří stoupenci rakouské Strany zelených a anarchistické frakce Sociálně demokratické strany (Vondruška, 2019, s. 580).

Klíčovým motivem několika románových děl je dále distancování Spojených států amerických od popisované krize Evropy; v atmosféře úpadku a izolacionismu globální mocnosti v *La Tentation de la défaite* Evropa podléhá nátlaku koalice zemí radikálního islámu. Paralelně pozbývají USA postavení globálního lídra v Rathově románu, a to v důsledku interního vyčerpání vleklou občanskou válkou. Střední Evropa v zájmu udržení bezpečnosti udržuje mezinárodní spolupráci s Ruskem, Čínou a Izraelem, které jsou konzervativními protipóly islámské části světa; zde se již dostáváme k problematice reprezentace fikčního prostoru.

4. Příklad druhý – prostor a místa

Prostorové zasazení dystopií obvykle vychází z předobrazu aktuálního světa – realistická evokace míst je jednou z přirozených podstat efektu pravděpodobnosti a autenticity. V pojednáváním vzorku prozaických děl se jeví být jednoznačně symptomatickým znakem situovanost narativu (resp. jeho části) do fikční Francie a jejich významných metropolitních městských oblastí. Tento signifikantní genetický příznak se objevuje například v případě novely *Krvavé levandule* – Kechlibarův příběh konkrétně tematizuje prostor islamizované konurbace jižního pobřeží Francie, které se stává místem ozbrojeného střetu vyhlášeného samozvaného emirátu se skupinami vojáků a dalších domobranců. Od tohoto punktu lze sledovat základní podobné rysy se starším francouzským románem *Le jour de l'Aïd*, situovaném do města Marseille a okolí, kde taktéž dochází k okupaci předměstské sídlištní části města militantními islamisty proklamujícími nezávislou islamistickou republiku. V obou dílech se objevují prostorové reálie provensálského regionu a návratné popisy bojůvek a střetů v městském terénu, který nabývá apokalyptického vyznění. Podoba Marseille a přilehlého mediteránního regionu tak v narativní fikci tvoří organické významové kontinuum s obrazem, který na základě reálné bezpečnostní a sociální situace existuje ve veřejném diskurzu; město je na počátku 21. století ustáleným (nejen literárním) symbolem místa kriminality a dlouhodobě neúspěšné integrace početných minorit (Vergnenegre, 2020).

Literární světy jsou sémanticky souběžné i tam, kde jejich reflektovaný prostor zahrnuje více zemí, potažmo širší část Evropy. Vytvářena je tak dichotomie s relativně schematickou strukturou: část, která je pod vlivem islamistických totalit, a státy se zachovanou evropskou kulturní identitou, zbývající refugia sekularismu a plurality. Jako již připomínané město Marseille, celá Francie je zobrazována coby prototyp islamizace v *Kronice zániku Evropy.*, v němž autochtonní obyvatelé čelí vyhlášení chálífátu. Dystopický román Davida Ratha *Řád* ukazuje zemi jako symbol etnické a nedemokratické proměny kontinentu – zde se stává Francouzským islámským státem. Agresivní

islámskou doktrínu pak vede také většina Německa (Islámská velkoněmecká říše), podobně je jihovýchod Evropy obsazen tureckým impériem. Jádrem původní západní civilizace zůstává v Evropě střední, kde existuje několik menších států (kromě České republiky např. Maďarsko nebo Alpská spolková republika), do nichž emigrovalo množství nemuslimské populace dalších zemí.⁸ Frýbortova próza posunuje jádro perspektivy do okamžiku, kdy je již drtivá většina evropského prostoru (akcentováno je mj. symbolické získání území *terra sancta* – Izraele a Vatikánu) spravována vyčerpávajícími se islámskými despociemi. Kontrola fundamentalistů nad Evropou je absolutní:

V únoru roku 2063 západního letopočtu se ve Vídni sešla Světová rada islámu k projednání jistých nesrovnalostí v dodržování pravidel denního života věřících, jak k nim docházelo v evropských, nově pro islám získaných zemích (Frýbort, 2015, s. 311).

Minuskulní lokality, v nichž je zachována svoboda a tradiční způsob bytí, jsou roztrženy a v románu významově propojeny zastřenou postavou poutníka, ahasvera – i další četné motivy putování po prostoru neklidného kontinentu, útěků a (ne)návratů jsou pro dílo příznačné.

Kromě prostorové makroúrovně, kterou tvoří konkrétní fikční (nikoliv fiktivní) země a města, mikroúroveň, tedy míst a jejich typologie. Z hlediska mezitextových souvislostí pojednávaného dystopického subžánru je aparentní prostorová figura opozice vnějšího (exteriéru, intravilánu) a vnitřního světa (interiéru). Takto popisuje vypravěč *Řádu* antagonistické prostředí protagonistova domu na předměstí: „Postel příjemně hřála a poskytovala v jeho minimalisticky zařízené ložnici pocit bezpečí“ (Rath, 2017, s. 15) a jeho cesty do zaměstnání:

Krátce se rozloučili a auto samo zabočilo na silnici směřující do Prahy. [...] „Projíždíte nebezpečnou zónou. V případě potřeby použijte nouzový hlasový nebo

⁸ Choronyma (jména fiktivních geopolitických útvarů, zemí) jsou obecně ve zkoumaném korpusu hojná a vyjadřují politický a náboženský status států (Střelec, 2023, s. 277–278).

dotykový kód,“ varoval palubní počítač. Vlevo od silnice začínal za vysokým plotem z ostnatého drátu největší pražský slum (Rath, 2017, s. 18).

Obdobné napětí čteme v *Podvolení*:

Vstal, přešel do vedlejšího pokoje. Od chvíle, co jsme se usadili u něj doma v obýváku, střelba jako by ustala – ale možná bychom ji z jeho bytu stejně neslyšeli, ulička byla velice tichá. [...] Našel jsem jen jedno dost děsivé video, přestože neobsahovalo žádné násilí: asi patnáct postav celých v černém, maskovaných, zakuklených a vyzbrojených samopaly, utvořilo formaci ve tvaru V a zvolna postupovalo městským prostorem, který připomínal náměstí v Argenteuil. [...] Přesto bylo obezřetnější mít připravenou záložní variantu pro případ, že by se věci rychle zvrty. Můj otec bydlel na horách, v chalupě v masivu Écrins [...] (Houellebecq, 2015, s. 56–57).

Obraz odlehleho, navíc fortifikovaného místa se pak objevuje (v poněkud hyperbolizované podobě) též v *Kronice zániku Evropy* – rozvětvená rodina protagonistů využívá zázemí pevnostního sídla Klumpenštejn, který krom jiného onymicky evokuje archetyp středověkého hradu. Obecně tak fikční motivy izolovaného, uzavřeného a bezpečnějšího místa ve všech třech případech implikují progresi vnějšího, veřejného prostoru ke sféře strachu a nebezpečí, k *locus terribilis*.

5. Případ třetí – hrdinové a protivníci

Kromě kategorie časoprostoru přirozeně tvoří relevantní komplexní a dynamický prvek fikčních světů (nejen) dystopických próz literární postavy. V dané žánrové oblasti bývá strukturace a profilace protagonistů mnohdy označována jako ustálená až stereotypní – takto kupříkladu rozlišuje Petr Hrtánek konkrétní typy v české poválečné próze: jde o vládce, řadové obyvatele a odpůrce systému (Hrtánek, 2004, s. 74–85). Vzhledem ke zřejmosti obsahů všech tří pojmů zde není na místě je dále rozvádět a parafrázovat; obzvláště v případě souborné literatury však proponujeme poněkud jemnější odstínění. K popisu typologie a rolí postav dystopických próz se jeví efektivní např. tradiční aktanční model sémiotika Algirdase Juliena Greimase, publikovaný již v 60. letech 20. století. Varianty, konfigurace a obsazení sémantických pozic zmíněného schématu mohou prakticky demasko-

vat genetické intertextové aspekty narativních děl rozličných typů a vlastností; obecně právě skrze postavy se intertextové vazby všeobecně manifestují ve významné míře.⁹

Žánr politické a ideologické dystopie, obsahující motivy konfliktu či střetu, reflektuje zvraty, jimiž se v budoucím univerzu projevuje napětí mezi autoritou (totalitou) a rezistencí, odporem. V Greimasově schématu se jedná typicky o elementární a jádrové pozice označované jako *sujet* (též *héros*, česky subjekt) a *opposant* (též *adversaire*, česky protivník); subjekt je v korpusu – nikoliv však obecně nezbytně – totožný s hlavní postavou. Protagonista pak v příběhu směřuje k vybranému objektu (*objet*), který může být představován např. konkrétním i abstraktním úmyslem, dosažením daného cíle, vyřešením problému nebo konfliktu (zde střetu dvou kulturních, ideových a sociálních světů).¹⁰ České i francouzské prózy tendují ke dvěma typům subjektů: první představuje méně frekventovaný model aktivního fyzického bojovníka, druhý – častý a příznakový – pak typ vzdělaného a intelektuálního, reflektivního oponenta islamizace a nesvobody, více či méně vnitřně konzistentního. Tato kategorie zahrnuje relativně ustálený repertoár profesí postav: podnikatele (*Kronika zániku Evropy, Řád*), politiky a diplomaty (*Kronika zániku Evropy, La Tentation de la défaite, Le jour de l'Aïd*), vědce, učitele a intelektuály (*Pod znamením pŭlměsice, Podvolení*); zastoupeni jsou výlučně muži.

Na opačné straně naznačené sémantické struktury stojí kategorie protivníka. Ta nebývá v uvedených dystopiích obsazena konkrétní postavou, nýbrž je výrazně kolektivní, či dokonce abstraktní. Za kolektivního „hrdinu“ lze zpravidla označit jednotlivé islámské skupiny,

⁹ Často se tak děje již jen výběrem antroponyma, kterým autor signalizuje kontext, v němž má být postava a dílo vnímáno; v českém a evropském kulturním prostředí jde typicky o jména biblická (Eva), mytologická (Helena) a kanonická (Romeo).

¹⁰ Další sémantické pozice zaujímají pomocník (*adjuvant*), odesílatel (*destinateur*) a příjemce (*destinataire*). Aktanty nutně neoznačují jen postavy, ale i předměty, abstrakta, zvířata; jednotlivé pozice také nemusí být v každém příběhu obsazeny (Greimas, 1966, s. 176–191).

hnutí a strany působící uvnitř reflektovaných zemí, případně orientální islamistické státy samotné. Jedná se tak o zajímavý rozpor: existence psychologicky rozkresleného hrdiny (bojujícího, vnitřně odmítajícího, resp. podvolujícího se) je aktualizací metonymií povahy individualistického Západu; antagonistická strana naopak zdůrazňuje kulturně-sociální a konfesní kolektivismus, z jehož jádra jen výjimečně vystoupí jedinec (srov. postava prezidenta Ben Abbese v *Podvolení*). Popisované rozvržení tak lze interpretovat jako vyjádření nesusměřitelnosti obou kultur a jejich konstituujících principů.

Jiný, zcela markantní případ explicitní mezitextové souvislosti představují některé z postav románu *Řád*, resp. o dva roky dříve vydaného francouzského titulu *Podvolení*. Obě anticipační díla, zasazená do kontextu vytěšňování evropského sekularismu v politickém i každodenním životě, sledují perspektivu analogických protagonistů. Ti mají shodně vyšší sociální postavení (movitý podnikatel a uznávaný univerzitní profesor), střední věk, působiště v metropolích svých zemí (Praha a Paříž) – a především životní styl, který se krom jiného manifestuje hédonickým požitkářstvím, zálibou v alkoholu i sklonem k sexuální volnosti. Osobní profily postav doplňuje zvnitřněný solitérní a spíše lhostejný modus bytí – v určitých nuancích jsou teprve v průběhu příběhů oba muži konfrontováni s gradující tíhou a nevyhnutelností dystopické reality a jejich důsledků. Pozoruhodnější shodou, kterou již nelze označit za genetickou – predisponovanou dobovou poetikou žánru – ani za náhodnou koincidenci, je však figura milenky. Tyto dvě *femmes fatales*, silně eroticky vykreslené postavy, nesou identické jméno: Myriam u Houellbecqa, resp. pouze ortograficky variované Miriam v *Řádu*. S přihlédnutím k dalším celkovým paralelám obou próz zmiňovaných v předešlých oddílech je tak Rathova kniha *veri similis* výsledkem záměrné transpozice pretextu.

6. Závěr

Zatímco tato posledně uvedená intertextová souvislost je mezi výše analyzovanými prozaickými díly jevem ojedinělým, napříč korpusem naopak pozorujeme poměrně rozsáhlý inventář identických či

velmi blízkých motivů, které se variantně zapojují do struktury jednotlivých textů. Toto konstatování se týká všech tří námi vybraných pracovních kategorií, přičemž některé prvky v rámci tematizace zrodu anticipovaného světa, prostorového zasazení či charakteru dominantních postav se jeví být ubikvitní.

Jak jsme zmiňovali v úvodu této stati, jejím předmětem nebylo definovat záměrné aluze a propojení jednotlivých románů a novel, nýbrž ověřit genetické souvztažnosti a presupozice žánru soudobé politické dystopie, která reflektuje kulturní střety euroatlantické a islámské kultury a civilizace. Výsledky ukazují, že intertextovost se v nich realizuje v podobě četné polymerizace; frekventované korelace a paralely v oblasti tematiky, motiviky či narace též vypovídají o propojené kulturní reflexi tématu napříč oběma zkoumanými národními literaturami. Můžeme proto hovořit o ustálené, v jistém smyslu schematické podobě a definici daného žánru, jehož jednotlivé literární realizace výrazně komunikující s realitami aktuálního světa – díla tak tvoří intertextovou, zřetězenou síť nejen mezi sebou samými, ale i s narativy mimo pole umělecké fikce.

Literatura

- AYED, K. (2005). L'Anticipation dystopique et le désenchantement moderne. *Cycnos*, 22(1), 95–105.
- BIASI, P.-M. DE. (2018). *Textová genetika*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- BOUCHER, D. (2022). *Le futur antérieur : Regard sur le nouveau roman d'anticipation francophone*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- BRAUNSTEIN, J.-F. (2018). *La philosophie devenue folle: Le genre, l'animal, la mort*. Paris: Grasset.
- COMBE, D. (2008). *Les genres littéraires*. Paris: Hachettes.
- FLEISCHMANN, P. (2019). Můj Aron. In R. Aron, *Opium intelektuálů* (s. 345–359). Praha: Academia.
- FOŘT, B. (2005). *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host.
- FRÝBORT, L. (2015). *Pod znamením pŕlměšice: příběhy z Evropy pod vládou islámu*. Krásná Lípa: Marek Belza.
- FUKUYAMA, F. (2002). *Konec dějin a poslední člověk*. Praha: Rybka.

- GREIMAS, A. J. (1966). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- HEYWOOD, A. (2008). *Politické ideologie*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- HOMOLÁČ, J. (1996). *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum.
- HOUELLBECQ, M. (2015). *Podvolení*. Praha: Odeon.
- HOWE, I. (1970). *Decline of the new*. New York: Horizon Press.
- HRTÁNEK, P. (2004). *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.
- JURÍK, M. (2018). *2084*. Bratislava: Marenčin PT.
- KECHLIBAR, M. (2019). *Krvavé levandule*. Praha: Klika.
- MACKAY DEMERJIAN, L. (2016). *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- MAREŠ, P. (2017). Pretext a posttext. In P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Staženo z https://www.czechency.org/slovník/PRETEXT_A_POSTTEXT.
- MURRAY, D. (2021). *Šílenství davů*. Voznice: Leda.
- PAITEL, P. (2013). *2084 : République Islamique de France*. Paris: Bookelis.
- PAVLOVA, O. (2022). *2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- PRAT, M. a SEBBAH, A. (2006). *Fictions d'anticipation politique*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- RATH, D. (2017). *Řád*. Praha: Ottovo nakladatelství.
- ROHÁČOVÁ, T. (2022). Dystopie = antiutopie? Terminologická nejednotnost v české literární vědě. In A. Kołodziej, M. Ślawska, A. Ursulenko a B. Juszcak (eds.), *Słowiańszczyzna dawniej i dziś: język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych V* (s. 339–346). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- SAINT-HAMONT, D. (2002). *Le jour de l'Aïd*. Paris: Plon.
- SANSAL, B. (2016). *2084: Konec světa*. Praha: Argo.

„Piękny krajobraz pól bitewnych, cmentarzy i ruin” – środkowoeuropejska nostalgia w powieści Jaroslava Rudiša *Winterbergova poslední cesta*

”The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins” –
Central European nostalgia in Jaroslav Rudiš novel
Winterberg's last journey

ANNA GAWARECKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0930-0064>

E-mail: gawarecka@gazeta.pl

Abstract: In Czech identity discourse, Central European themes return repeatedly, partly to create its own ”imagined tradition,” and partly to contribute to the debate on the danger of losing belonging to the Occidental zone of European culture, which, as Milan Kundera so emphatically demonstrated, affected all ”small nations” subjected to the influence of the Soviet empire. However, the space of Central Europe, mostly located in the ”imperial-royal” past, is not often seen in Czech literature



Bohemistyka, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

through the prism of longing for the ”good old days.” Jaroslav Rudiš’s novel *Winterbergova poslední cesta* (”Winterberg’s Last Journey”), published in 2021, joins this discussion, exposing the specific balance of losses or rather historical and existential catastrophes caused by the collapse of the Austro-Hungarian empire. The journey undertaken by the almost hundred-year-old title character at the end of his life, who, equipped with an antiquarian guidebook, travels through Central European regions in order to get to know the places described in the Baedeker, ultimately turns into a testimony to the disappearance of a world that was once of unquestionable and irreplaceable value to many of its inhabitants.

Abstrakt: W czeskim dyskursie tożsamościowym tematyka środkowoeuropejska powraca niejednokrotnie, po części służąc wytwarzaniu własnej „tradycji wyobrażonej”, po części natomiast wpisując się w debatę na temat niebezpieczeństwa utraty przynależności do okcydentalnej strefy kultury europejskiej, które, co dobitnie manifestował Milan Kundera, dotknęło wszystkie „małe narody” poddane wpływom imperium sowieckiego. Niezbyt często jednak przestrzeń Europy Środowej, przeważnie lokowana w „cesarsko-królewskiej” przeszłości, ujmowana bywa w literaturze czeskiej przez pryzmat tęsknoty za „starymi, dobrymi czasami”. Opublikowana w 2021 roku powieść Jaroslava Rudiša *Winterbergova poslední cesta* („Ostatnia podróż Winterberga”) w dyskusję tę się włącza, eksponując szczególnie bilans strat czy raczej historycznych i egzystencjalnych katastrof, spowodowanych przez rozpad austrowęgierskiego mocarstwa. Podjęta u schyłku życia podróż stuletniego niemal tytułowego bohatera, który, wyposażony w antykwaryczny przewodnik, przemierza kolejne środkowoeuropejskie regiony, po to, by bezpośrednio poznać opisywane w bedekerze miejsca, przeradza się w rezultacie w świadectwo zaniku świata, stanowiącego niegdyś dla wielu swoich mieszkańców niekwestionowaną i niemożliwą do zastąpienia wartość.

Keywords: Central Europe, Austrian nostalgia, literary journey, mental maps, memorial discourse

Słowa kluczowe: Europa Środkowa, austronostalgia, literacka podróż, mapy mentalne, dyskurs pamięciowy

W końcu pociąg trochę przyspieszył. I od razu musiał hamować. Ściemniało się coraz bardziej, byliśmy w Republice Czeskiej. W Austrii, jak mówił Winterberg. W Czechach (Rudiš, 2021, s. 118).

W roku 2019 znany czeski prozaik, Jaroslav Rudiš, opublikował w języku niemieckim powieść *Winterbergs Letzte Reise*, wydaną dwa lata później w Czechach pod tytułem *Winterbergova poslední cesta*

i w Polsce – jako *Ostatnia podróż Winterberga*. Tekst, na pierwszy rzut oka wpisujący się w schematy literatury drogi, tym różniący się od jej typowych reprezentacji, że jedynym środkiem lokomocji pozostają tu pociągi, a nie, jak to we współczesnych tekstach korzystających z tej konwencji bywa, motocykle lub samochody, opowiada o podjętej przez niemal stuletniego berlińskiego tramwajarza, Wenzla Winterberga, Niemca rodem z Reichenbergu (Liberca) i towarzyszącego mu pielęgniarza, Czecha, Jana Krausa wędrowce, powielającej trasę, którą przemierzyła uciekająca w 1938 roku przed nazistami narzeczona tytułowego bohatera, Żydówka, Lenka Morgenstern. Odwiedzanie kolejnych miast (Reichenberg/Liberec, Königgrätz/Hradec Králové, Jitschin-Jičín, Budweis/České Budějovice, Winterberg/Vimperk, Pilsen/Plzeň, Linz, Wiedeń, Brünn/Brno, Budapeszt, Zagrzeb, Sarajewo) odgrywa zatem po części rolę kompensacyjną (pozwala, choć jedynie w płaszczyźnie symbolicznej, spełnić daną niegdyś w złą wiarę obietnicę), po części zaś służy uobecnianiu czy też bezpośredniemu doświadczeniu miejsc, które stanowią dla bohatera węzłowe punkty trudnej pamięci:

Tak, tak, tam także pojedziemy, moja Lenka również była w Budapeszcie, przysłała mi pocztówkę, tak, tak, gdy musiała opuścić Reichenberg, udała się do Brna, Wiednia, Budapesztu, Zagrzebia i Sarajewa, tak, tak, mieliśmy się spotkać w Sarajewie, [...] taki mieliśmy plan, drogi panie Kraus, ale wszystko na próżno, wszystko potoczyło się inaczej, tak to już w życiu jest, tak, tak, moja Lenka nie żyje, moja Lenka, równie piękna jak Austria na pomniku, tak, tak, jedyna kobieta, którą naprawdę chciałem poślubić (Rudiš, 2021, s. 35).

Można zatem pokusić się o fenomenologiczną (w sensie, jaki temu pojęciu nadaje Józef Lipiec w swych rozważaniach na temat filozofii turystyki) wykładnię podjętej przez Winterberga wędrówki. Jej podstawowy, *explicite* deklarowany, cel niesie w sobie bowiem wszelkie znamiona „podróży po śladach”, o której badacz pisze, że:

[...] ma charakter repetycyjny i rekonstrukcyjny w podwójnym znaczeniu. Dążymy, po pierwsze, do powtórzenia samego ruchu na trasie, a więc odtworzenia procesu podróży [...]. Po wtóre, przechodzimy przez charakterystyczne punkty śladowe, wyznaczające czyjąś wcześniejszą obecność. Bez tych ostatnich, sama droga stanowi w

zasadzie wyłącznie hipotetyczną konstrukcję naszego umysłu. Ślady nadają jej znamie wiarygodności i autentyzmu, stanowiąc swoiste potwierdzenie trafności kierunku marszruty, zarazem będąc etapowymi wskaźnikami struktury trasy. Przede wszystkim jednak to ślady właśnie wyznaczają sens podróżniczego ruchu i konstrukcję związków między nadawcą i odbiorcą tropów. Krocząc po śladach, rozpoznajemy je, takimi, jakie są dziś i jakimi być mogły lub musiały wtedy, kiedy w pierwszej wersji zostały przekazane przyszłości. Obecność ich dzisiaj [...] ma jasny i wyraźny związek z faktem ich obecności kiedyś i przez cały okres przetrwania, aż dotąd, do teraz, kiedy to zostały nam przekazane jako ślady właśnie (Lipiec, 2010, s. 166).¹

Nie tylko jednak. Już sama enumeracja miast leżących na szlaku tej sentymentalnej i jednocześnie żalobnej podróży świadczy o szerzej zakrojonym zamyśle twórczym. Bohater wyrusza w swą podróż „do kresu nocy” czy też „w poszukiwaniu straconego czasu” wyposażony w opublikowany na krótko przed wybuchem I wojny światowej przewodnik po Austro-Węgrzech i, biorąc za dobrą monetę informacje

¹ Rozważania Lipca w następujący sposób komentuje Beata Frydryczak „«Poznanie śladów, to rekonstrukcja uprzednio przebytych ścieżek» — twierdzi Lipiec, akcentując dwa ujęcia, przedmiotowe i podmiotowe. W pierwszym chodzi o drogę w jej sensie materialnym, fizycznym, jako przestrzeń do pokonania. W ujęciu podmiotowym poznanie śladów jest procesem, który obejmuje przebytą drogę, ruch przestrzenny i jego doświadczenie. Tutaj mapa nie jest konstruowana z przecinających się linii siatki kartograficznej, lecz miejsc znaczących, decydujących o tym, że droga staje się «podróżą po śladach». Nie oznacza to powtórzenia jakiejś drogi, ponownego przejścia tą samą trasą w celu jej odtworzenia, ale drogę, w której napotykamy wspomniane już punkty śladowe, wyznaczające czyjąś wcześniejszą obecność. Tak rozumiane ślady to drogi, ścieżki, miejsca znaczące, determinujące naszą terażniejszość, ale również sensy, które gwarantują historyczną łączność między pokoleniami, w których wyraża się dorobek poprzednich pokoleń. Tak rozumiany ślad to proces ludzkiej pracy i pamięć o niej. Tu przeszłość stanowi nieodłączną część terażniejszości. Doświadczenie odczytania śladów, wejścia w nowe miejsce lub wiedza, jak działać i jak poruszać się w terenie już znanym, są ściśle powiązane z wcześniejszymi przeżyciami. Miejsca «odczytuje się» i rozumie w odniesieniu do innych miejsc. O ile miejsca i ruch między nimi tworzą indywidualne biografie, o tyle same miejsca gromadzą historię w postaci warstw znaczeń przypisanych działaniom i przebiegającym tam zdarzeniom. Indywidualne biografie, społeczna tożsamość i biografia samego miejsca łączy ścisła zależność” (Frydryczak, 2015, s. 20).

w nim zamieszczone, nie przestaje Krausa (i przy okazji czytelnika) zalewać cytatami opisującymi walory turystyczne, bogactwa naturalne, uroki krajobrazowe, atrakcje kulinarne, czy ogólniej mówiąc, warunki życia, jakie panowały w poszczególnych częściach cesarstwa u schyłku jego istnienia:

Winterberg otworzył swoją małą czerwoną książkę. Swoją książkę historyczną. Swoją biblię. Swoją przewodnik z 1913 roku. Bedeker po Austro-Węgrzech. Bedeker po jego życiu. Książka tak ciemnoczerwona jak przelana pod Königsgrätz krew Prusaków, Saksończyków i Austriaków. *Cornus sanguinea*. Książka, która miała towarzyszyć Winterbergowi i mnie w wyprawie aż na koniec świata. Aż do kresu naszej podróży, w której nie uczestniczę z własnej woli. Aż do kresu jego przeznaczenia, jak twierdzi. Do Sarajewa (Rudiš, 2021, s. 20–21).

Czeskie wydanie powieści opatrzone zostało obwolutą w postaci mapy Austro-Węgier z początków XX wieku. To jej wskazówkami kieruje się bowiem Winterberg i to ona (w sensie kartograficznym i mentalnym)² stanowi dlań miarodajny punkt odniesienia. Wytycza-

² Por. „Można uznać, iż obraz jest formą zapośredniczenia między krajobrazem a pamięcią. Tu przewodnikiem staje się wspomnienie, a pamięć mapą, która traci swą bezpośredniość wyrażoną w siatce kartograficznej, przyjmując postać mapy mentalnej, jak ją określa Schlögel. Jej początków można poszukiwać w dzieciństwie, a siły wyrazu we wspomnieniu. Mapy mentalne swoim bogactwem impresji i doświadczeń przewyższają mapy kartograficzne: różnią się emocjami i wrażeniami, które się za nimi kryją. Są efektem doświadczenia, a nie wykresu i ścisłych ram narzuconej na przestrzeń siatki. Odsyłają do miejsc, konstruując prywatną topografię, która w miejsce punktów na mapie wprowadza doświadczenie. Krajobrazy w głowie przywołują wrażenie, które konkretyzuje się w postaci obrazu «zamrażającego» wrażenia i emocje. Mapy i krajobrazy zbudowane są zatem z tego, co doświadczone, co zapadło w pamięć, tak jak obrazy dzieciństwa. Mapy, jak krajobrazy, są światem, który każdy nosi z sobą, są «magazynem i zapleczem obrazów»” (Frydryczak, 2015, s. 19). Magdalena Saryusz-Wolska, powołując się na ustalenia Andreasa Langenhola, pisze, że „to właśnie dzięki *mental maps* powstały takie pojęcia, jak »Europa Środkowo-Wschodnia«, które w mniejszym stopniu odnoszą się do regionów geograficznych, a w większym do obszarów identyfikacji wielkich, ponadnarodowych grup, które wykształciły się w toku historii społecznej. To samo możemy zaobserwować na niższym poziomie, gdy mówimy na przykład o małych ojczyznach. Subiektywność map mentalnych nie oznacza jednak, że są one mniej «prawdziwe» od map kartograficznych” (Saryusz-Wolska, 2011, s. 154).

nie trasy oznacza dla niego odnajdywanie tego, co nie uległo zniszczeniu, co nadal współtworzy pejzaż środkowoeuropejskiego obszaru i co skonfrontowane zostaje z aktualną topografią odwiedzanych miejsc. Bohatera nie interesuje nic, co powstało po rozpadzie cesarstwa, cała jego uwaga skupia się wokół pamięci urbanistycznej i krajobrazowej. Posługując się informacjami z przewodnika stara się takie *lieux de mémoires* – w postaci reprezentacyjnych, czyniących, jego zdaniem, miasto miastem gmachów (opery, ratusza, dworca kolejowego, luksusowego hotelu) zlokalizować. Dlatego też chętnie odwiedza cmentarze, z jednej strony oddając hołd pochowanym na nich, bliskim jego zmitologizowanej wizji dziejów, osobistościom, z drugiej strony natomiast odnajdując na odwiedzanych nekropoliach świadectwo dawnej, ponadnarodowej, wspólnoty. Wspólnotowość tę, w dużej mierze pojmowaną w kategoriach zrównania wszystkich obywateli cesarstwa w obliczu śmierci eksponuje zarówno w trakcie głośnego odczytywania niemieckich, czeskich, chorwackich, polskich i węgierskich nazwisk żołnierzy poległych w bitwie pod Sadową, jak i podczas kontemplacji ozdobionego herbami Wiednia, Lublany, Triestu, Zagrzebia i Grazu nagrobka Carla von Ghegi, słynnego budowniczego alpejskiej linii kolejowej Semmeringbahn:

Tutaj zatem spoczywa, zwycięzca i przegrany, chluba i klęska, radość i płacz, leży tutaj, na wiedeńskim cmentarzu – centralnej stacji postojowej – [...] zawsze chciałem zobaczyć jego grób, zawsze też chciałem pokazać go mojej Lence [...]. Tylko dzięki Carlowi von Ghedze spotkaliśmy się w pociągu między Pragą a Reichenbergiem, wciąż jeszcze pamiętam, na jakiej stacji, w Münchengrätz, tak, tak, tam, gdzie dzisiaj pochowany jest Wallenstein, tak, tak, kiedyś też musimy zobaczyć kryptę, w której spoczywa, Wallenstein bowiem śnił swój sen o imperium, Carl von Ghega śnił zaś sen o kolei (Rudiš, 2021, s. 382).

Na okładce wydania polskiego widnieje obraz okien nowoczesnego pociągu, co koresponduje raczej z powierzchniowym trybem odczytania fabularnego porządku powieści niż z docieraniem do ewokowanych przez nią „głębinowych” znaczeń. Z tym oczywiście zastrzeżeniem, że Winterberg (podobnie zresztą jak autor tekstu) pasjonuje się kolejnictwem i informacje na ten temat przekazuje swemu in-

terlokutorowi równie chętnie i często, co wiadomości dotyczące austrowęgierskiej przeszłości i wieńczące je historiozoficzne konkluzje. Często zdarza mu się także spajanie obu tych wiodących w jego refleksjach wątków, rozwój kolei żelaznej wiąże się bowiem, w jego oczach, bezpośrednio z postępem w dziedzinie technologii zbrojeniowych i strategii prowadzenia działań wojennych.

Dawno już zatarte ślady pobytu Lenki w poszczególnych metropoliach, w pierwotnej intencji protagonisty decydujące o wytyczeniu trasy, nie wyczerpują zatem ani zakresu uznakowania przestrzeni, ani motywów sterujących wyborem środka komunikacji. Indywidualna, sterowana prywatnymi uczuciami tęsknota konkuruje tu z emocjami, jakie wywołuje pamięć (bazująca na rzetelnej wiedzy) o losach kształtowania się austrowęgierskiej wspólnoty i procesie jej rozkładu i – w ostatecznym rezultacie – gwałtownego zaniku. Nieprzypadkowo zresztą na obwołucie czeskiego wydania powieści widnieje anons głoszący, że „nikt jeszcze w ten sposób o Europie Środkowej nie pisał”, co jednoznacznie precyzuje kierunek, w jakim powinna podążać interpretacja tekstu. W wykładni tej, jak wypada zakładać, wyeksponować należy nie tylko dyskurs środkowoeuropejski, rzeczywiście silnie w *Ostatniej podróży Winterberga* obecny, lecz także zwrócić uwagę na nowatorstwo spojrzenia, jakie Rudiš, daleko odbiegając od arkadyjsko idealizowanych wyobrażeń, które przynajmniej od lat 60. XX stulecia zdominowały czeskie nostalgiczne narracje, rzuca na pozornie dawno już rozpoznaną i zaczynającą powoli budzić znużenie odbiorców problematykę³. Aleksander Fiut, próbując odpowiedzieć na pytanie o „ekstrakt środkowoeuropejskości” dający się

³ Zdaniem Weroniki Parfianowicz-Vertun „Czeskie projekty Europy Środkowej rzadko problematyzują sytuację trudnego sąsiedztwa i konfliktów nawiedzających ten obszar. Zamiast tego kładą nacisk na jego wielokulturowe dziedzictwo. To właśnie czeskim autorom zawdzięczamy w dużej mierze wizję Europy Środkowej jako przestrzeni różnorodności, której bogactwo jest efektem niespotykanego wielokulturowego fermentu. Co ważne, [...] czescy eseiści odwołują się do bardzo konkretnych fenomenów historyczno-kulturowych, związanych głównie z kosmopolityczną kulturą wielkich miast Europy Środkowej (a przede wszystkim obszarów

wyabstrahować z poruszających to zagadnienie tekstów literackich, formułuje hipotezę, że w dziełach takich:

Z jednej strony dążenie do samookreślenia zostaje najwyraźniej podszyte potrzebą uznania własnej swoistości, wyjątkowości i oryginalności. Z drugiej – zaznacza się w nim, dosyć paradoksalnie, chęć zaakcentowania, że te literatury stanowią integralną część literatury Zachodu. Głównie w dziełach literackich – co może stanowić kolejny dowód na romantyczną genealogię – autorzy szukają potwierdzenia swoich diagnoz środkowoeuropejskiej mentalności. I tam też znajdują oparcie. Ze świadomością, że jest to jedyna sfera, w której nie rozbrzmiewają okrzyki etnicznych nienawiści i cichnie szczeł oręza (Fiut, 1999, s. 23).

Rudiš jednakże wybiera diametralnie odmienną strategię definiowania konstytutywnych cech środkowoeuropejskości. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że w opowieściach Winterberga szczeł oręza nie cichnie nigdy. Dzieje monarchii habsburskiej jawią się w jego oczach jako ciąg następujących po sobie przegranych bitew, a najczęściej powtarzanym przez bohatera cytatem, w skondensowanej formie ową środkowoeuropejskość definiującym, są słowa dawnego znajomego bohatera, angielskiego pilota RAF-u, który w czasie II wojny światowej bombardował niemieckie miasta i który, co nieustannie podkreśla Winterberg, również potrafił patrzeć przez pryzmat historii:

Anglik zapisał mi to zdanie [...] na podkładce pod piwo, żebym go nie zapomniał, tego angielskiego zdania, które właściwie nie jest prawdziwym zdaniem, ale dla mnie stanowi jedną z najpiękniejszych fraz, jaką kiedykolwiek słyszałem [...], ponieważ w tym zdaniu, w tych kilku słowach zawiera się wszystko, zawiera się cała prawda o nas i o naszej historii, o Czechach i o Europie, o naszym całym tragizmie, tak, tak, o miłości, o *the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins*. [...] To zdanie [...] to nasza ojczyzna, tak, tak, nasz dom... W tym zdaniu możemy się ukryć, ponieważ nikt nas w nim nie znajdzie. W tym zdaniu jesteśmy bezpieczni, tak, tak,

monarchii Habsburgów na przełomie wieków i w pierwszych dekadach wieku XX). Próba przewartościowania obowiązujących modeli kultury narodowej na podstawie wyobrażenia ponadnarodowej wspólnoty kultury wiąże się więc z gestem bardzo starannej selekcji tradycji, jakie mogą zostać uznane za jej źródła” (Parfianowicz-Vertun, 216, s. 231–232).

przynajmniej przez chwilę [...] piękny krajobraz bitewnych pól, cmentarzy i ruin, tak prawdziwe, tak piękne i tak smutne [...]. To zdanie, ilekroć je słyszę, zawsze napawa mnie trochę melancholią (Rudiš, 2021, s. 191–192).

Korespondująca z kategorią wzniosłości estetyzacja „krajobrazu po bitwie”, w który w powieści przekształca się całe terytorium Europy Środkowej, uwypukla jedynie polemiczność w stosunku do jej skonwencjonalizowanych nostalgicznym obrazów. Przypomina bowiem raczej zaproponowaną przez Timothy Snydera metaforę skrwawionej ziemi niż idylliczno-biedermeierowskie wyobrażenia kojarzone z pojęciem Austria Felix⁴. Oglądana z dużego czasowego dys-tansu, co oznacza z perspektywy kogoś, kto świadomy jest fatalnych skutków i konsekwencji splotu historycznych okoliczności, jawi się jako przestrzeń zarażona czy nawet skażona śmiercią, a jedyne ślady jej dawnego życia odnaleźć można w chthonicznym świecie podziemnego bytowania rozkładających się zwłok:

Nie tylko pod Königgrätz, wszędzie w Europie ziemia porusza się i próbuje z nami rozmawiać. Ale nikt nie słucha, nie, nie... Cała Europa przypomina wilgotną, głęboką mogiłę w lesie Svíb pod Königgrätz, w której wszyscy zostaniemy pogrzebani, tak, tak, ziemia [...] wszędzie nie może strawić tylu zmarłych i ich wypłuka, wszędzie otwierają się groby, umarli wypelzają na powierzchnię, a żywi wpadają do dołu (Rudiš, 2021, s. 296).

Apokaliptyczne wizje, przekształcające środkowoeuropejski pejzaż w gigantyczne miejsce wojennej pamięci, wzmacniają eschatolo-

⁴ Por. „W 2010 roku Timothy Snyder zastosował do opisu przestrzeni Europy Środkowej kategorię skrwawionych ziem. Amerykański historyk dość dokładnie określił obszar, który uznał za dotknięty tytułową kategorią »skrwawienia« – był to teren w zasadzie pokrywający się z przedrozbiorowymi granicami I Rzeczypospolitej. W XX wieku te tereny zostały naznaczone ciągiem wydarzeń o charakterze traumatycznym: zaczynając od pogromów, przez różne formy zorganizowanego ludobójstwa, aż po wojny i rewolucje. Wszystkie te wydarzenia doprowadziły do doświadczenia masowej śmierci, ale też ujawniały konflikty – nierzadko między bliskimi sobie osobami, mieszkającymi w tej samej wsi czy przy tej samej ulicy. Dwudziestowieczne traumy naznaczyły zatem przestrzeń Europy Środkowej pamięcią licznych ran – tak licznych, że często na siebie nachodzących, skazanych na otwarty spór” (Piotrowicz-Junkiart i Tomczok, 2023, s. 11).

giczny wymiar narracji, przekonująco usuwając w cień wszelkie pozytywne konotacje z krajobrazem tym dość powszechnie kojarzone. Widmowa kraina, w której żywi i martwi „wymieniają się” rolami, czyniąc z niej przestrzeń współobcowania duchów i odbierając jej wymiar realnej materialności (Winterberg często mówi o mgie historii) zaskakująco rezonuje (genetycznych koligacji nie można zresztą w tym przypadku wykluczyć) z fantazmatycznymi, w jeszcze większym stopniu nawiązującymi do toposu *locus horridus*, wyobrażenia mi Andrzeja Stasiuka:

Kraj płonącego mięsa. Kraj czarnych dołów wypełnionych ludzkim tłuszczem. Kraj strachu. Kraj smutku. Kraj, o którym wszyscy zapomnieli, i tylko te doły, ten ogień sprawiają, że ktoś o nim myśli. Kraj, który jak tonący chwytą się swojej pamięci, bo nikt inny go nie zapamięta [...]. Cały ten kraj, który grzebie się w zgłiszczach. Wyciąga nadpalone rzeczy, metal, szkło, cokolwiek i próbuje poskładać, zlepić jakakolwiek opowieść. Historię, którą można opowiedzieć innym. Przeciera, obmywa szczątki i skleja je niczym jakiś doktor Frankenstein od tożsamości (Stasiuk, 2021, s. 190–191).

Tożsamościowy dyskurs, stojący za etycznymi i egzystencjalnymi rozterkami Winterberga, niewątpliwie, na co zwracają uwagę badacze, leży u podłoża wielu literackich powrotów do tematyki Europy Środkowej⁵. Co więcej, to właśnie literatura często bywa postrzegana jako najdogodniejsze medium wypowiedzania się o środkowoeuropejskim dziedzictwie kulturowym i o wartościach, które to dziedzictwo współtworzą i które należy ocalić przed niepamięcią i zatra-

⁵ „Jak dowodzi Charles Taylor, postrzeganie tożsamości jako rezultatu indywidualnych poszukiwań swojego przeznaczenia, dokonywanych w tym celu wyborów, oraz pewnej kreacji w świecie współczesnej cywilizacji łączy się z postawą ekspresjonistyczną, a ta z kolei wyraża się w języku. W takim ujęciu specyficzne użycie języka, jakim jest literatura, staje się nie tylko platformą prezentującą narracje tożsamościowe, ale uprzywilejowaną przestrzenią, w której są one wytwarzane, negocjowane i niejako hierarchizowane. Jednakże powyższe słowa dwóch środkowoeuropejskich twórców o tym, że są losem i historią ich narodów, reformułują dyskusję o tożsamości z poziomu dyktomii tego, co indywidualne i zbiorowe, na rzecz modelu obejmującego, czy wręcz całkowitej i nieuniknionej inkorporacji doświadczeń zbiorowych” (Brodacka-Dwojak, 2023, s. 12–13).

cenieniem⁶. Tyle tylko, że, jak dowodzi na przykład Przemysław Czapliński, dotychczasowa, nostalgiczna, formuła pisania na ten temat powoli się wyczerpuje i, co za tym idzie, wymaga aktualizacji lub przyznania, że idea Europy Środkowej przynależy wyłącznie do sfery „fantomowej” czy też symulakrycznej fikcjonalizacji świata, która poza przestrzenią tekstowości nie znajduje żadnego realnego odpowiednika⁷.

⁶ „Historia jest tu bowiem postrzegana oczami świadków lub ofiar, przychodzi z zewnątrz i znienacka, niszczycielska jak żywioł, wszędobylska jak policja totalitarnego państwa. To właśnie sprawia, że granica oddzielająca dobro od zła, narysowana zostaje wyraźnie i zachowują swoje dawne znaczenia prawda, godność oraz metafizyczny pierwiastek w ludzkiej duszy. Innymi słowy, literatura Środkowej Europy przechowała z europejskiego dziedzictwa to, co w nim najcenniejsze, a co na Zachodzie zostało zaprzepaszczone, zapomniane lub zlekceważone. [...] Krótko mówiąc, rzekomy środkowoeuropejski ekstrakt literacki okazuje się zazwyczaj hipostazowaniem właściwości literatury jednego narodu lub cech charakterystycznych jednego dzieła” (Fiut, 1999, s. 23–24).

⁷ Dlatego też, dowodzi Czapliński: „Aby granice wyobraźni nie pokrywały się z granicami państw, należy szukać innych fabuł o suwerenności i integracji. Zarysu takiej fabuły chwilowo nie znajdziemy na Południu. Jazda w tamtym kierunku odkryła znikanie Europy Środkowej. Być może kiedyś istniała, ale państwa wchodzące w jej skład – jeśli w ogóle o stabilnym składzie można dziś mówić – uprawiają politykę, która zamieniła Europę Środkową w fantomową federację osobnych egoistów. Narracja o Europie Środkowej – o racji jej istnienia, o warunkach wzajemności – wymaga ponownego wymyślenia. I literaturze, która pozbawia nas pod tym względem złudzeń, należy się chwila uwagi, na jaką zasługuje każdy, kto mówi prawdę” (Czapliński, 2017, s. 402). Jiří Trávniček przypomina zaś, że „je to zase spíše literatura a kultura, tedy způsoby, které pomohly střední Evropě přežít v časech jaltských, jež střední Evropě podávají pomocnou ruku i v časech pojaltských. Zejména tam, kde ožívá zájem o usmiřování s vlastní minulostí, o témata šoa, odsunu/vyhnání, perze- kuce padesátých let, nacistickou minulost. Dějiny se tak opět stávají parádní dis- ciplinou středoevropských příběhů, tedy dějiny nazírané perspektivou zdola, optikou poražených a často zapomenutých, vyprávění, jež nemají ideologicky přitakávat žádné ze zúčastněných stran, jež se však mají domoci citově angažovaného poznání. [...] Občas je vyprávění vedeno k zacelení starých ran, jindy zase aktivně vyhledává rány, které byly umělé překryty – ať už silou ideologických vzorců či jen prostě za- pomněním” (Trávniček, 2009, s. 300).

Powieść Rudiša na tak zarysowany projekt „unowocześnienia” literackiego środkowoeuropejskiego dyskursu zdaje się reagować. Aczkolwiek nie brak w niej, trudnych do pominięcia, intertekstualnych nawiązań i wskazówek (głównie do twórczości Bohumila Hrabala, Jaroslava Haška czy Ladislava Fuksa)⁸, to jednak pisarz wybiera odmienną od swych poprzedników strategię spoglądania na przemierzaną przez bohaterów przestrzeń. W myśl zasugerowanych na okładce książki egzegetycznych wskazówek, skupianie uwagi wokół osobistych przeżyć bohatera musi tu zejść na dalszy plan, usuwane w cień przez przemyślenia na temat dziewiętnastowiecznej austrowęgierskiej historii, która, czy raczej granicząca z kompulsywną obsesją fascynacja nią, staje się źródłem osobliwej choroby Winterberga. Dolegliwość ta, polegająca na niemożliwej do kontrolowania potrzebie umieszczania każdego aspektu współczesności w sięgającym w głąb

⁸ Jeden z recenzentów powieści, Jan M. Heller, śledząc literackie tropy interpretacyjne, pozwalające usytuować Rudišovską narrację w sieci międzytekstowych nawiązań, dostrzega analogie łączące ją przede wszystkim z twórczością czy konkretniej mówiąc tzw. pabtelstvem, czyli osobliwą logorą cechującą niektórych bohaterów portretowanych przez Bohumila Hrabala (cf. Heller, 2022). Trafności tych uwag nie sposób zaprzeczyć, z tym jednak zastrzeżeniem, że na pierwsze miejsce wśród przywoływanych Hrabalowskich dzieł należałoby raczej, zamiast wspomnianej tu powieści *Obsługiwałem angielskiego króla* (1971, pierwsze wydanie w samizdacie 1980) wysunąć nowelę *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych* (1964), gdzie austro-węgierskie reminiscencje pojawiają się niezwykle często, a specyficzny sposób prowadzenia narracji – pierwszoosobowej, pozbawionej składniowych pauz i bazującej na zaskakujących, nierzadko całkowicie alogicznych skojarzeniach – rzeczywiście przywodzą na myśl Winterbergowskie słowotoki, o wiele bardziej co prawda uporządkowane, ale również głęboko zanurzone w c.k. monarchicznym dyskursie memorialnym. Podczas ustalania Hrabalowskich tropów obecnych w *Ostatniej podróży Winterberga* nie wypada także pominąć rozważań protagonisty powieści *Zbyt głośna samotność*, szczególnie zaś tego ich fragmentu, w którym bohater zastanawia się nad granicami kultury zachodniej i odnajduje je w najodleglejszych zakątkach Galicji, aż tam bowiem dotarł austriacki model architektoniczny dworca kolejowego (cf. Hrabal, 2005, s. 29). Takich właśnie dworców poszukuje podczas swej podróży Winterberg, to one bowiem stanowią dla niego znak i rękomię trwałości tradycji i impuls służący zaktywizowaniu pracy pamięci i ożywieniu środkowoeuropejskiego dziedzictwa.

boką przeszłość ciągu przyczyn i skutków (sam Winterberg nazywa to umiejętnością patrzenia przez pryzmat/na wskroś historii), „zmusza” go do prowadzenia niekończących się monologów, w których indywidualne wspomnienia mieszają się z lekturą fragmentów przewodnika, techniczną wiedzą dotyczącą budowy i funkcjonowania kolei oraz dziejowych diagnoz rozpatrujących wielowiekowe losy monarchii habsburskiej. Sięgnięcie po określenie „diagnoza” wydaje się tutaj tym trafniejsze, że bohater dostrzega, ewentualnie akcentuje, w tych losach przede wszystkim zastanawiające upodobanie do gloryfikowania klęsk i katastrof, być może dające się odczytać jako zakorzenione w świadomości zbiorowej przeczucie nieuchronnego końca całej środkowoeuropejskiej formacji polityczno-kulturowej:

Niech pan spojrz, panie Kraus, może teraz w końcu zrozumie pan, dlaczego bitwa pod Königgrätz przenika moje serce, ten obraz bitwy pędzla batalisty Sochora jest w ogóle jednym z najpiękniejszych dzieł malarstwa batalistycznego, to pomnik śmierci, unicestwienia baterii Ósmego Cesarsko-Królewskiego Regimentu Artylerii Polowej [...] Ten obraz stanowi pomnik całej pożogi, całej ludzkiej głupoty, duchowego zamroczenia, upadku, tak, tak, klęski Austrii i zwycięstwa Prus, które potem również zmieniło się w klęskę i jeszcze większą pożogę, tak jak ma to miejsce tylko w historii, a to z kolei doprowadziło do jeszcze głębszego obłędu, to krwawe malowidło [...] stanowi pomnik wszystkich bitew świata, tak, tak, pomnik całego studnia bitew, które nastąpiło po Königgrätz (Rudiš, 2021, s. 296).

Winterberg, przynajmniej takie czytelnik może odnieść wrażenie, jawi się jako zwolennik ponadnarodowej koegzystencji wszystkich mieszkańców cesarstwa, ubolewający nad rozkładem wspólnoty, spowodowanym radykalną zmianą sytuacji geopolitycznej, która po pierwszej wojnie światowej zaowocowała demontażem monarchii⁹.

⁹ Wśród najważniejszych atrybutów literackiego obrazowania państwa austro-węgierskiego Ewa Wiegandt, podobnie jak bohater powieści Rudiša, wymienia (obok skłonności do hedonizmu i wszechogarniającej rzeczywistość społeczną biurokratyzacji: „Ponadnarodowość i kosmopolityczny ideał. Przynależą doń takie elementy, jak anachroniczna wizja harmonijnej szczęśliwej koegzystencji wolnych od nacjonalizmu narodów, której korzenie tkwią w feudalnej idei politycznej Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Jednocześnie jest to ideał uniwersalizmu europej-

Dopiero w końcowych rozdziałach tekstu, gdy, po gwałtownej rezygnacji z osiągnięcia wyznaczonego celu wędrówki, bohaterowie docierają do Peenemünde, bohater przyznaje, że nazistowska ideologia znalazła w nim szczerego wyznawcę, a dana narzeczonej obietnica, stanowiła jedynie okrutne oszustwo. Podróż, zaprojektowana jako *sui generis* zadośćuczynienie za grzech zaniedbania i próba spóźnionego wypełnienia zarzuconych wcześniej zobowiązań, okazuje się zatem pielgrzymką pokutną, w której następujące po sobie „stacje” za pośrednictwem na nowo przeżywanego – własnego i cudzego – cierpienia, stają się etapami na drodze ku duchowemu i etycznemu oczyszczeniu oraz, o czym Winterberg *explicite* mówi, ujmowanemu w wymiarze indywidualnym i zbiorowym pojednaniu.

Wizyta w wiedeńskim Muzeum Historii Wojskowości, podczas której bohater w cytowanej wyżej wypowiedzi analizuje obraz Václava Sochora *Bateria martwych*, stanowi jedno z wydarzeń węzłowych z punktu widzenia generowanych w powieści sensów – to tutaj, wśród eksponatów upamiętniających habsburskie zwycięstwa i klęski, Winterberg rekapitułuje swoje życiowe *credo*, scalając w jeden, pozornie niekoherentny i absurdalny wyobraźniowy konglomerat tematykę mortualną i namysł nad błędami austriackiej polityki z rozważaniami dotyczącymi kolejnictwa oraz technologicznych aspektów budowania górskich tunelowych przepraw:

– Drogi panie Kraus, czy widzi pan ten maleńki, prawie niewidoczny tunel?

Winterberg pokazał niewielką dziurkę przy kołnierzu munduru. [...] Opowiadał, że gdy ktoś chce zbudować tunel, ma do wyboru wiele różnych możliwości. Trzeba tylko wiedzieć, czy ma się do czynienia z litą skałą, czy nie, to decydująca kwestia.

– Weźmy na przykład ludzkie ciało, to raczej nie jest lita skała. [...] Tak, i może się zdarzyć, że człowiek, w którym chce pan wydrążyć tunel, ma na sobie piękny, nie-

skiej kultury. Jeżeli rzecz rozpatrywać nie od strony literatury, lecz ideologii politycznej «ponadnarodowy ideał» miał ukrywać przeciwieństwa «monarchii przeciwieństw», stanowić argument w habsburskiej walce z historią. [...] Powroty do średniowiecznych założeń państwa kształtuje też odpowiednio mit cesarza – Franciszek Józef I, zastępca Boga na ziemi, wciela ideał paternalistycznego władcy” (Wiegandt, 1997, s. 29).

bieski mundur, tak jak tutaj widzimy, [...] guziki, rzemienie, odznaki i kołnierz, o tym też nie należy zapominać, przy budowie tunelu można natrafić na liczne uskoki tektoniczne. [...] Wszędzie krew, tak, tak, wiem, co chce pan powiedzieć, drogi panie Kraus, wszędzie krew. Na piersi, na brzuchu, na rękawach, na nogach. [...] Szaleństwo, wszystko to szaleństwo, *Cornus sanguinea*.

To była krew Franciszka Ferdynanda.

Następcy tronu (Rudiš, 2021, s. 302, 304, 307).

Skojarzenia, jakie wywołuje podziurawiony kulami mundur księcia koronnego, znajdują odzwierciedlenie nie tylko w drobiazgowo w opowieściach Winterberga rozwijanych kompendiach wiedzy z historii kolejnictwa, lecz także prowadzą ku zaskakującej paraleli utożsamiającej ciało monarchy (w tym przypadku oczywiście przyszłego) z obszarem, nad którym monarcha ten panuje. Zabicie Franciszka Ferdynanda okazuje się w takiej sytuacji symbolicznym równoważnikiem zbrodni dokonanej na organizmie Europy Środkowej. W umocnieniu semantycznego potencjału tej metafory pomagają kolejne zoomorficzne czy nawet antropocentryczne skojarzenia, przypisujące austrowęgierskiemu terytorium właściwości istoty żywej:

Połączenie tak odmiennych obszarów, na których panują całkiem inne warunki ekonomiczne, wydaje się na pierwszy rzut oka zaskakujące, a jednak w układzie współrzędnych całego kraju znajduje uzasadnienie, tak, tak, nie wiem, może właśnie to stanowi początek całej katastrofy, drogi panie Kraus... Początkiem układu współrzędnych, naturalnym centrum, jest Wiedeń, tak, tak, to też mogło okazać się problemem, wszędzie za dużo Wiednia, tylko jedno serce na tak duży organizm, na tak wielki kraj... (Rudiš, 2021, s. 222).

„Kardiologiczne” asocjacje, które pobudzają pracę wyobraźni, wymagają niejako uzupełnienia. Czynnikiem spajającym (naczyniami krwionośnymi) tego wielkiego organizmu są bądź rzeki (bohater postuluje kilkakrotnie, by odejść od, w jego opinii niewystarczającego określenia „monarchia naddunajska” na rzecz bardziej skomplikowanego, lecz adekwatniejszego miana: monarchia nadbośniacko-nad-sawsko-naddunajsko-nadwęłtawsko-nadłabska), bądź, pełniąc też rolę kosmizującą i unifikującą ten konglomerat zróżnicowanych regionów, sieć połączeń kolejowych, na wzór pajęczyny skupiająca

początek i koniec wszystkich tras w jednym centralnym punkcie – Wiedniu¹⁰.

Fascynacja Winterberga pociągami, owocująca rzetelną specjalistyczną wiedzą regularnie przekazywaną Krausowi podczas podróży, nie wynika zatem wyłącznie z zainteresowań hobbystycznych i nie stanowi surogatycznej rekompensaty za zawiedzione ambicje człowieka, który w młodości marzył, by zostać maszynistą. Wystarczy przypomnieć, że bohater w swoim domu przez wiele lat budował, nieukończoną ostatecznie, co można zaliczyć do owego ciągu klęsk i porażek, makietę wszystkich austrowęgierskich tras kolejowych¹¹. Kryje się za tą fascynacją raczej tęsknota za czasami, kiedy, jak to ujmuje Josef Kroutvor,

¹⁰ W oczach Aloisa Woldana: „Uniwersalizm tego państwa jest zatem niezależny od jego zasięgu terytorialnego, opiera się on bowiem na pluralizmie jego mieszkańców i na ich poczuciu wspólnoty, które znalazło jednoczący wyraz w symbolicznej postaci cesarza. Również hierarchiczna struktura tego państwa, wyraźnie odsyłająca do wyobrażeń kosmicznych, nie jest związana z konkretną kategorią – uwidacznia się już na przykładzie stolicy, Wiednia, którego mitologiczny uniwersalizm znajduje wyraz w wertykalnym podziale ludności. Stratyfikacja ta odwołuje się [...] do pewnego modelu przestrzeni, uwydatniającego ścisły podział i niezmienną strukturę, a tym samym również przejrzystość tego kosmosu. Wszystko w nim ma swoje stałe miejsce i swój porządek. Porządek ten, odwrotność chaotycznego bezładu, nie oznacza jednak dla jednostki ograniczenia i ubezwłasnowolnienia przez cesarskiego demiurga, lecz bezpieczeństwo, stabilność i opierającą się na nich możliwość planowania własnego życia” (Woldan, 2002, s. 99).

¹¹ Por. „W ciągu półtora wieku transport kolejowy stał się nie tylko symbolem, lecz także skomplikowanym fenomenem kulturowym o rozmaitych znaczeniach. Nade wszystko — nową percepcją odległości, odmierzanej czasem niezbędnym do jej przebycia. Kowel, Rachów, Symferopol czy Szepetówka — każde z tych miast leży nieomal na wyciągnięcie ręki od Stanisławowa. Nawet Wiedeń, Kraków albo Praga. Niemniej ten czas nie ma wartości stałych: zwiększa się lub zmniejsza zależnie od konieczności pokonywania granic — państwowych lub kulturowych. W istocie jednolitość przestrzeni okiełznanej przez kolej jest udokumentowaniem nie tylko wspólnej przynależności administracyjnej (albo pamięci o niej), lecz także istnienia wspólnoty kulturowej, która umacnia się wraz z ustanowieniem bezpośredniego połączenia kolejowego” (Haleta, 2015, s. 150).

[...] komunikacja między ważniejszymi miastami Europy Środkowej była czymś całkiem normalnym. Kiedy dandys Artur Breisky ruszał z Podmokel w świat, musiał się dobrze zastanowić, dokąd pojedzie – do Drezna czy do Pragi? Obie metropolie kusiły jednakowo i były równie dostępne. Europa Środkowa była podówczas jednym wielkim skrzyżowaniem. Taka komunikacja jest dziś dla nas niemal niewyobrażalna (Kroutvor, 1998, s. 22).

Co ciekawe, Kroutvor używa w tej wypowiedzi metafory skrzyżowania, silnie zakorzenionej w czeskim dyskursie tożsamościowym, ale na pierwszy rzut oka nierodzącej skojarzeń z nieograniczoną otwartością, a tym samym także dostępnością wszystkich regionów środkowoeuropejskiego terytorium. Być może bezwiednie eseista odwołuje się tutaj do projektów Odrodzenia Narodowego, dla których kwestia ośrodkowego (centralnego) położenia Czech stanowiła symboliczny argument legitymizujący starania emancypacyjne i dążenia do odzyskania kulturowej (początkowo głównie językowej) autonomii. To wówczas zrodziły się, pełniące w dużej mierze kompensacyjno-terapeutyczną funkcję, wyobrażenia przypisujące czeskim ziemiom (ale nie całemu habsburskiemu imperium) status miejsca, gdzie krzyżują się właśnie i syntetyzują zarazem, najbardziej wartościowe komponenty kultury zachodnio- i wschodnioeuropejskiej. Za gwarancję utrzymania tej równowagi uważano zaś pozostawanie w ramach cesarstwa, którego relatywnie liberalne ustawodawstwo dawało szansę realizowania narodowych ambicji, przynajmniej w dziedzinie twórczości literackiej i artystycznej, badań naukowych czy zakładania organizacji, w dzisiejszej terminologii określanych jako pozarządowe.

Zapisane w 1848 roku słowa Františka Palackiego, konstatującego, że: „Gdyby Austrii nie było, musielibyśmy ją stworzyć” („Kdyby nebylo Rakouska, museli bychom ho vytvorit”), najbardziej stanowczo być może wyrażają, oparte na racjonalnych kalkulacjach, czeskie podejście do funkcjonowania w obrębie habsburskiej monarchii. Wybierając cesarski patronat i odrzucając (przynajmniej początkowo) mrzonki o państwowej niezależności, działacze Odrodzenia Narodowego zdecydowali się na pokojową, można by rzec: organicznikow-

ską strategię poszerzania obszarów autonomii. Pod wypowiedzią Palackiego mógłby się z przekonaniem podpisać Winterberg, z jednym jednakże, ale wyjątkowo w tym kontekście istotnym zastrzeżeniem, że tożsamościowa afiliacja bohatera, uważającego siebie za Czecha mówiącego po niemiecku, nie znalazłaby uznania w oczach odrodzeniowych myślicieli, którzy za najważniejsze kryterium przynależności do narodu czeskiego uznawali kryterium językowe. W ten sposób, niejako okrężną drogą, pisarz włącza w obręb dyskursu środkowoeuropejskiego „niewygodną” do dziś kwestię zaognionych po powstaniu Czechosłowacji stosunków narodowościowych, konkretnie zaś – lekceważenia politycznych i kulturalnych potrzeb i postulatów mniejszości niemieckiej, co w ostatecznym rozrachunku, o czym zresztą Winterberg z dużą dezaprobatą niejednokrotnie wzmiankuje, skutkowało zaskakująco powszechnym wśród tej mniejszości sukcesem prohitlerowskiej partii Heinleina, i – w efekcie – przymusowym i nierazko brutalnym wysiedleniem Niemców po II wojnie światowej. Bohater, jako uczestnik i ofiara tych procesów, w obu wypadkach motywowanych poczuciem (nie)sprawiedliwości dziejowej i dążeniem do naprawienia krzywd, mógłby zatem za Josefem Kroutvorem powtórzyć, że:

Rozpad Austro-Węgier oznaczał dla generacji przyszłych Środkowoeuropejczyków ciężki szok psychiczny. Z owego urazu, z zaniku jednej cywilizacji zrodziła się wielka środkowoeuropejska literatura. Uczucie niepowetowanej straty przebija z twórczości Horvatha, podobnie jak i Rotha, Kafki, Musila czy Schulza. Zwłaszcza Żydzi uświadomili sobie, że moment ten jest początkiem chaosu i wielkich cierpień (Kroutvor, 1998, s. 24).

Odpowiedzialnością za ten stan rzeczy eseista, podobnie jak Winterberg, obarcza specyficzną środkowoeuropejską historię, która dla mieszkańca regionu oznacza przede wszystkim sumę

[...] gorzkich doświadczeń. Wewnętrzne animozje i nieporozumienia także nie są dlań rzadkością. Historia przypomina najbardziej nieproszonego gościa, intruza wdzierającego się w prywatność. Człowiek Europy Środkowej chce mieć wreszcie spokój, lecz zabierają mu go siły wyższe. Trwałe sympatie do apolitycznego biedermeieru nie

są wyłącznie przejawem drobnomieszczaństwa. Prywatność pozostaje jedyną autonomią egzystencji, obszarem ludzkiej wolności (Kroutvor, 1998, s. 33).

O bezpowrotnie zaprzepaszczonej szansie na prywatność, spokojne życie według zasad drobnomieszczańskiego *biedermeieru* i monotonna, ale bezpieczną rutynę pozbawioną gwałtownych wstrząsów codzienności opowiada w gruncie rzeczy *Ostatnia podróż Winterberga* i w niej również (co łączy powieść z jej licznymi środkowoeuropejskimi literackimi antenatami) prawo do tej niezwyklej i bezcennej, jak się okazuje, powszedniości odbiera bohaterom demontaż habsburskiego cesarstwa.

Wizytę w wiedeńskim Muzeum Historii Wojskowości, inspirującą protagonistów tekstu Rudiša do podjęcia historiozoficznej debaty, składa podczas swej literacko-eseistycznej podróży wzdłuż Dunaju również Claudio Magris, który w przechowywaniu zakrwawionego uniformu arcyksięcia dostrzega świadectwo nieprzemijalności dziejowych traum, ich oddziaływanie nie zamyka się bowiem w wewnętrznych ramach własnego historycznego kontekstu, ale nieustannie powraca, stopniowo ujawniając swe początkowo niemożliwe do przewidzenia następstwa i skutki:

Nie zawsze krew blaknie i znika tak szybko, jak powiada piękny fragment Lu Xuna, wielkiego chińskiego pisarza. W Muzeum Historycznym Wojska na błękitnej kurtce munduru Franciszka Ferdynanda [...] widać plamy, rozdarcie na rękawie, i na piersi, z lewej strony. Obok munduru imponujący kapelusz z wielkimi zielonymi piórami pozostał nietknięty. Dla całej Europy rana zadana owego 28 czerwca 1914 roku pozostaje nadal otwarta, być może będzie ją musiała dopieścić w straszliwy sposób trzecia i ostateczna katastrofa, ponieważ dwie wojny światowe nie potrafiły niczym na trwałe zastąpić równowagi zakłóconej w Sarajewie. [...] Te plamy przypominają, że nic nie mija, że wszystko trwa, że żadna znacząca chwila naszego życia nie trafia do archiwum (Magris, 2018, s. 233, 234).

Trwałość konsekwencji niektórych momentów w historii stanowi też niekwestionowany *leitmotif* monologów Winterberga, starającego się w przeszłości odnaleźć austriacką „klęskę pierwotną”, wyjściowe ogniwo łańcucha habsburskich porażek, nadając konkretnym datom

i faktom status i prestiż – prywatnego i kolektywnego zarazem – mitu założycielskiego:

Königgrätz. Wiemy, jak i gdzie się skończyło, lecz nigdy się nie dowiemy, jak i gdzie się zaczęło. Rozumie pan, drogi panie Kraus? Miłości, kryzysy, tak, tak, a przede wszystkim wojny, zawsze wiadomo, kiedy jest po wszystkim, ale nigdy nie wiadomo, kiedy fundament zaczyna się kruszyć (Rudiš, 2021, s. 87).

Najczęściej w wypowiedziach bohatera pojawiają się wspomnienia o bitwie pod Sadovą (pod Königgrätz; 3 lipca 1866), w której zginęli dwaj, walczący we wrogich sobie armiach, pradziadowie bohatera i która pokazała, jako swoiste memento czy też sygnał ostrzegawczy, słabość i przestarzały charakter austriackiego potencjału militarnego. Winterberg nie pomija jednak, choć opowiada o nich rzadziej – innych egzemplifikacji owego w fatalistycznych kategoriach postrzeganego szeregu habsburskich porażek – przede wszystkim zaś zaszytletowania Albrechta Waldštejna w Chebie w 1634 roku, bitwy pod Austerlitz oraz zastrzelenia arcyksięcia Franciszka Ferdynanda.

W powieści zaprogramowanej jako swego rodzaju lament nad upadkiem środkowoeuropejskiej wspólnoty finalny cel podróży bohaterów – Sarajewo – wydaje się zrozumiały oraz, by tak rzec, konstrukcyjnie nieodzowny i w pełni umotywowany z fabularnego punktu widzenia. Tutaj zresztą stykają się obie – prywatna i zbiorowa – wersje powieściowego mitologizowania. Tyle tylko, że protagoniści do stolicy Bośni i Hercegowiny nie docierają, w ostatniej chwili bowiem Winterberg rezygnuje z dalszej podróży czy raczej diametralnie zmienia jej destynację, decydując się na odwiedzenie Peenemünde, gdyż dopiero tam, jak wynika z jego „ostatecznej spowiedzi”, definitywnie zakończyła się historia związku bohatera z Lenką, której naszkicowany przez Winterberga portret został wystrzelony „w niebo” wraz z pierwszą rakieta V1. I tutaj także, podczas śnieżnej zawiiei (symbolicznego odpowiednika owej mgły historii, na wskroś której należy spoglądać na współczesność), bohater ginie samobójczą śmiercią, odpalając muzealną replikę tamtego prototypowego pocisku i wieńcząc w ten spektakularny sposób nie tylko własne losy, lecz także opowieść o środkowoeuropejskim doświadczeniu. Ostatnia

podróż ku źródłom bezpowrotnie utraconej przeszłości przemienia się dzięki temu w wyprawę w nieznana przyszłość.

Literatura

- BRODACKA-DWOJAK, M. (2023). *Być czy nie być Środkowoeuropejczykiem. Narracje tożsamościowe na wybranych przekładach prozy czeskiej i polskiej XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- CZAPLIŃSKI, P. (2017). *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- FIUT, A. (1999). *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- FRYDRYCZAK, B. (2015). Mapa w głowie – przewodnik w drodze. *Prace Kulturoznawcze*, 17, 17–26.
- HAŁETA, O. (2015). Literacki węzeł kolejowy: pociąg do Lwowa. *Prace Kulturoznawcze*, 17, 143–158.
- HELLER, J. M. (2022). *Výpráveř, protože výpráveř musel*. Pobrano 30 grudnia 2024 r. z <https://www.iliteratura.cz/clanek/45247-rudis-jaroslav-winterbergova-posledni-cesta>.
- HRABAL, B. (2005). *Příliš hlučná samota*. Praha: Maťa.
- KROUTVOR, J. (1998). *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski. Izabelin: Świat Literacki.
- LIPIEC, J. (2010). *Fenomenologia wędrówki. Studia z filozofii turystyki*. Kraków: Fall.
- MAGRIS, C. (2018). *Dunaj*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, J. Ugniewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- PARFIANOWICZ-VERTUN, W. (2016). *Europa Środkowa w tekstach i działaniach. Polskie i czeskie dyskusje*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- RUDIŠ, J. (2021). *Ostatnia podróż Winterberga*, przeł. M. Gralińska. Wrocław: Książkowe Klimaty.
- PIOTROWICZ-JUNKIERT, K. i TOMCZOK, M. (2023). Środkowoeuropejskie traumy – przestrzeń, która nie chce przeminąć. *Porównania*, 2003(2), 10–17.
- SARYUSZ-WOLSKA, M. (2011). *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- STASIUK, A. (2021). *Przewóz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- TRÁVNÍČEK, J. (2009). *Zrození střední Evropy z ducha...* In J. Trávníček (ed.). *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém* (s. 243–304). Brno: Host.
- WIEGANDT, E. (1997). *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań: Bene Nati.
- WOLDAN, A. (2002). *Mit Austrii w literaturze polskiej*, przeł. K. Jachymczak, R. Wojnakowski. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Bizarní doba zjitřená pandemií

Bizarre times stirred up by the pandemic

SVATAVA URBANOVÁ

Ostravská univerzita

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5371-4152>

E-mail: Svatava.Urbanova@osu.cz

Abstract: This contribution returns to the reflection of the Covid-19 pandemic in Czech prose. The focus is on the interpretation of Petr Čichoň's novel *Idu ten rybník přikryt peřinu* (2025). It is interesting in its use of the Pražská dialect and its return to the peculiar pair of seniors that we know from the author's previous prose *Lanovka nad Landekem* (2020). It contains references related to Silesian identity (mental, cultural, historical, moral and ethical), the use of topos and symbols that take on new meanings in the dramatically escalating struggle for health. Čichoň's return to the chosen theme, the conception of human and natural space, and the relationship to his birthplace bring additional current meanings to the novel. The closure of the world is an illusion that something can be prevented, and moreover, it is difficult for him to consider freethinking, but the text does not lack situational and linguistic humor. However, let's take the novel as a whole as indirect testimony to something that should not be forgotten.

Abstrakt: Tento příspěvek se vrací k reflexi pandemie covid-19 v české próze. Těžiště tvoří interpretace románu Petra Čichoňe *Idu ten rybník přikryt peřinu* (2025).



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Zaujme použitím prajzského dialektu a návratem k svérázné dvojici seniorů, které známe z autorovy předcházející prózy *Lanovka nad Landekem* (2020). Nechybí v něm odkazy související se slezskou identitou (mentální, kulturní, historickou, mravní a etickou), užití toposu a symbolů, které v dramaticky se stupňujícím zápasu o zdraví nabývají na nových významech. Čichoňův návrat ke zvolenému tématu, pojmání lidského a přírodního prostoru, vztah k rodnému místu vnášejí do románu další aktuální významy. Uzavření světa je iluzí, že se může něčemu zabránit, navíc jen těžce může uvažovat o svobodomyšlnosti, nicméně text nepostrádá situační a jazykový humor. Román jako celek berme ovšem jako nepřímé svědectví o něčem, na co by se nemělo zapomenout.

Keywords: Petr Čichoň, the topic of covid-19, prose work, Hlučín region, regional identity, key topos and symbols, Pražská dialect

Klíčová slova: Petr Čichoň, téma covidu-19, prozaická tvorba, Hlučínsko, regionální identita, klíčové toposy a symboly, prajzský dialekt

Úvod

Román Petra Čichoňe *Idu ten rybník přikryt peřinu* (Praha: Prostor, 2025) tematizuje covid-19, koronavirovou pandemii, která na začátku druhého desetiletí 21. století traumaticky zasáhla do individuálního, sociálního, společenského života lidí na celém světě a nezvratně poznamenala všechny oblasti existence. Pandemický nástup v roce 2020 nebyl povlovný, ale téměř radikální. Covid s sebou přinesl změnu legislativy, vedl k vyprázdnění ulic a zavření vzdělávacích a kulturních institucí, omezení rodinných a společenských sociálních kontaktů, které připomínaly válečnou či ekologickou katastrofu. Nařídilo se povinné nošení roušek, doporučovaly se zachovávat dvoumetrové odstupy osob, došlo k masivnímu omezení hromadné dopravy, začalo se učit a pracovat z domova, doporučovalo se proticovidové očkování ad. Karanténní nařízení byla sdělována mediálně, nedodržení se policejně potlačovala. Z hlediska sociálního došlo ke skryté formě ageismu, neboť zkraje se uvádělo ve statistikách nákazy a následků ve Francii a Itálii, následně také v západoevropském a střeoevropském prostoru, že umírají především staří nebo stárnoucí lidé, stereotypně spojování se selháváním organismu.

V českém literárním kontextu se poměrně rychle reagovalo na covidovou situaci. Zvláště tomu tak bylo v povídkách a deníkových záznamech, nejednou publikovaných v podobě facebookových blogů. Již v roce 2020 vznikaly a byly vydány povídkové soubory a antologie povídek z iniciativy editorů, kterými byli Aleš Pelán (2020) a Lydie Romanská (2020), námětově a motivicky se nasvěcují v denících Haliny Pawlowské (2020) a Michala Viewegha (2020). Polemicky až skepticky vůči institucionálním praktikám, ale také vůči postojům politiků a intelektuálů, byla pandemie uchopena u nás spíše výjimečně. Teprve v roce 2024 vyšla próza právníka Davida Zábranského *O jednom zachraňování života s podtitulem Monolog ústavního právníka a ex-sociálního demokrata* (Brno: Větrné mlýny 2024), která otevřela otázky hodnot vyvěrajících z univerzální svobody a ochrany zdraví. Esejisticky laděná próza vyvolala rozdílné reakce: skeptické otázky mohly znepokojoval a iritovat zároveň.

1. Reflexe pandemie covid-19 Petrem Čichoňem

Jestliže se k životu za pandemie nemoci covid-19 (probíhal mezi lety 2020 a 2022) vrátil spisovatel a básník Petr Čichoň (1969), jenž vyrůstal na Hlučínsku, žije a pracuje ve vlastním architektonickém ateliéru v Brně, není to náhoda. Prostřednictvím své osvědčené rázovité dvojice seniorů známé z románu *Lanovka nad Landekem* (Brno: Host, 2020) otevřel aktuální téma s ožehavou problematikou, což je pro jeho tvůrčí osobnost vlastní. Jsme přímo svědky toho, co se děje u nich doma pod Landelem v době, kdy přestala existovat měřítka a teprve se hledají proticovidová opatření. Pandemie je zkraje viděna z groteskního zorného úhlu. Zmínky o „handerkách přes pusinu“, o „trumpovské dezinfekci“ apod. vyznívají úsměvně. Dvojice přemýšlí o hmatatelných věcech každodenní reality, chová se konvenčně až bizarně, narace se motivicky rozbíhá různými směry. Většinou myslí nahlas, komentuje to, co vidí z vnějšku, i když Truda si nechává také něco pro sebe. V Čichoňově vyprávění je totiž Truda hrdinkou i vypravěčkou v jedné osobě, reflektuje realitu života, proto jsme ne-

ustále svědky vedených dialogů mezi ní a Johanem s ustálenými rolami. Ona se stará o jídlo, on o pití, jeho zajímají politické zprávy z domácí i zahraniční televize, které pečlivě sleduje, nebo mudruje o tom, co přečetl ve svém oblíbeném časopise *Zenova zahrada*.

Převažují však praktické činnosti, které jsou narušovány proticovidovými nařízeními. Ty působí ad absurdum. Např. když si doma i na zahradě vyměřují doporučené dvoumetrové odstupy. Nekritizují se zmatená nařízení vlády, ani uzavírání vymezených území, na kterých je povoleno pohybovat se, uzavírání hranic států s posílenou vojenskou kontrolou. Mění se optika a opatření postrádají výsledný smysl, ale nic z toho se verbálně nebagatelizuje. Zdá se, že podmínkou přežití se stává potřeba mít po ruce mobil, dokonce v posteli. Přitom se nadále tabuizuje, kdo je původcem epidemie, odkud vir přišel, kde unikl, zda z čínského Wu-chanu. Podle Trumpa, jehož autoritu Johan uznává, je to od začátku jasné. Novodobého supermana Johan přímo adoruje. Dokonce nosí neustále červenou kšiltovku na důkaz jeho podpory v právě se odehrávající americké předvolební kampani.

Čichoň, podobně jako v *Lanovce nad Landekem*, umocňuje působivost výpovědi použitím hlučínského (prajzského) nářečí, což místy působí úsměvně. Vzhledem k tomu, že nám chybí historický odstup, zvolený styl dovoluje nadlehčit nečekané existenciální situace. Někdy nabývá až groteskní charakter, přitom rozhovory dvojice působí přirozeně, civilně, zvláště při popíjení dobře chlazeného piva z flašek ponořených v rybníku. Zvolené nářečí naštěstí nepodmiňuje pochopení obsahu, neboť konkretizace se zde děje spíše proměnou žánrové modalitý než jazykovými a stylistickými prostředky. Jedná se o společenský román s nenápadnou baladickou podloží. To tragické nespočívá v příčinách mytologických nebo osudových, souvisí s nenadálým ochromením něčeho samozřejmého a vžitého, spojeného s přírodou a člověkem, souvisí s celospolečenským a sociálním kolapsem, zahaleným do oparu tajemství. Nestačí hledat viníka, spíše se jako v apokalypse počítají oběti, což vyvolává všeobecné zděšení. Začne se věřit až sakrální formou v účinek dezinfekce a medikamentů. Zatím se doporučuje paralen, očkování se ještě nezmiňuje.

Obě ústřední postavy se zcela neorientují v situaci. Každý den prožívají po svém, nicméně se fyzicky proměňují ze dne na den. Nesouhlasí s nařízeními, ale částečně je akceptují. Truda se přímo vzpírá myšlence, že by se Johana neměla ani dotýkat, že by snad oba měli rezignovat na jakýkoliv projev důvěrnosti (doporučuje se nosit roušku i doma, v osobních autech, zachovávat odstupy, děti by měly omezovat kontakt s prarodiči apod.).

Připomeňme, že Truda Lassová bydlí nadále v jednom ze dvou malých havířských domků na ulici Pod Landkem v Petřkovicích u Ostravy a ten druhý domek vlastní Johan Kott. Dvojice Johan a Truda žijí vedle sebe a zároveň spolu, neboť mají společnou nejen malou zahradu a uprostřed vybudovaný rybník se zlatými kapry a s chlazenými flaškami piva, ale žijí „fajně“, neboť si rozumí, nejsou nároční, tolerují se. Jejich vztah je založen na hlubokém vzájemném porozumění. Ulicí Pod Lanovkou končí Ostrava a začíná Pražská, na druhé straně hranic se již rozprostírá Polsko, začíná Opolské vojvodství a hranice, které byly za covidu střeženy dokonce vojenským transportérem. Něčím nevídaným, protože po roce 2007, kdy došlo k zrušení hraničních kontrol v rámci Schengenských dohod, se přechod hranic stal formalitou. Vzdálenost Marušky žijící v Praze a Hanese žijícího v Opoli se tím relativizovala. Přítomnost a budoucnost se prolínají, stejně jako reálný svět prostupuje snový.

Petr Čichoň jako slezský rodák ví, že pandemie svou hloubkou a rozsahem mířila zvláště na Hlučínsku k nejpodstatnějším otázkám smyslu lidské existence. Vstoupila do rodinných mikrosvětů, na Hlučínsku po staletí důsledně ochraňovaných. Otrásla největší jistotou v nejistotách. Změnil se řád panující ve vlastním domě, tím nejvzácnějším, čím byl pro obyvatele Hlučínska, neboť představoval domov a bezpečí. Ten byl a je jedinečnou hodnotou, kterou představuje souhrn tradičních a moderních složek. Rodině, domu s malým hospodářstvím, zahradě se zde odjakživa vše obětovalo. Vlivem pandemie se obraz domova jako přístavu a bezpečného místa začal rozpadat. Do důvěrně známého prostředí se vkrádalo všechno možné nejen vlivem masmédií, ale stupňovanou obavou, že tak nějak začíná začátek

konce. Vytvářelo se tak podhoubí jakéhosi bezčasí. Úvahy o možnostech člověka, bude-li o něco usilovat, se zmenšovaly, společnost utvářená jednotlivci znejistěla. Také Truda a Johan si začali uvědomovat vlastní smrtelnost.

2. Autorovo zaujetí slezskou identitou

Autor je dobře poučený o dějinách Horního Slezska. Debutoval románem *Slezský román* (2011) s ústřední postavou „studenta, který se zabývá životem architekta SS, tvůrce podzemních továren a organizátora výroby tajných zbraní. Knihu rámcuje příběh studentova otce, jenž se na počátku 90. let vydává za prací do Německa.“¹ Opakovaně se ve svých prózách vyrovnává s historickou, národní, kulturní, sociální, individuální identitou (blíže Hrtánek, 2014/2015; Urbanová, 2016; Střelec, 2019), věnuje pozornost paměťovým obrazům míst spojených s představou domova zvláště ve střední Evropě. Jedná se o území a místa blízká geograficky, politicky, kulturně, emocionálně. *Slezský román* byl považován částí kritiky za kontroverzní prózu. Vyvolal polemiku, zda nejde o „Probuzení hnědé krve“, jak napsala Eva Klíčová v *Respektu* 46, 2011, na což reagoval Ivan Motýl, že je „Německý, ne náckovský román“ (*Týden*, 18, 2011, č. 49). Přidali se k němu Jiří Peňas ad.

Čichoň zachycuje identitu obyvatel Hlučínska, kteří v letech 1938–1945 patřili k Německé říši, po válce nebyli odsunuti, protože se jednalo o Slované a území nepatřilo k Sudetům. Pro Němce ovšem navždy zůstali Prušáky, pro severomoravské obyvatele Moravy a Slezska byli Prajzáky, pro Čechy zůstávali Němci, kteří se přihlásili k faterlandu. Po listopadu 1989 se obyvatelé Prajzka ucházeli o práci v Německu, proto žádali o německé pasy. Většinou neuměli německy, stávali se gastarbaitry. Rajnhrad, jedna z vedlejších postav *Slezského románu*, se smíří se svou nezařaditelností a považuje se za Pruského

¹ Citováno ze slovníkového hesla Romana Polácha in: *Literární slovník severovýchodní Moravy českého Slezska 1918–2018*, eds. Iva Málková a Svatava Urbanová. Brno: Host, 2022, s. 58.

Slezana. Román byl v roce 2012 nominován na Cenu Josefa Škvo-
reckého.

Připomeňme, že Petr Čichoň je v literárním světě oceňován také jako básník. Dvojazyčná česko-německá sbírka *Pruské balady / Preussische Balladen* (2006) zachycuje dějiny Hlučínska jako trvalý střet života a smrti, lásky a nenávisti, dobra a zla. Byla doplněna zvukovým nosičem a nominována na Drážďanskou cenu lyriky. K problematice hranic střední Evropy se vztahuje také autorova básnická sbírka *Borderline Frau* (2021), která byla rovněž zhudebněna a v níž jeden z oddílů sbírky nese název *Střední Evropa*. Hrdinka zpívá česko-ukrajinsky.

3. Svérázné životní reflexe pandemie pod kopcem Landekem

Čichoňovy návraty do minulosti a do lokalit s pamětí, do „malých ojczyzn“ s hodnotou autokomunikační (Sulima, 2001, s. 129–174) a sebeidentifikační byly na Hlučínsku vždy rozhodující a patřily k základu v mezilidských vztazích. O to více zaujme, co se děje v „malém světě“, v „malé vlasti“, v malých hornických domcích vzhledem ke kolapsu „velkého světa“. Život pod Landekem byl složen z řady banálních úkonů, s osobitou představou o ideálu krásy a harmonie. Truda a Johan byli přesvědčeni, že v důchodu dosáhli vysněného ideálu (Mečiar, 2008; Poslední, 2003). Autorovy paměťové stopy ovšem opět mají ráz diskurzivní, neboť metafory úkrytu představují hned dva domky, které z jedné strany chrání kopec se skálou, z druhé strany cesta míří do Petřkovic, opačně ústí do hornického muzea, v blízkosti teče Odra, přírodní hranice Česka a Polska. Blízkost přírody umocňuje vazby s venkovem nacházejícím se v blízkosti industriální historie. Někde tady vznikala z přesličky antracitu, začala historie uhlí na Ostravsku, někde na Landeku se setkáváme s pravěkou stopou. Lidské zásahy do krajiny poznamenaly přírodní chod, účastenství člověka na díle neživém si postupně bere velkou daň. Oba hrdinové jsou si generačně blízcí, svůj pracovní život spojovali s uhlím a železem. Milují domov včetně pachů, zvuků, členitosti terénu a barevných

proměn. Pro ně jsou milovaným místem, kam se rádi uchylují a při návratech na dálku dovedou rozpoznat blízkost. Johan však postupující nemocí ztrácí nejen čich a chuť.

Dvojici spojují podobné etické životní hodnoty a vzorce. Ty se promítají do sdílení konkrétních prožitků, do smyslového vnímání reality, do podvědomých pohnutek a soustavného rozmlouvání. Často se oslovují, nechybí výzvy, otázky, povzdechy, opakují se motivy, které připomínají kroužení, jehož smysl teprve odkrýváme. Konstantní zde zůstává topika a symbolika. Jedná se nadále o dva identické domky se společnou zahradou, pro oba důvěrným prostorem. Tím se naznačuje, jak se vzájemně respektují, oceňují singularitu a zároveň připouštějí pluralitu. Johanova dcera Maruška je architektkou a žije sama se svým synkem Tomáškem v Praze. Johanův syn Hannes je talentovaným inženýrem, žije v Opolí s malou dcerkou Ankou, protože jeho manželka Klífa, polsko-německého původu, dělá závratnou politickou kariéru v Evropské federaci, podporující euroregiony. Viděno opačnou perspektivou, z pandemického úhlu pohledu, ovlivněného povlnným rozpadem zatím srozumitelného světa a různých societ, když se do politiky vloudí ideologie, ničemu to neprospívá. Maruška a Hannes s rodiči na dálku sice udržují kontakt, vzájemně se o sebe strachují, ale nemohou být každodenně nápomocní. Rozhovory o obou na toto téma končí s Johanovým typickým slovem: „Jušíš!“

Pohybujeme se tedy mezi subjektivizovanou narací a vševědoucností promítnutou do Trudiných snových vizí. Postupy narušují vžitou chronologii událostí, odehrávajících se vnějškově, mění své těžiště a dostávají se do nitra prožívaného možného času. Někdy se zdá, že převažuje komické komentování situací, ať se děje cokoli, avšak to je jen přední rovina. Svět se vymkl z kloubů, proto i repliky partnerů by mohly probíhat mimoběžně, ony však naopak, v rovině zadní, míří k průsečíku. Přimknou se k sobě, chtějí být po boku toho druhého (u sebe), spoléhají jeden na druhého. Pro Marušku a Hannese se rodiče stávají majáky rodiny, k níž patří, místo pod Landekem představuje společný domov, který milují jako oni, postupně přebírají sociální role matky a otce, jak si to Truda a Johan vysnili. Klíčovým symbolem se

pro obě dvojice stává obnovený „rybník se zlatými kapry“, lokalizovaný doprostřed společné zahrady. Stává se typickým *loci communes* a dostává se do názvu románu spolu se symbolem domácí peřiny, s jejím přikrytím a uzdravujícím domácím teplem. Patří k tradiční výbavě každé rodiny ze Slezska.

Umělecká hodnota a originalnost prózy *Idu ten rybník přikryt peřinu* vyplývá z více komponentů, není to jen obsahová aktuálnost, jazyková a stylová zvláštnost. Setkáváme se s hlubším pochopením zákonitostí reality, které mohou přecházet do komických až absurdních situací, stejně jako se balancuje mezi groteskními výjevy a tragikou. Rozhovory rázovité dvojice protagonistů jsou zdánlivě stereotypní, Johanovy průpovídky, včetně již citovaného „Jušíš!“, jeho mudrování o životě a lásce, jak se o nich píše v časopise *Zenova zahrada*, se mohou zdát až „ujeté“. Dvojice Johan a Truda si věčně vaří „kafé-jo“ a Johan otevírá vychlazený lahvák z rybníku, společně pozorují, zda se obnovuje pohyb turistické lanovky na kopci Landek a vlastně si libují, že je mimo provoz, nikdo je nemůže pozorovat a kontrolovat. Truda hned na začátku uvádí, že

[...] „kvůli viroví ale nelita“, že landecký park zavřeli, že „fčil je všecko zavřene“ a „I my jsme zavřeni“ a u televize „mame na pysčiskach hadry“ v tom praskne gumka a Johan jí říká : „To maš tu čínsku, ty praskaju. Vypustili vira a eště k temu zrobili špatně roušky“ (s. 14–15).

Opakují se úkony, když Truda většinou připravuje nějaké jídlo a Johan se dychtivě dívá na televizi na americkou volební kampaň, oba mají „čínské hadry přes pysčisko“, nebo je vidíme, jak vyměřují dvoumetrový odstup v domcích a na zahradě, protože tak je to nařízeno v boji proti „virovi“.

Čichoňovy ženské postavy jsou zemité. Sledujeme myšlenky a pohyby Trudy:

„Na chvíli se eště sednu do kuchyně a přemýšlam se tak babsky, jak se vlastně s Johanem mame fajně. Bylo by dobre, dyby sme se tež aspoň raz za čas k sobě lehnuli do lužek. Možna, že by se to Johanovi libilo? Kdo ví, možna k temu eště bude příležitost? Něco mi pověda, že ta příležitost přide. Otazka je, estli to bude dobre, bo se mi to všecko vubec nelibi. Chvilu sedim u stola, napiju se z hrnka a idu se postavit

k oknu. Hladina rybníka se fajně třpyti. To musí ty rybky přece rušit, také měsíční světlo. Ale také ryby asi nic moc nevidí. Ja už skoro nic nevidim, bo sem unavena, tak idu do ložnice. Svleču se, ze skřině vytahnu noční košulu a podivam se do zrcadla na vnitřních dveřech skřině. Tak to sem robít neměla, bo mam tu fest škaredu hlavu. Tak hrozny učes nemá ani Trump! (s. 24–25)“.

Nechybí naveskrz reálný Trudin pocit, že se již na sebe nemůže ani podívat do zrcadla, potřebuje kadeřnici. Podle ní má hrozné vlasy, avšak k zušlechtování nesmí dojít veřejně. Najde tajné řešení. Ani Johanovi nic neřekne. Ještě že zná Maruščinu největší kamarádku Jarmilu, kadeřnici s rázným chováním a věčným „osvěžováním“ všeho v okolí svou stříkačkou, aby „vyhnala vira“.

Vypravěčkou románu je Truda, bývalá havířka, která zaujme hned na začátku při svém vstupu na scénu. Jako vypravěčka a postava v autobiografické výpovědi mnoho neví o pandemii, avšak má v povaze pragmatickou racionalitu, která se střetává se zjitřeným cítěním člověka přechodné doby. Ta souvisí se životním postojem, odpovídajícím stát po boku svých vyvolených a podržet jej v životě, když je zapotřebí. Neznamená to, že se nestrachuje a neprožívá vše znovu jinak. Zaujmou proto její horečnaté sny na pomezí vlastních prožitků a vnímání okolního světa, na pomezí života a smrti. Spojuje tak začátek příběhu a jeho konec. Někdy autorovi stačí náčrt detailu, jindy zachytí dialog s vtipnou pointou, někdy Truda vede vnitřní monolog. Je z rodu silných žen, nezoufá si, je pevně zakotvená v realitě, je oporou pro druhou bytost a pouští se do věcí, do nichž by se dříve nikdy neodvážila. Truda a Johan jsou zralými hrdiny. Nicméně s pokračující nemocí si začínají oba uvědomovat, že se ten druhý mění přímo před očima.

„Johan, ja mam asi teplotu,“ šahnu se na čelo a mam pocit, že sem začala hajcovat.

„Ni?“ ohledne se na mě Johan a je vidět, že ho moja zprava rozrušila eště vic než ten jeho zasmoleny prezident. Postavi se, přide ku mně a položi mi jak jakýsi doktor ruku na čelo.

„Vezmi se cosik na fibra,“ pravi důležitě, bo on se myslí, že dyž robil u vysokých pecu, teplotu pozna enem tak šahnutim na čelo.

„Paralen se vezmu a idu se hned lehnout do ložnice. Vypotit toho vira,“ odpovim mu, bo sem se rozhodla, že se teploměrem nic měřit nebudu, aspoň prozatím ni.

„Dobře,“ řekne důležitě Johan, nasmoleně vypne televizi, a zatímco odcházám do ložnice, odejde sam na zahradu. Opřu se a dívám se zas na toho svého Johana oknem. Sedi na lavce a otírá se zpcené čelo, on má možná těž teplotu a nechce se to přiznat (s. 110).

Komplikuje se komunikace s vnějším světem. Z Teska sice kurýr přiveze tašky s jídlem, ale nechá je u dveří a mizí. Děti žijí daleko, jeden mobil je vybitý a druhý poškozený. Jednou z největších ran ovšem nezasadí pozitivní kovidové testy, fakt, že jsou při sebemenší námaze zpocení a slabí jako mouchy, že Johan ztrácí čich a chuť, ale zjištění, že v rybníku zčernala voda a lekly ryby. Truda konstatuje:

„Je to kolem nás nemocné, všeci máme toho vira. A voda těž ho má! Dyž je v klidu, někdy se vyčistí, ale naša voda je už tak zamarašena, že jí žádný klid nepomůže.“ Povím zvýšeným hlasem, bo mám pocit, že je všechno tak černé, že už nevidím ani nasebe. Johan mě ale už moc neposlouchá a listuje se časopisem Zenova zahrada.

Usměje se zas týma svojima očima a pravi mi: „Ty možná, ta naša voda by mohla vira vyčistit? To mě nenapadlo! V Zenově zahradě píš, že voda byla kdysi černá. Jišíš, tu zas píš cosík o te lasce. Johan se odmlčí a čte si v časopise „cosík o te lasce. Laska, ta by možná uměla vira likvidovat?“...

Johan se nadechne, podívá se na mě zas směřjícima se očima a ani mi už nemusí odpovédát, bo já tu jeho odpověď vidím v jeho očích.

„Žadna laska moc není, aspoň pro nás slevače ní. Enem na chvíli, možná. A zrobit toho moc neumí.“

„Spiš druzi jí cosi furt robja. Nenechaj tu lasku napokoju! Potým ju dycky cosík odnese a zamaraší jak v tým našim rybníku uhlo,“ odpovím temu Johanovi, bo chcu tež vypadat chytře, ale sem trochu zklamana, bo dyby mi tak blbě neodpověděl, možná by zrobit lepší.

Johan položí časopis Zenova zahrada na lavku a pokyva důležitě hlavu:

„Ja, Truda, to sem tež čítal v časopise Zenova zahrada, na lasku radši nešahat, a pokud nám pomůže od vira, budeme mět štěstí jak šlak“ (s. 155–156).

Nicméně agens dějového plánu tvoří činnosti. Drobné, všední, opakující se i ty náročnější a nepříjemné. Paralelou k pandemii, kdy jsou zasaženy plíce a okysličení lidského organismu, se stává úhyn zlatých kaprů v jejich rybníku. Místo děje a stejný čas jsou si kvalitativně rovnocenné. Voda v rybníku nejdříve zčerná. Příroda se brání. Je to období, kdy se život na Zemi cítí oslaben. Truda pokašlává a Johan

se zvedá ze židle jen s námahou. Paralela únavy se stupňuje a na hladině se objevuje leklá ryba. Tajemnost virové nákazy a zároveň bezbrannost ryb sahají až někam ke kořenům zla. Baladický půdorys se rozšiřuje, přesto se oba rozhodnou rybník vyčistit a ryby odstranit, napustit čistou vodu, dokonce zcela vyčerpaný Johan ještě napíše SMS zprávu Hannesovi, aby koupil 22 zlatých koi kaprů.

„Karasy z Číny dostali vir! Jušíš!“ (s. 122).

„Co fčil budeš robit?“ zoptám se Johana, kery furt pije to archivní pivo. Dyž ho skoro vypije, předkloní se a zhluboka dycha, potým se narovná a s vykullennyma očama mi pravi: Napustím eště vodu a idem lehnout. Za hodinu vstanu a vodu zastavím.“

„Johan, pojď si lehnout ku mně, mám pocit, že mi ta robota pomohla, že mi fiber klesnul, ale pro jistotu!“

„A maš pro mě peřinu, už sem u tebe dluho nespál?“

„Ja,“ usměju se a Johan enem kyvne hlavu. Chvíli se diváme, jak do rybníka fajně teče čistá voda, a potým společně odcházame ku mně do ložnice (s. 120).

V nové próze Petra Čichoně oceňujeme od začátku do konce, že jí neprostopuje patos nebo sentimentalita. Tragikomické situace nadlehčuje nejen mluva, plná hovorových příměřů, někdy až drsných, ale také ženská marnivost. Covid – necovid, Truda se chce nechat ostříhat a nabarvit vlasy i za cenu virové nákazy. Chce se Johanovi líbit, třebaže ten si změny ani nevšímne. Její starost zvolit slušivé oblečení, třebaže se nachází téměř na smrtelné posteli, je silnější než smrt. Slevače Johana Kotta, zvyklého na těžkou práci, věřícího na svou sílu a statnost, by nemělo hned tak něco skolit, navíc když je jeho vzorem superman Trump, jehož prezidentské volby intenzívně prožívá.

Avšak odcházející síly vedou k tomu, že praví zlomeným hlasem:

„Ty, Truda, mi je tež tak zle, jak by mě kdosi zřískal. Co budeme robit?“ „Došahneš na noční stůl pro čaj? Třeba dyž se napijem, pomůže nám to.“

„Tak to nevím,“ odpovím mi a zkuša se otočit na druhou stranu k termosce, bo máme enem jednu a ta stojí na jeho nočním stolku. Johan robí jakési směšné pohyby. Také cuky a škuby, chcu se temu zasmát, ale ty moje vrasky mi zas zrobyly jakusi masku, keru se neda ani smát.

Johan to vzdá a pravi ku stropu: „Kura. Mi není dobře!“

„Musíme jet do špitála! Neda se nic robit, řeknu nešťastně, ale nevím, jak se nám

podari z tych lůžek vstat.

„Truda, asi maš pravdu, něco mi řika, že zítra bysme se nemuseli probudit“ (s. 163).

Ještě Truda „fajnym pismem“ napsala „JELI SME AUTEM, POČKEJTE!“ (s. 180). Pokusí se odjet do nemocnice autem, ale daleko nedojedou, jen přejedou přes Odru, dostanou se do Přivozu, pak se vracejí. Johanovi je hůř a hůře. Přiznal se ještě, že vypil dezinfekci na čištění rukou. Podařilo se jim vrátit, lehnout do postele ve svátečním černém oblečení i s boty, přikryt se peřinou, a tak je našla Jarmila, které se nezdálo podivně zaparkované auto před domkem. Vešla dovnitř a zhrozila se. Vzápětí přijela sanitka a než Maruška s Tomáškem a Hannes s malou Ankou a s novými kapry dojeli Pod Landek, už se neshledali. Oba vezou pod plachtou do „žimne místnosti jak šlak a oba nas strkají do velkých zásuvek. Pravím Johanovi

„Johan, kaj to sme?“

„Mi už je dobře, pravěl sem ti, že ta dezinfekcia od Trumpa pomože!“

„Tež se mi ulevilo, ale nevím, kaj sme, je to tu tak ine.“

„Nebuj se, sme doma,“ pravi mi.

„Johan, bojím se, že ni.“

„Jušiš!“ (s. 218)

(dopsáno v prosinci 2023)

Kompozičně se próza dělí na čtyři části. Druhá a čtvrtá je snová/halucinační a vidí v něm, co se děje se synem Hannesem a s malou Ankou, kteří musí překonávat překážky spojené se zdoláváním polsko-české hranice. Ve čtvrté části sleduje Truda pomyslným okem kamery události odehrávající se u nich doma, když oni dva jsou již na přístrojích v nemocnici a pak je vezou na nemocničním vozíku. Vidí Jarmilu s její „freš střikačkou“, Hannese s Ankou a Marušku s Tomáškem u rybníka, jak plní, co si Johan přál nejvíce. Vpouštějí nové kapry do rybníku. Je to téměř iniciační akt, který urychlí vzájemné sblížení. Maruška nadšeným dětem říká:

„Děcka, pohnete se kusek od te vody, bo tam spadnete!“

A Hannes se k te Maruše tež přida prajzsky: „Poslechněte mamu, bo ja už ty ryby pušťam do vody!“

Podiva se dojatě na Marušku a pravi ji: „Dybych ich přivez spiš, mohli sme ich zachranit.“ A Maruška zas zadržuje plač a enem potichu kyva hlavu.

Jarmila zas vytahuje ten freš, „jak pravi svoji osvěžovací střikačce, ale enem s nim tak mava a pravi jim tež po prajzky:

„Nebo dyby ste byli zas spolu a zostali tu!“

[...]

„Jé, dívejte, ja jednu chytil a pustil ji tam a Anka křičí: „Já, já...“. Tuž i Maruška se jednoho toho koi kapra chytne a pustí ho dojatě do rybníka. Hannes přidržuje nadrž jednu ruku a druhu rypne do te nejbližší ryby, kera pada jak vodotrysk do Johanova rybníka. Jarmila se zastrčí osvěžovačku do kapsy a pravi:

„Tež se jednu chytanu! Ta ryby može fajně osvěžovat!“ Vnoři ruky do nádržky a jednu chytne. Drží ju dluho v rukách, že se divím, že ji nevyklouzne, a ukazuje rybu děckam. „Ta ryby paradně osvěžuje!“... (s. 215–216).

Když Jarmila klekne k rybníku a ponoří ruku hluboko pod hladinu, zapískne a pomalu vytahuje tři piva. Jednu láhev za druhou. Hannes zvedne z lavičky otvírák, otevře a podá každé jednu. Pak si k sobě sednou Hannes a Maruška, naproti Jarmila, dojde je to. Takový je staronový domov, skutečnost i fikce, každodennost i mimořádnost, nalezení klíče k druhému člověku, vzájemné dorozumění. Nevadí, že pomalu začne padat sníh jak v sentimentálních filmech a nad zahradou začnou projíždět první kabiny lanovky bez lidí. Doprovází je trhavý vrzavý zvuk, který se protahuje v táhlou, „jak se pravi ve filmech, melancholickou melodiu (s. 217)“.

4. Otázky místo závěru

Po přečtení románu Petra Čichoně *Idu ten rybník přikryt peřinu* si čtenář klade mnoho otázek, stejně jako text vybízí k diskuzi o nastolené problematice. Zůstaneme-li u tematické aktuálnosti a zobecňování společenských významů a dopadů pandemie covid-19, pak oceníme, že autor reflektuje obyčejný život generace seniorů z příhraničního Slezska. Upoutá nás jeho příznačná topizace, protože Čichoňovy literární texty nepostrádají toposy a symboly, mezitextové vazby, zde přinejméně s předcházející autorovou prózou *Lanovka nad Landekem*. Kdybychom se opírali o tematologii, pak můžeme zkoumat topiku v procesu topizace, tím se myslí opakování motivů, které mohou

vyvolávat až komický účinek, ale rovněž se podílejí na hodnotícím hledisku. Konstantní zůstává domovská příslušnost a k ní přibývá lidská solidarita.

Příznačné obrazy v nové próze připomínají základní paradigmaty, která jsou autorovi vlastní a týkají se jedinečnosti, mnohonárodnosti ve struktuře obyvatel a kultury, jazykové různorodosti, dialogičnosti, přitom v posledním románu se některé postupy přímo posouvají (transformují) a stávají se regionálně příznačné, aniž by ztrácely na funkci poznávací a hodnotící, estetické a etické. Na základě opakování se promluv dvojice hrdinů a opakuji se motivů docházím k zjištění, že stereotypy v chování a schematizace řečových promluv jednajících postav jsou něčím, co člověka za pandemii udržovalo při životě. Nejsou banalitami, ale nabývají na rozdílnostech, posilují účinnost. Stejně jako variabilnost toposů se tak děje u použití hlučinského nářečí nejen v přímé řeči postav. Vedou k větší spoluúčasti čtenářů, navíc dynamizují děj a celý referenční systém. Nářečí výrazně nadlehčuje dramatické až tragické situace. Některým čtenářům může postačit konfrontace s vlastními zážitky a zkušenostmi s covidem-19, ocení jistou grotesknost až bizarnost, jiným naopak může překážet, či vadit. U kompetentnějších čtenářů se ovšem zájem většinou přesouvá k dalším hlediskům. Zaujme mimo jiné širší pojetí toposu, ostatně procházející celou literární tvorbou Petra Čichoně. Topos může být nejen obrazem místa (toposem místa pod Landekem, odehrávající se v malých havířských domcích se společnou zahradou a rybníkem uprostřed, s cestou v blízkosti řeky Odry a hranice mezi Ostravou a Prajskou, s turistickou lanovkou nad hlavou), nebo toposem času (rok 2020), ale také řadou metaforických významů a symbolů někdy až archetypálního původu (archetyp matky přírody, voda jako zdroj života i smrti; vir jako temná obří síla, kontrast malého a velkého světa ad.). Román disponuje širokou škálou významů pohybujících se mezi všední realitou a možným světem, mezi představivostí, fantazií a snem, mezi tvrzením a domněnkou, nechybí idealizace odlehlejší lokality v kontrastu s jeho nedostupností, stínové působení mediální i politické (včetně „trumpismu“).

Toposem se v příspěvku miní široké pole ovlivňující chování, pohnutí, široké filozofické vlivy někdy až vzdálené středoevropské tradici. Topos je v příspěvku chápán široce, v duchu pojetí v teoretických pracích Daniely Hodrové (1997), Zdeňky Hrbaty (2005), Petra Posledního (2001), z polských teoretiků by se nabízela připomenout Janina Abramowska (1995). Souvisí s literární sémantikou inspirovanou zejména pojetím francouzského filozofa Paula Ricoeura (1989), který umělecký text (literaturu) spojuje s fenomenologií, opakovaně vede k souvztažnostem mezi realitou a potencialitou.

Čichoňův přístup ke zvolenému tématu, pojmání lidského a přírodního prostoru, vztah k rodnému místu vnáší do románu další aktuální významy. Uzavření světa je plné deziluze, těžce se může uvažovat o svobodomyšlnosti, proto realistická interpretace by nás vedla spíše jen k hodnotovým hierarchiím, zatímco tato výpověď by se mohla chápat jako svědectví o něčem, co by nemělo být zapomenuto.

Kniha nesleduje edukativní cíl. Postavy nejsou idealizovány. V zásadě nesouhlasí, co se v dané době děje, ale např. Johan věří v zázrak (americký?), oba se brání svými průpovídkami, které v prajzštině čtenář spíše akceptuje. Dialogy mohou připomínat karikaturní nadsázku, ale možná právě tím mohou přitahovat. Nicméně komické místy přechází v dramatické až tragické, protože se rozhoduje o životě. Tady nejde o žvanění a povrchní gesta, ale o vzájemnou obětavost a víru v to, že je lepší dělat něco než nic. Přitom střety s něčím neuchopitelným a neúprosně rostoucím, co vede k oslabení a paralyzování organismu jako by se bojovalo s mnohozvířetem ve sci-fi, nemají jednoduché řešení. Niterné pocity, obavy o rodinu a skryté představy rozpoznáváme jen u Trudy, která se celou dobu dělí se čtenářem o své dojmy a postřehy. „Vir“ se personifikuje a mění v symbol začínající zhouby civilizace, které člověk nedovede čelit. Truda a Johan nemají představu o dosahu biologických experimentů a celoplošných následcích, oba nejsou s to, stejně jako milióny dalších postižených, nejen pochopit, ale ani čelit nástrahám globalizovaného světa. Topika se tak mění na symboly axiologické a kulturní. Čichoňův román spíše nasvětluje a připomíná, než vysvětluje a kritizuje, skrze fragmentární

děje připomíná, čím jsme prošli. Evokují se naše vlastní strachy a úzkosti a spoléhá na to, že čtenář snad sám dovede rozlišit, co je ve sledovaném dění podstatné a co je okrajové. Autor ho nemíní zahrnout svými filozofickými úvahami, snaží se udržet čtenářskou pozornost, a to se mu daří. Připomíná nedávnou minulost, kdy se neustále střídaly zorné úhly, přeskupovaly se výkladové verze, sledovaly se události u nás a ve světě, ukrajovalo se ze soukromého i veřejného života, ape-lovalo se na občanskou solidaritu a nepřímou se přiznávala nestabilizo-vanost přítomnosti. Nečekaně nově se problematizovalo nejen obra-zové univerzum, ale také smysl života a nadčasový smysl konfliktů.

Prameny

ČICHOŇ, P. 2025. *Idu ten rybník přikryt peřinu*. Praha: Prostor.

ČICHOŇ, P. 2020. *Lanovka nad Landekem*. Brno: Host.

ČICHOŇ, P. 2011. *Slezský román*. Brno: Host.

Literatura

ABRAMOWSKA, J. (1995). *Powtórzenia i wybory: studia z tematyki i poetyki hi-storycznej*. Poznań: Dom Wydawniczy.

HODROVÁ, D. (1997). *Poetika míst – kapitoly z literární tematologie*. Praha: H & H.

HRBATA, Z. (2005). Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In M. Červenka a kol. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.

MEČIAR, M. (2008). *Hlučínsko: sociální identity a generace*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity.

POLÁCH, R. (2022). Petr Čichoň. In I. Málková a S. Urbanová (eds.). *Literární slovník severovýchodní Moravy a českého Slezska 1918–2018*. Brno: Host.

POSLEDNÍ, P. (2003). *Polské literární symboly*. Hradec Králové: Gaudeamus.

RICOEUR, P. (1989). *Język, text, interpretacja. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

RICOEUR, P. (2012). Paměť, historie, zapomnění. *Pandora, 24/25: Tematizujeme paměť*.

SULIMA, R. (2001). *Głosy tradycji*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.

STŘELEČ, K. (2019). Český psaná literatura jako medium paměti (a zapomnění). *Studia Slavistyczne, 15*.

STŘELEČ, K. (2023). Literární reflexe pandemie covid-19: Přehledová analýza frankofonní a české prózy (1). *Nová filologická revue*.

URBANOVÁ, S. (2016). *Współrzędne czasu i miejsc*. Poznań: Wydawnictwo „Pro”.

ZE ZJAWISK WSPÓŁCZESNEGO JĘZYKA CZEŚKIEGO

Z bohem, ty muj pavliku! (k podobám a rolím pravopisu v uměleckém textu)

Oh my god, you're my little pavlik!
(on the forms and roles of spelling in artistic text)

MILAN HRDLIČKA

Západočeská univerzita v Plzni

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4976-8286>

E-mail: mhrdlick@kcj.zcu.cz

Abstract: Traditionally two forms of language are distinguished – spoken and written ones. Both forms of a language have many specific characteristics but also some common features and points of contact. The article presents and comments rich and varied alternatives within lexical orthography (differences between big and small initial letters), morphological orthography (using defect endings) and syntactic orthography (the absence of punctuation marks) as well as the examples of their functional usage in a literary text (the above mentioned forms of orthography can be combined in various ways).



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Abstrakt: Rozlišují se tradičně dvě realizační formy jazyka, a sice řeč mluvená a řeč psaná. Oba způsoby existence jazyka mají svá četná výrazná specifika, ale také některé společné průniky a styčné body. V příspěvku se stručně naznačují a komentují bohaté a pestré možnosti pravopisu lexikálního (rozdíly mezi psaním velkého a malého počátečního písmene), morfologického (užití defektních koncovek) a syntaktického (absence interpunkčních znamének) a případy jejich funkčního využívání v literárním textu (zmiňované druhy pravopisu se mohou různou měrou kombinovat).

Keywords: orthography, form, written language, spoken language, ending, interpunction, big initial letter, error, literary work, speech function

Klíčová slova: pravopis, forma, řeč psaná, řeč mluvená, koncovka, interpunkce, velké počáteční písmeno, chyba, literární dílo, řečová funkce

V odborné literatuře se již tradičně rozlišují dvě základní realizační formy přirozeného jazyka, a sice *řeč mluvená*, jež je podstatně starší a primární, a *řeč psaná*¹ (ta je z řeči mluvené odvozená – zdaleka se však nejedná o pouhý grafický záznam mluveného slova, je povahou sekundární; psanou podobou jazyka ovšem disponuje jen zhruba třetina současných živých jazyků). Obě zmíněné řečové realizace jazykového kódu, jež jsou projevem tzv. vnější (zjevné) řeči,² mají svá výrazná a nezaměnitelná specifika³ (blíže např. Hrbáček, 1994; Čechová a kol., 2003, 2011 aj.). Je však možné konstatovat, že mezi texty psanými a mezi komunikáty primárně mluvenými existuje poměrně široká společná škála heterogenních relevantních charakteristik.⁴ Oba způsoby řeči se tedy mohou různou měrou částečně prolínat a vzájemně prostupovat a doplňovat, viz otázku „psané mluvenosti“, komunikaci prostřednictvím SMS, e-mailu či příspěvků, diskuse a komentáře na online sociálních platformách.

¹ J. Hrbáček (1994, s. 91) v této souvislosti rozlišuje pojmy *psaný jazyk* (tedy písemnou realizaci jazykového projevu), *písmo* (grafiku, soustavu grafických znaků pro zachycení jazykových sdělení) a *pravopis*, resp. ortografii (způsob, jímž užíváme písma ve spisovném vyjadřování).

² Vedle zmíněné vnější řeči se totiž ještě rozlišuje řeč vnitřní (povahou stručnější, zkratkovitá, náznaková, ne plně formovaná a částečně též obrazově představovaná), která je projevem řečové aktivity mentální (viz tamtéž, s. 87n.).

³ Mluvená řeč je většinou dialogická, nabízí možnost bezprostřední reakce, obsahuje mnohé kontaktní výrazy, vyznačuje se zpravidla redundancí, improvizovaným a spontánním charakterem, výraznou situační zakotveností aj.

⁴ Tato skutečnost ovšem neznamená, že by v závislosti na povaze komunikátů neexistovaly podstatné rozdíly. Na některé z nich poukazuje např. V. Cvrček a kol. (2010) v deskriptivně koncipované gramatice češtiny. V psané češtině se mimo jiné vyskytuje forma *mladý* v 98 %, kdežto podoba *mladej* má frekvenci pouhých 2 %, ovšem v češtině mluvené je četnost výskytu obrácená, tedy 9 % versus 91 %. Obdobně je tomu s frekvencí číslovek – v psané řeči má tvar *tří* 98 %, v mluvené pak 2 %, v mluvené češtině je poměr psanost – mluvenost 23 % versus 77 % apod.

V přehledovém článku poukážeme především na vybrané podoby a potenciální komunikační role jednotlivých druhů ortografie, tedy pravopisu lexikálního, morfologického a syntaktického, v česky psaném uměleckém textu; k našim cílům patří rovněž stručné připomenutí některých vybraných relevantních rysů psaného záznamu řeči prostřednictvím diakritického pravopisu.

Z grafické realizace textu, jejíž základní funkci lze označit jako zaznamenávací a vybavovací (viz Hrbáček, 1994, s. 88n. aj.), vyplývá předně její dvojrozměrnost, kterou se odlišuje se od jednorozměrné lineární řeči mluvené. Souvislé (horizontální) směřování písemného projevu (odvíjející se v češtině – na rozdíl od arabštiny aj. – zleva doprava) se, jak známo, láme do jednotlivých řádků; psaný projev se uskutečňuje na ploše.⁵ Z toho mimo jiné plyne jak snadná přehlédnutelnost textu (včetně možnosti čitatele se k určitým pasážím i opakovat a s různou rychlostí čtení vracet), tak nabídka uplatňování i jiných grafických a typografických prostředků – členění textu na odstavce, zavádění návodných titulků a strukturujících mezititulků, užívání různých typů písma (kurzíva, tučné zvýraznění grafémů atd.) či interpunkčních znamének.

Obvykle se také poukazuje na zpravidla podstatně větší časový prostor pro formulaci autorových myšlenek, a odtud tedy promyšlenější, sevřenější kompozici komunikátu aj. Písemný jazyk nadto může zaznamenávat rozdíly, jichž se mluvená podoba řeči vzdala, srov. případy asimilace znělosti (*let x led, správa x zpráva*), odlišení ve výslovnosti nerozlišovaného *i* a *y* (*bil x byl*) aj., nebo k nimž nedisponuje sdělnými prostředky (kupř. rozdíly v psaní malých a velkých počátečních písmen v pojmenováních, viz dále). Na druhé straně však psaný text implicitně nic nevypovídá o okolnostech ani o rámci komunikace, o prostředcích extralingválních (gesta, mimika) ani o rovině zvukové (tempo řeči, zabarvení hlasu mluvčího aj.) či o psychickém i jiném rozpoložení jednotlivých aktérů komunikace. V případě potřeby je tedy nutno vyjádřit dotyčné rysy v psaném komunikátu explicitním způsobem: »Počkej!« vykřikl zoufale; »To se ještě uvidí,« odvětil pohrdavě atd.⁶

A) Z jednotlivých druhů ortografie se nejprve zastavíme u vybraných a specifických momentů *pravopisu lexikálního*,⁷ a sice u otázky psaní velkého počátečního

⁵ Toho se v oblasti beletrie využívá k různým nápaditým podobám (formám) komunikátu, srov. Apollinairovy kaligramy (báseň ve formě Eiffelovy věže, kapek deště, koně) aj., kdy dochází k sémantizaci jeho struktury. Srov. blíže i otázku formálně-grafické ekvivalence (Hrdlička, 2014).

⁶ Dané konstatování ovšem platí i v opačném případě, v řeči mluvené, viz případy typu „Představ si, on prý napsal ve větě ‘Děti šli na hřiště’ po l měkké i!“

⁷ Na jeho podobě se může odrážet dobová estetika, názorová doktrína: tak kupř. záměrné exotizace jazyka se v našich podmínkách dopouštěli dekadenti v tzv. exkluzivní literatuře – prosazovali cizí pravopis u slov u nás již zdomácnělých (*sfaera, okkultní, haerresie* aj.), blíže Levý, 1957, s. 202n.

písmene u určitých lexémů.⁸ K tomu v souladu s kodifikací dochází v celé řadě případů, především u vlastních jmen osob, lokalit, institucí, svátečních dnů, význačných událostí, názvů uměleckých děl atd. (lze však uvažovat i o grafické realizaci záměrně defektní, chybné, viz dále). Právě opačně je tomu ovšem tehdy, jedná-li se o problematiku apelativizace proprií (*donchuán – svůdce, donkichot – bláhový snilek, jidáš – zrádce, xantipa – zlá žena*), o metonymii (*Po dobrém obědě si dá rád vychlazenou plzeň*) apod.

Relevantní roli při psaní velkého písmene mohou hrát také faktory další – patří k nim mimo jiné vyjádření úcty (např. v oficiální korespondenci), srov. výrazy *ty, vy* x *Ty, Vy, tvůj, váš* x *Tvůj, Váš*, pojetí určitých denotátů (srov. psaní lexému *Bůh* v textech náboženských a v ostatních komunikátech, kde se píše většinou počáteční písmeno malé; srov. též grafickou podobu pojmenování *Měsíc* jako jména hvězdářského a označení *měsíc* v užití jiném – v *měsíci listopadu* apod.) i v některých kontextech dalších.⁹

V souvislosti s ortografií připomeneme na omezeném prostoru alespoň zajímavý případ osobitého funkčního využití rozdílu mezi psaním malého a velkého počátečního písmene v lexému *mlok – Mlok* v Čapkově románu *Válka s Mloky*. V předmluvách, v doslovecích, v kritikách, v učebnicích, ale i v samotném textu románu (a dokonce i v názvu díla) se totiž setkáváme s různým proporčním zastoupením *m/M*, srov. několik ukázek: „*Zase ti mloci!*“ (Čapek, 1958, s. 97), „*Jak je vidět, demoralizuje sláva i mloky.*“ (Čapek, 1958, s. 86), „*A viděl jste nějakého Mloka, pane Bondy?*“ (Čapek 1958, s. 109), „*Tak tedy došlo k tomu, že pan Povondra začal shromažďovat výstřižky o Mlocích.*“ (Čapek, 1958, s. 121).

Kde hledat příčinu této rozkolísanosti? Domníváme se, že jedno z možných vysvětlení by spočívalo ve skutečnosti, že se původně nevýznamní, neškodní a neorganizovaní *mloci* vyvinou z takřka neznámého druhu do nebezpečných a rozpínavých *Mloků* symbolizujících fašistickou expanzivní mašinerii a ideologii (blíže M. Hrdlička, 2015). Zmíněná geneze, jež je svou povahou a symbolikou pro román zásadní (a v mluvené řeči nerealizovatelná), by podle našeho soudu měla vedle jiného zůstat zachována i v překladatelských konkretizacích předlohy.

B) Nepřeberné množství možností nabízí čeština svou flektivní povahou (užití koncovek nepatřičných, hyperkorektních, kolokviálních, knižní povahy) i užíváním

⁸ V tomto směru se může situace v jednotlivých jazycích výrazně odlišovat. Např. korejština daný rozdíl vůbec nezohledňuje, ve francouzštině může docházet k sémantickému odlišení výrazů (*église – kostel* x *Eglise – církev jako instituce*), v němčině se píše s velkým počátečním písmenem všechna substantiva apod.

⁹ V našem prostředí, zejména v poválečných letech, hrály roli i nepřehlédnutelné důvody povahy ideologické. Zazněly třeba vážně míněné návrhy, aby se psalo velké počáteční písmeno ve slově *uhlí* (neboť je to naše „černé zlato“), blíže Cvrček, 2006, nebo ve slovech *horník, dělník, rolník* (vůdčí představitelé dělnické třídy a dobové společnosti) aj.

diakritických znamének (náležitě i nenáležitě) v oblasti *pravopisu morfologického*.¹⁰ Pestrá škála možných záměrných pochybení může sloužit i zde ke specifickému ztvárnění četných funkcí v literárním díle: defektní pasáže mohou mít kupř. funkci charakterizační (dokládají nevzdělanost dané osoby), komickou, mohou se stát zdrojem zápletky, nedorozumění, dvojsmyslného vyjádření, mohou cíleně komplikovat plynulost četby aj.

Velmi zajímavá (a z translologického hlediska mimořádně náročná) je pak otázka jejich adekvátního přetlumočení do jiného, tedy cílového, jazyka (tím spíše, je-li od češtiny typologicky odlišný, blíže M. Hrdlička, 2014).

Přinášíme doklad z románu K. M. Čapka-Choda *Turbina* (1964, s. 266):

Můj nejdražší Faninku!“ začal dopis. „Býval, býval, ale už nejsi. Co jsi mislyš co pak mě nevěříš?? Tak já teda musím přestat tobě psát snad potom budeš věřit. Nejdraší Faninku, neočekávej ode mně už žádní jiní dopis než tendlenc a ten je poslední máš to marno mezi námi je navdicky konec...

C) Nikoliv nezajímavými prostředky disponuje rovněž *pravopis syntaktický*. Absence, popř. nadužití interpunkce (ovšem i jiných prostředků – slovosledu, vytčeného větného členu, apoziopce aj.) může být v literárním díle účelně a funkčně využíváno. Je tomu tak např. při zachycení nepřerušovaného toku řeči (pábitelského monologu) v Hrabalově románu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1964), kdy starý muž pomyslné dívce líčí – formou jedné jediné věty – bohaté zážitky a příhody ze svého pozoruhodného života.

Jindy (Rudyš, 2010, s. 42n.) zase může vynechání interpunkce podle našeho soudu představovat vzdor a odpor¹¹ předlistopadové mládeže k dobovým zavedeným společenským konvencím a pravidlům, viz ukázkou:

Horko jako prase a v Jeseníku chcíp pes co už teda chcípul dávno ale teď v červenci chcíp úplně. // Rusáci v lesích zase pořádají manévry a my se rozhodli s Helmutem Tyfusem a Karlou že pojedeme k moři a protože Polsko je zavřený a Bulharsko a Rumunsko daleko a Maďarsko moře nemá tak jediná možnost je NDR. Pojedem už pozejtří.

Helmut co je můj kluk si půjčí wartburka od svého fotra co je řezník a spát budem jen tak venku a já to budu fotit a všechno zapíšu což dělám už teď.

Uzavíráme konstatováním, že možnosti jednotlivých druhů pravopisu v oblasti beletrie jsou, jak jsme se pokusili naznačit, různorodé a bohaté. Osvědčené i netradiční postupy (porušování norem a zavedených zvyklostí či konvencí, důmyslné

¹⁰ Ten se může v literárním díle pochopitelně vyskytovat v kombinaci s dalšími druhy pravopisu.

¹¹ Relevantních příčin může být uvedeno vícero, kupř. skutečnost, že se jedná o deník, tedy o „utajený“ text, který je v zásadě přístupný pouze svému pisateli, který může podobu grafického záznamu svobodně koncipovat podle svého uvážení.

aktualizace aj.) mohou v literárním textu plnit různé funkce a vyvolávat specifický komunikační efekt. Bývá jich proto literáty mnohdy účelně využíváno.

Prameny

- ČAPEK, K. (1958). *Válka s Mloky*. Praha: Československý spisovatel.
ČAPEK-CHOD, K. M. (1964). *Turbina*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
HRABAL, B. (1964). *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Praha: Československý spisovatel.
RUDYŠ, J. (2010). Pankáči na Baltu. *Respekt*, 21, 42–45.

Literatura

- CVRČEK, V. (2006). *Teorie jazykové kultury*. Praha: Karolinum.
CVRČEK, V. a kol. (2010). *Mluvnice současné češtiny I*. Praha: Karolinum.
ČECHOVÁ, M. a kol. (2003). *Současná česká stylistika*. Praha: Institut sociálních vztahů.
ČECHOVÁ, M. a kol. (2011). *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
HRBÁČEK, J. (1994). *Úvod do studia českého jazyka*. Praha: Univerzita Karlova.
HRDLIČKA, M. (2014). *Překladatelské miniatury*. Praha: Karolinum.
HRDLIČKA, M. (2015). *Vo vobecný češtině a jiné příběhy*. Praha: Karolinum.
LEVÝ, J. (1957). *České teorie překladu*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Vydařená německá monografie o dynamických proměnách lexikonu a komunikace v době covidové pandemie¹

MICHAELA LIŠKOVÁ

Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5941-3235>

E-mail: liskova@ujc.cas.cz

MARTIN ŠEMELÍK

Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5813-4541>

E-mail: semelik@ujc.cas.cz

Pandemie covidu-19, která propukla na sklonku roku 2019, dočasně zásadně proměnila fungování společnosti. V národních jazycích tak nevyhnutelně došlo i k určitým jazykovým (především lexikálním) a komunikačním změnám, jež mají jak internacionální, tak nacionální rysy. Předmětem předkládané recenze je kniha *Sprache*

¹ Tento text vznikl s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., RVO: 68378092.



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

in der Coronakrise: Dynamischer Wandel in Lexikon und Kommunikation², která se zabývá německým jazykem a komunikací za pandemie na ploše téměř dvou set stran. Připravila ji Annette Klosa-Kückelhaus s kolektivem z Leibnizova institutu pro německý jazyk v Mannheimu a vydalo ji nakladatelství IDS-Verlag v roce 2021. Publikace je dostupná také elektronicky na adrese <https://bit.ly/42ZfmcG>.

Monografie se skládá z celkem 35 kapitol, na nichž se v různé míře podílelo 8 autorů a autorů (autorkou hned 18 kapitol je sama editorka). Kapitoly jsou sdruženy do 4 tematických bloků:

- I. Dynamika slovní zásoby v době koronakrizy: explorace, dokumentace a první výsledky (s. 3–46);
- II. Centrální témata a jejich slovní zásoba: práce, škola, hospodářství a lékařsko-epidemiologický kontext (s. 47–96);
- III. Centrální pojmy koronakrizy: od *přivržence konspiračních teorií*³ až po *vlnu* (v němčině *von Aluhut bis Welle*; s. 97–151);
- IV. Nejen o slovní zásobě: mediální a soukromá komunikace (s. 152–180).

Texty byly postupně zveřejňovány na webových stránkách IDS jako bezprostřední lingvistická reakce na pandemii. Jejich cílem bylo rychlé poskytnutí spolehlivých informací, po nichž byla v Německu – podobně jako v Česku – u široké veřejnosti poptávka. S časovým odstupem by bylo možné podstatně více jazykového materiálu a analýzy prohloubit, avšak určujícím aspektem posuzovaných textů byla právě promptní jazykovědná odezva.⁴

² Klosa-Kückelhaus, Annette (Ed.). (2021). *Sprache in der Coronakrise: Dynamischer Wandel in Lexikon und Kommunikation*. IDS-Verlag.

³ Volný překlad německého neosémantismu *Aluhut*.

⁴ V době psaní této recenze není česká monografie nebo ucelená série textů na dané téma k dispozici. Českým (novým) výrazům spojeným s koronavirovou pandemií se věnovali např.: G. Entlová. (2022). Novotvary a internacionalismy v češtině v období pandemie covid-19. *Bohemistika*, 22(1), 20–34; M. Lišková a M. Šemelík a kol. (2020). Hesla z Akademického slovníku současné češtiny: covid-19. *Jazykovědné aktuality*, 57(3–4), 133–137; V. Cvrček. (2021). Odras vlny. *Vesmír*, 100(1), 64; M. Lišková. (2021). Databáze Neomat a vybrané české neologismy. *Czech Language News: Bulletin of the International Association of Teachers of Czech*, 55, 7–15; V. Mokijenko a T. Nikitina. (2021). Axiologie koronavirových antipřísloví. *Bohemistika*, 21(1), 97–116; M. Škrabal a M. Kavka. (2021). Merging Professional and Collaborative Lexicography: The Case of Czech Neology. *International Journal of Lexicography*, 34(3), 282–301; M. Škrabal. (2022). Adapting to the pandemic crisis through the lens of language. On the English semantic neologism lockdown and its adoption into Czech. *Linguistica Pragensia*, 32(1), 85–106; M. Škrabal. (2022). *Inter arma silent grammatici...? Tvar*, 33(7), 7 (31. 3. 2022); B. Junková. (2023). „Covidové diskuse“ na internetu. In: *Symetria a asymetria v jazykové komunikaci: Zborník príspevkov z 11. medzinárodnej vedeckej konferencie*

Ad I.

Sascha Wolfer, Alexander Koplenig, Frank Michaelis a Carolin Müller-Spitzer se v prvním ze svých příspěvků věnují otázce, do jaké míry pandemická slovní zásoba vytlačila z německojazyčného online tisku lexikum jiných diskursů. Používají přitom metodologii *cOWIDplus Analyse*, spočívající v korpusově-statistické analýze jazykových dat z RSS zdrojů třinácti internetových médií, a to na základě různých měr, z nichž zmíníme alespoň MSTTR (*Mean Segmental Type-Token Ratio*) sloužící k analýze lexikální diverzity. Autoři dospívají k závěru, že pandemická slovní zásoba dočasně upozadila slovní zásobu jiných tematických domén. Situace se však s odezníváním pandemie postupně normalizuje. Stejný autorský kolektiv ve svém druhém příspěvku popisuje funkcionality aplikace *cOWIDplus Viewer* (<https://www.owid.de/plus/cowidplusviewer2020/>), která umožňuje interaktivní zobrazení frekvenčních fenoménů v datech z RSS zdrojů a je inspirována aplikací *Google Ngram-Viewer*. Text je doplněn několika ukázkami analýz, které poskytují vzhled do konkurenčního vztahu určitých tematických domén v médiích (koronakrizy vs. fotbal vs. migrační krize), do diskuse ohledně lockdownů a jejich uvolňování, do témat každodenního života (zvýšený výskyt slov jako *Klopapier* ‚toaletní papír‘ a *Mehl* ‚mouka‘ v souvislosti s obavami ohledně zásobování) apod.

Dvěma texty do prvního oddílu přispěla i Christine Möhrs. V prvním z nich podává přehled různých glosářů k pandemii, které vznikly pro širokou veřejnost německojazyčných zemí. Glosáře jsou pojaty velmi různě z hlediska množství a výběru slov i kvalitativních aspektů. Mezi největší z nich patří glosáře v rámci *Neologismenwörterbuch* (Leibnizův institut pro německý jazyk) a *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften). Ve druhém textu autorka zachycuje různé aspekty pandemie na základě slovních sítí, mentálních map apod. Uspořádání slovní zásoby do tematických celků ji dovedlo k závěru, že mezi podstatné aspekty pandemie patří virus samotný (*Virus*), jeho šíření (*Epidemie*, *Pandemie*), důsledky pandemie (*Homeoffice*, *Kurzarbeit*), zásobování (*medizinische Versorgung* ‚zdravotní péče‘, *Lebensmittel* ‚potraviny‘) a prostředky boje s pandemií (*Quarantäne* ‚karanténa‘, *Kontaktverbot* ‚zákaz kontaktu‘). Autorka též dokazuje produktivitu slovo-tvorného vzorce *Corona-X* (viz neologismy jako *Corona-Rezession* nebo *Corona-Test*).

o komunikaci konané 16.–17. 9. 2021 v Banské Bystrici (s. 186–194). Banská Bystrica: Belianum; M. Lišková. (2024). Dva střípky z doby koronavirové poprvé. In: *Slova a jejich příběhy* (s. 143–144). Praha: Academia, 2024; V. Kloudová a M. Šemelík. (2024). Dva střípky z doby koronavirové podruhé. In: *Slova a jejich příběhy* (s. 145–146). Praha: Academia; M. Lišková. (2024). Polské očkování kečupem. In: *Slova a jejich příběhy* (s. 148–149). Praha: Academia 2024.

Gisela Zifonun se zaměřuje na anglicismy. Konstatuje, že „přejímky z angličtiny stejně jako slova na základě nich utvořená jsou dnes nepostradatelnou součástí slovní zásoby němčiny a obohacením, nikoli důkazem její chudoby“ (s. 37, překl. M.Š.). Dále upozorňuje, že mnohé německé odborné termíny jsou obtížněji srozumitelné než ne jeden anglicismus (*Sieben-Tage-Inzidenz* ‚sedmidenní incidence‘ vs. *Coronahype* ‚koronový humbuk‘).

507

Christine Möhrs si všímá výrazů, které doprovázejí vyjadřování týkající se pandemické školní výuky ve vybraných německojazyčných online zdrojích. Jde mj. o stylově neutrální kolokace reflektující (komunikační, organizační) změny ve školách (např. *virtuelles Klassenzimmer*, *rollierendes System*), dále hodnotící spojení reflektující zvýšené nároky na pedagogy (*engagierte Pädagogen*, *voller Einsatz*) nebo o epidemiologické výrazy (*Hygienekonzept*, *Übertragungsrisiko*). Následující text této autorky představuje výrazy charakterizující koronavirovou pandemii jakožto ekonomickou krizi (*Covid-Konjunkturprogramm*, *Notfonds*). Závěrem bloku pak předkládá řadu příležitostně používaných výrazů, které vznikly v souvislosti s pandemií, např. *Impfie/Vaxxie* ‚fotografie pořízená během očekávání proti covidu nebo bezprostředně po něm‘, *Maskomat* ‚automat na roušky‘ či *Panikdemie* ‚rychle se šířící strach z covidové pandemie vyvolaný přehnaným mediálním pokrytím‘.

Podobné portfolio příspěvků prezentují v tomto oddílu i další autorky. Gisela Zifonun tematizuje pojem *Herdenimmunität* (‘stádní imunita’) a jemu konkurující lexikální jednotky (*Bevölkerungsimmunität* ‘imunita populace’, *kollektive Immunität* ‘kolektivní imunita’), slovtvornou utvářenost kompozit typu *Mund-Nasen-Maske* (Je zde tvar *Nasen* plurál?) či sémantiku a pragmatiku sousloví *Neue Normalität* (‘nová normalita’). Zároveň si všímá určitých problémů jazykové praxe, když zmiňuje *soziale Distanzierung* (‘sociální distancování’) jakožto častý překlad anglického *social distancing*, jež by bylo dle autorky mnohdy vhodnější přeložit jako *soziale Dis-*

tanz, neboť vztahy mezi anglickými výrazy končícími na *-ing* a německými deriváty na *-ung* jsou jen částečně symetrické.

Christine Möhrs se zamýšlí nad pojmem *Normalität* („normalita“) a analyzuje jeho užívání v diskursu. V popředí jejího zájmu je mj. kolokabilita tohoto slova a spojení *neue Normalität* („nová normalita“, v češtině častěji *nový normál*). Zvláštní pozornost věnuje autorka slovu *systemrelevant* („systémově relevantní“), jehož výskyt je v němčině doložen minimálně od 70. let 20. století, ovšem v médiích lze zaznamenat zvýšený nárůst jeho užívání v letech 2008–2009. Tato situace se pak v souvislosti s krizí kolem pandemie opakuje, avšak s tím rozdílem, že vedle bankovního, resp. finančního sektoru slovo nyní vstupuje do velkého množství dalších tematických domén.

Ad IV.

Poslední, nejkratší oddíl obsahuje čtyři texty. Henning Lobin pojednává o proměnách mezilidské komunikace za covidové pandemie. Protikladem k utlumené a ztižené osobní komunikaci (vinou fyzické distance či roušek zakrývajících ústa) se stala „digitální blízkost“: řada lidí v tomto období vůbec poprvé použila videokonferenčních nástrojů a byla nucena se vyrovnávat např. s jinou gestikou nebo odlišnou dynamikou online konverzací, především se střídáním replik mluvčích v rozhovoru (*turn taking*). Christine Möhrs s využitím již zmíněného nástroje *cOWIDplus Viewer* analyzovala užívání emotikonů za pandemie; nárůst s různými frekvencemi vrcholy zaznamenaly např. emotikony obličeje s rouškou nebo injekční stříkačky. Na Facebooku byl roku 2020 zaveden nový emotikon v podobě žlutého obličeje objímajícího červené srdce (v českém prostředí známý jako *péče*), umožňující grafickou reakcí vyjádřit starost o druhé. V následujícím textu se Christine Mörs zabývá názvy nových typů pozdravů, které se za pandemie začaly využívat ve snaze snížit pravděpodobnost přenosu nového koronaviru. Patří mezi ně *Coronafußgruß*, *Ellenbogengruß* nebo *Vulkaniergruß* („vulkánský pozdrav“, podle seriálu „Star Trek“). Annette Klosa-Kückelhaus v posledním textu nastiňuje, v jakých spojeních se vyskytuje slovo *Corona*, resp. komponent *Corona-*, a monografii uzavírá tím, že by bylo zajímavé v budoucnu prozkoumat, jak se bude o koronavirové krizi hovořit zpětně (tohoto úkolu se A. Klosa-Kückelhaus zhostila v roli spolueditorky robustní publikace *Lexicography of Coronavirus-related Neologism* z roku 2022, která cílí výhradně na odborné čtenáře).

Jednou z největších předností publikace je její aktuálnost a skutečnost, že výsledky výzkumu jsou podloženy bohatým empirickým materiálem. Kniha má zdařilou grafickou úpravu, nabízí velké množství různých grafů, obrázků apod., cenný je též rejstřík. Podání zkoumaných jevů se vyznačuje názorností, přičemž kniha je napsána čtivě, aniž by výrazněji slevovala z odbornosti. Bez přehánění tak lze konstatovat, že představuje ukázkový příklad povedené popularizace vědeckých poznatků cílené na

náročnější publikum. Publikace též předkládá cenný materiál vybízející ke srovnání němčiny a češtiny. Negativních aspektů či problémů je minimum a nejsou zásadního rázu: Text v obr. 1 na s. 12 je kvůli velice malé velikosti písma hůře čitelný, a to i pro mladší čtenáře; na s. 91 je typografická chyba (chybí tučné zvýraznění v zápisu *rock(en)* + *Lockdown*). Obrázky jsou místy čistě dekorační a kniha by se bez některých z nich možná obešla (např. na s. 109 nebo 132). Tyto drobné výtky však samozřejmě nic nemění na tom, že kniha je celkově velmi podařená a je možné ji doporučit všem, kteří se zajímají o dynamiku slovní zásoby současné němčiny nebo o neologii vůbec.

K R O N I K A

Bohemistyczne zainteresowania Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza

Professor Tadeusz Lewaszkiewicz's Bohemian interests

MIECZYŚLAW BALOWSKI
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5301-9819>
e-mail: balowski@amu.edu.pl

Prof. dr hab. Tadeusz Lewaszkiewicz w tym roku obchodzi swoje 75 urodziny. Jest absolwentem Liceum Ogólnokształcącego w Sulęcinie, po ukończeniu którego rozpoczął studia na kierunku filologia polska na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Na ostatnich latach studiów postanowił poszerzyć swoją wiedzę slawistyczną i uczęszczał na lektoraty języków: serbsko-chorwackiego, czeskiego i bułgarskiego. Tę wiedzę poszerzył później podczas różnych wyjazdów na Uniwersytet im. Martina Luthra Halle-Wittenberg, gdzie w roku akademickim 1975/1976 pełnił funkcję lektora języka polskiego, oraz Uniwersytecie w Lipsku, gdzie w latach 1976–1980 był lektorem języka polskiego i uczestniczył w seminarium nt. historii języków łżyckich prof. H. Schustera-Šewca, a także podczas letnich kursów języko-

wych w krajach słowiańskich, kiedy szlifował swoją czynną znajomość tych języków. Z tego względu w pracy doktorskiej (*Problematyka slawistyczna w Słowniku Lindego*) analizował słowiańskie elementy w *Słowniku języka polskiego*, wydanym w Warszawie w latach 1807–1814.

Badania slawistyczne Profesor kontynuował również w Instytucie Słowianoznawstwa PAN, gdzie został zatrudniony po przyjeździe z lektoratu w Niemczech. Tutaj przygotował rozprawę habilitacyjną pt. *Słowotwórstwo apelatywnych nazw miejsc w języku górnołużyckim* (Wrocław 1988), obronioną na Uniwersytecie Warszawskim.

Kontakty ze slawistykami w Niemczech Profesor utrzymywał również w latach następnych. W roku akademickim 1994/1995 pełnił funkcję profesora kontraktowego w Instytucie Slawistyki Uniwersytetu Technicznego w Dreźnie, w roku akademickim 1997/1998 był zatrudniony na stanowisku profesora wizytującego w Instytucie Slawistyki Uniwersytetu w Greifswaldzie, a w latach 1998–2001 w Instytucie Sorabistyki Uniwersytetu Lipskiego. Po powrocie zatrudnił się w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w tworzonym Instytucie Filologii Słowiańskiej, gdzie w latach 2009–2011 pełnił funkcję kierownika Zakładu Językoznawstwa Porównawczego, a następnie przeniósł się do Zakładu Dialektologii Instytutu Filologii Polskiej UAM, koncentrując swoje badania na problematyce wpływu języka niemieckiego na poszczególne języki zachodniosłowiańskie. Tytuł profesora nauk humanistycznych otrzymał w roku 2019.

Głównym problemem badawczym poznańskiego Slawisty były przede wszystkim języki zachodniosłowiańskie, z których najwięcej uwagi poświęcił językom łużyckim (górnołużyckiemu i dolnołużyckiemu), a także językowi czeskiemu. Opublikował 5 monografii i wspólnie z prof. Wiesławem Wydrą przygotował do druku »Ewangeliarz« kanoników regularnych laterańskich w Krakowie z XV wieku (Poznań 2017), a także ponad 300 artykułów naukowych i recenzji prac naukowych, wśród których znajdują się również prace poświęcone zagadnieniom bohemistycznym. Poniżej skupimy się jedynie na tych właśnie publikacjach.

Tematyka bohemistyczna Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza skupiała się wokół czterech zagadnień: leksyki, Biblii, kontaktów języka czeskiego z językiem górnołużyckim oraz wzajemnymi kontaktami polskich i czeskich naukowców.

Największy krąg badawczy stanowią prace dotyczące wpływu leksyki czeskiej na rozwój leksyki polskiej w średniowieczu i leksyki polskiej na leksykę czeską w XIX wieku. Z tego zakresu najobszerniejszą pracą była monografia *Panslawistyczne osobliwości leksykalne S. B. Lindego i jego projekt stworzenia wspólnego języka słowiańskiego* (Wrocław 1980). Tutaj w części początkowej Autor przedstawia leksykę zapożyczoną (lub wspólną, zwaną tu odpowiednikami słowiańskimi) w języku polskim z języków słowiańskich: cerkiewnosłowiańskiego w redakcji ruskiej, rosyjskiego, słoweńskiego, chorwackiego, czeskiego, słowackiego, górnołużyckiego i dolnołu-



życkiego. Jest ich ponad 25 000. Nie stanowią one samodzielnych haseł, ponieważ niektóre z nich to formacje słowotwórcze, utworzone na gruncie języka polskiego. Czeskich wyrazów (nie haseł) i połączeń wyrazowych jest prawie 26 000, co stanowi 10,1% słowiańskiego materiału leksykalnego, zawartego w analizowanym słowniku. Autor uważa, że Linde część haseł czeskich wykorzystał w tworzeniu panslawistycznych osobliwości leksykalnych, ponieważ czeskie wzorce leksykalne stanowią 640 wyrazów (10,4% wszystkich panslawistycznych osobliwości leksykalnych). W pracy tej Autor przywołuje takie słowniki czeskie, jak T. F. Tomsy *Vollständiges Wörterbuch der böhmischen, deutschen und lateinischen Sprache* i V. Rosy *Thesaurus linguae bohemicae* (rękopis z XVII w.).

W kolejnym artykule *Słowiańskie materiały leksykalne w Słowniku języka polskiego Samuela Bogumila Lindego* (*Prace Filologiczne*, 1981, s. 125–142) wskazuje On na źródła leksyki czeskiej i zasady jej wprowadzania do artykułów hasłowych.

Tę problematykę Profesor Tadeusz Lewaszkiewicz poszerza w artykułach *Osobliwości leksykalne w polskim przekładzie »Słowiańskich starożytności« P. J. Szafarzyka* (*Prace z dějin slavistiky*, Praha 1977, s. 182–198) oraz *Uwagi o języku przekładu i słowianofilstwie językowym H. N. Bońkowskiego* (P. J. Szafarzyk, *Słowiańskie starożytności*, Poznań 2003, s. 769–775). Autor zwraca uwagę na fakt zapożyczania w języku polskim wyrazów czeskich w XIX wieku. Z tego względu analizuje tłumaczenie *Słowiańskich starożytności* (1842–1844) Pavla Josefa Šafaříka (por. Kouba 1982) dokonane przez H. N. Bońkowskiego. Profesor Tadeusz Lewaszkiewicz wskazuje tutaj na 174 hasła leksykalne przejęte z języka czeskiego lub niewątpliwie wzorowane na tym języku, np. *modlarnia* ‘świątynia’ – cz. *modlárna*; *obzor* ‘widnokrąg, horyzont’ – cz. *obzor*; *kowowy* ‘metalowy’ – cz. *kovový*; *żywotopiszec* ‘biograf’ – cz. *životopisec* itd.

Do podobnych wniosków dochodzi Autor w artykule *O oddziaływaniu języka polskiego na systemy leksykalne języków słowiańskich i niesłowiańskich* (*Z polskich studiów slawistycznych*, Warszawa 2018, t. 2, s. 165–176), gdzie znajduje się obszerny fragment o przejmowaniu słownictwa polskiego w XIX w. w okresie czeskiego odrodzenia językowego.

Drugi krąg zainteresowań Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza tworzą badania nad przekładami Biblii. Tutaj najczęściej uwagi skupia na wpływach obcych na przekłady Biblii w językach łużyckich (*Łużyckie przekłady Biblii. Przewodnik bibliograficzny*, Warszawa 1995). Ujmuje tu liczne wzmianki o roli czeskich przekładów Biblii w powstaniu łużyckich przekładów Biblii. Na przykład uważa, że Mikołaj Jakubica pomagał sobie biblią czeską (tj. *Biblią Seweryna* z 1537 r.), przekładając na język dolnołużycki *Nowy Testament* (rękopis z 1548 r.), o czym świadczą bardzo liczne występujące w tym zabytku czechizmy. Natomiast późniejsi łużyccy tłumacze Pisma

Św. na język górnołużycki lub dolnołużycki wzorowali się przede wszystkim na Biblii kralickiej.

Tej samej tematyce jest poświęcony komentarz w pracy *»Ewangeliarz« kanoników regularnych laterańskich w Krakowie z XV wieku* (Poznań 2017), w którym stwierdza, że wydany tekst ewangeliczny reprezentuje język mieszany, który można określić jako polsko-czeski lub czesko-polski. Bohemizmów w Ewangeliarzu jest dużo więcej niż np. w *Legendzie o św. Dorocie* z ok. 1420 r. czy *Biblii królowej Zofii* z połowy XV w. Ponadto na s. 13–21 Autor zamieścił *Zarys dziejów wzajemnych polsko-czeskich kontaktów językowych* z obszerną bibliografią (ponad 170 pozycji).

Skupiając się na językach łużyckich, Profesor Tadeusz Lewaszkiewicz zwraca uwagę na znaczącą rolę języka czeskiego w formowaniu się przede wszystkim języka górnołużyckiego od średniowiecza do współczesności. Tej problematyce poświęcił dwa artykuły *Czesko-łużyckie kontakty językowe od X/XI do XXI wieku* (*Bohemistyka*, 17(4), 359–382) oraz *O roli Czechów w rozwoju sorabistyki* (*Zeszyty Łużyckie*, 51, 243–261). Bardzo wielu Czechów bowiem zapisało się w historii Łużyczan, przyczyniając się do rozwoju tych języków i kultury Łużyczan. Są to m.in.: Josef Dobrovský, Václav Hanka, František Ladislav Čelakovský, L. Niederle, Pavel Josef Šafařík, Adolf Černý, Josef Páta, Antonín Frinta, Jan Petr, Leoš Šatava, Josef Horák, Pavel Ch. Kalina, Viktor Velek, Petr Kaleta, Zdeněk Bohač, Jaromír Bělič, Bohumil Vykpěl, Jiřina Novotná, Zdeněk Urban, Radek Čermák i wielu innych. Jednak nie tylko w zakresie języka Czesi mają duży wkład w rozwój języka łużyckiego. Dotyczy to także terminologii, na co zwraca On w recenzji pracy Renaty Bury *Zapożyczenia czeskie w słowniku Pfula. Terminologia naukowa* (*Lětopis*, 63(2), 119–123).

Ostatnim kręgiem zainteresowań bohemistycznych Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza są kontakty badaczy czeskich i polskich. Pierwszym z tego zakresu artykułem jest *Polemika etymologiczna J. Lelewela z P. J. Szafarzykiem* (*Slavia Occidentalis*, 38, 69–81), w którym Autor opisuje polemikę Joachima Lelewela z wieloma etymologiami przedstawionymi przez Pavla Josefa Šafaříka w jego dziele *Słowiańskie starożytności*. Krytyczne podejście do stwierdzeń Lelewela pozwoliło stwierdzić Autorowi, że nie zawsze Lelewel miał rację, mimo że w etymologizowaniu był bardziej racjonalny niż Šafařík.

Tego okresu dotyczy również kolejny artykuł *Podróż naukowa Andrzeja Kucharskiego po Słowiańszczyźnie odbyta w latach 1825–1830* (*Lo sviluppo della slavistica negli imperi europei*, Milano 2008, s. 39–48), w którym został opisany półroczny pobyt Andrzeja Kucharskiego w Pradze oraz jego spotkania i dysputy z Josefem Dobrovským, twórcą „nowego” języka czeskiego w XIX wieku.

Warto tu wspomnieć także o pracy *Zainteresowania bohemistyczne Henryka Ułaszyna oraz jego związki z Czechami* (*Na styku kultury polskiej i czeskiej. Dziedzictwo. Kontynuacje. Inspiracje*, Poznań 2011, s. 105–114), w którym Autor stwierdza,

że Henryk Ułaszyn wprawdzie nie był bohemistą w dzisiejszym rozumieniu, to jednak przyczynił się do rozwoju kontaktów polsko-czeskich, przyjażniąc się z Adolfem Černym i innymi Czechami, których poznał podczas wielokrotnych wyjazdów do Czech. Ponadto szerzył „wśród polskiego społeczeństwa wiedzę o dziejach i kulturze czeskiej. [...] Najbardziej jednak Ułaszyn zasłużył się jako rzecznik polsko-czeskiej wzajemności, jako humanista zwalczający antyczeskie stereotypy oraz krytyk antyczeskich zachowań niektórych Polaków po zajęciu Czechosłowacji przez Niemcy i po włączeniu Zaolzia do Polski” (s. 113). Ponadto wydrukował kilka pomniejszych artykułów poświęconych problematyce bohemistycznej.

Natomiast ciekawostką może być artykuł przedstawiający kłopoty Romana Jakobsona z uzyskaniem habilitacji w Czechach. To przedstawia Profesor w artykule *Problemy Romana Jakobsona z uzyskaniem habilitacji i profesury w Brnie (Cum reverentia, gratia, amicitia...*, Poznań 2013, t. 2, s. 231–242).

Wiele innych pomniejszych informacji dotyczących języka czeskiego można znaleźć w pozostałych pracach Profesora Tadeusza Lewaszkiewicza.

Życzmy Panu Profesorowi z okazji Jego Jubileuszu zdrowia i jeszcze wiele siły w pracy naukowej, której nie zaprzestał po przejściu na emeryturę.

Literatura

KOUBA, J. (1982). Ke 120. výročí úmrtí Pavla Josefa Šafaříka (1795–1861). *Naše řeč*, 65(4), 205–207.

LEWASZKIEWICZ, T. (2011). *Zainteresowania bohemistyczne Henryka Ułaszyna oraz jego związki z Czechami (Na styku kultury polskiej i czeskiej. Dziedzictwo. Kontynuacje. Inspiracje*, red. M. Bałowski, Poznań: IFS UAM, Wydawnictwo Pro, s. 105–114.

Tadeusz Lewaszkiewicz. *Wykaz publikacji*. Pozyskano 10.10.2025 z <https://dialektologia.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2023/09/Prof.-dr-hab.-Tadeusz-Lewaszkiewicz-wykaz-publikacji.pdf>.