

SŁOWIAŃSZCZYNA DAWNIEJ I DZIŚ
JĘZYK, LITERATURA, KULTURA

SŁOWIAŃSZCZYŻNA DAWNIEJ I DZIŚ JĘZYK, LITERATURA, KULTURA

Monografia ze studiów slawistycznych V

Pod redakcją:
Agnieszki Kołodziej, Magdaleny Ślawnkiej,
Anny Ursulenko, Bartosza Juszcaka



Wrocław 2022

Recenzenci:

Marián Andričik (Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach), Oksana Antonenko (Taras Shevchenko National University of Kyiv), Oleh Beley (Uniwersytet Wrocławski), Sławomir Bobowski (Uniwersytet Wrocławski), Lidija Cvikić (Sveučilište u Zagrebu), Sybilla Daković (Uniwersytet Wrocławski), Maria Doroszkiewicz (Uniwersytet Wrocławski), Małgorzata Górska (Uniwersytet Wrocławski), Milan Harvalik (Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, v. v. i.), Tadeusz Klimowicz (Uniwersytet Wrocławski), Klaudia Koczur-Lejk (Uniwersytet Szczeciński), Tanja Kuštović (Sveučilište u Zagrebu), Iwona Łuczaków (Uniwersytet Wrocławski), Krzysztof M. Maj (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Alicja Nowakowska (Uniwersytet Wrocławski), Aleksandra Pająk (Uniwersytet Opolski), Aleksander Raspopov (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Barbara Rodziewicz (Uniwersytet Szczeciński), Michał Samowski (Uniwersytet Wrocławski), Ewa Serafin (Uniwersytet Wrocławski), Artur Tworek (Uniwersytet Wrocławski), Tea-Tereza Vidović Schreiber (Sveučilište u Splitu), Marcin Walczyński (Uniwersytet Wrocławski), Kamila Woźniak (Uniwersytet Wrocławski)

Korekta językowa:

Monika Budzyń-Kelly, Anna Dymek, Nadieżda Georgieva, Dagmar Magincová, Marija Paunova, Jacek Skawiński, Iskra Tasevska

Projekt okładki:

Agnieszka Kołodziej, Mariola Bieniek

DTP:

Dariusz Sługocki

© Copyright by Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
Wrocław 2022

ISBN 978-83-7977-760-0



Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 142, 50-439 Wrocław, tel. 71 342 20 56
www.atutoficyna.pl; wydawnictwo@atutoficyna.pl

Spis treści

Od Redaktorów	16
---------------------	----

JĘZYK

ВЛАДИМИР ЦВЕТКОСКИ Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје „Задачата на преведувачот“ во преведувачката теорија на Драги Михајловски	21
DAJANA ĆOSIĆ ANA MIHALJEVIĆ Staroslavenski institut Koncept slavenstva u hrvatskome crkvenoslavenskome i hrvatskome jeziku	29
NATALYA DIDENKO Uniwersytet Wrocławski Особенности русско-польского перевода киносказки (на примере фильма «Финист – ясный сокол»)	39
ŽANETA DVOŘÁKOVÁ Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky Tělo, tělesnost a česká přijmení. Hlava a její části	51
PETER GETLÍK Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach Kognitívne aspekty šachových metafor	61
MILVIA GULEŠIĆ MACHATA SANDA LUCIJA UDIER Sveučilište u Zagrebu Ovladavanje hrvatskim kao inim jezikom te silabi za slavenske i neslavenske učenike	69

JANA HOFFMANNOVÁ	
Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky	
„Přijde mi to hrozné, ale jim to ani tak nepřišlo“.	
Ke stylistické charakteristice českého frazému <i>přijde mi</i>	79
LUCIE JÍLKOVÁ	
Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky	
Hezitace: jejich fonetická realizace a zaznamenávání	
(přehledová studie)	87
MARTINA KRAMARIĆ	
Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje	
ANA MIHALJEVIĆ	
Staroslavenski institut	
Hrvatske dopreporodne gramatike pisane	
kao cjeloviti jezični priručnici	93
Галина Кузь	
Пряшівський університет у Пряшеві	
Демонічний світ у словесній символіці вигуккових	
фразеологізмів української та словацької мов: зіставний	
та перекладознавчий аспекти	101
Биљана Мирчевска-Бошева	
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје	
Фразеолошката слика на интелектот	109
Світлана Пахомова	
Пряшівський університет в Пряшеві	
Транспозиція онімів у контексті	
словацько-українського перекладу	117
АНГЕЛИНА ПАНЧЕВСКА	
ДАВОР ЈАНКУЛОСКИ	
Истражувачки центар за ареална лингвистика	
„Божидар Видоески“, Македонска академија	
на науките и уметностите – Скопје	
Симболиката на плодноста во називите	
на некои животински видови на словенскиот југ	125
DUŠAN-VLADISLAV PAŽDJERSKI	
Uniwersytet Gdański	
Planowanie językowe na Kaszubach	
w okresie od II wojny światowej do dziś.	
Aleksander Labuda, Jan Trepczyk, Bernard Sychta	133

КЛАВДИЯ А. ПРОКОПЧУК Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg Прагматонимы в русском художественном тексте конца XX – начала XXI вв.	141
DANUTA PYTEL-PANDEY Uniwersytet Wrocławski Uczucia i emocje komunikowane w memach o koronawirusie	151
KARSTEN RINAS VIKTOR TICHÁK Univerzita Palackého v Olomouci Dějiny české nauky o interpunkci v evropském kontextu	167
ANNA STEFAN Uniwersytet Łódzki Kategoria liczby a zapożyczenia w języku słoweńskim	175
ONDŘEJ ŠEFCÍK Masaryk University “Points of divergence”. Balto-Slavic unity and the development of the IE two-obstruent clusters	185
VICE ŠUNJIĆ Sveučilište u Zadru Metafore u imeničkim složenicama u hrvatskome jeziku	201
CYPRIAN TYRAŃSKI Uniwersytet Śląski w Katowicach Tradycje świąteczne na lekcji języka czeskiego. Jak wykorzystać wiedzę o kulturze, ucząc języka	213
MILOSLAV VONDRÁČEK Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky Lexikon gramatickosémantických rysů: graduálnost	221
НЕОНИЛА ЗАЙЧЕНКО Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры Особенности реализации интертекстуального потенциала фразеологических единиц в персональном дискурсе Бориса Влакко	231

LITERATURA

ADRIANA AMIR

Prešovská univerzita v Prešove

K obrazom Židov v literatúre.

Poviedka *Suché slivky* Mychajla Šmajdu 241

ОЛЬГА ВАЛЕРИЕВНА АРТЮШКИНА

Университет имени Жана Мулена, Лион

Особенности организации нарратива интерактивного типа 251

ТАТЬЯНА ДАГОВИЧ

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Между Фемидой и Каллиопой. Роль интертекстуальности
в защитительной речи С. А. Андреевского

по делу А. Г. Иванова (1891) 261

IVANA DIZDAR

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Mitovi i/ili fakti: književne naracije imotsko-hercegovačkoga pograničja
na prijelazu 19./20. stoljeće 269

SYLWIA IWANEK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Mity w *Prawdzie starowieku* Stanisława Vincenza 281

MAREK LOLLOK

Masarykova univerzita v Brně

Dystopie v současné české literatuře 291

LUBOMÍR MACHALA

Univerzita Palackého v Olomouci

Nad prózami oceňovaných začínajících českých autorů

Lucie Faulerové, Anny Cimy a Vratislava Kadlece

(s přihlédnutím k podobám intertextuality v nich uplatněným) 303

JOANNA PŁOSZAJ

Uniwersytet Wrocławski

Gotycki frenetyzm i estetyka makabry. Konteksty i funkcje literackiego

obrazowania śmierci i przemocy w twórczości Feliksa W. Kresa 311

ИВАН ПОСОХИН

Университет им. Коменского в Братиславе

Промежуточность и пограничность в романах Виктора Мартиновича,

Ольгерда Бахаревича и Саши Филипченко 329

TEREZA ROHÁČOVÁ

Univerzita Palackého v Olomouci

- Dystopie = antiutopie? Terminologická nejednotnost
v české literární vědě 339

KULTURA

RENATA BUCHTOVÁ

Uniwersytet Masaryka w Brnie

- Dobre dzieło J. Floriana, A. Opaska i K. Kryla 349

WOJCIECH JÓŹWIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

- Bułgarskie kino antyfaszystowskie – próba opisu 359

WOJCIECH PASZYŃSKI

AGH University of Science and Technology

- Sarmatia and Vandalia.
Introduction to the Polish paranational concepts 371

МИРОСЛАВ СОПОЛИГА

закордонний член Національної академії наук України

(Свидник, Словаччина)

- Українці в регіоні Карпат – актуальні проблеми дослідження 379

СЛАВИЦА СРБИНОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“,

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје

- Приказната во филмот „Пред дождот“ од Милчо Манчевски 391

DARIUSZ TKACZEWSKI

Uniwersytet Śląski w Katowicach

- Dowcip, żart i komizm językowy
w Protektoracie Czech i Moraw (1939–1945) 405

Contents

From the Editors	17
------------------------	----

LANGUAGE

ВЛАДИМИР ЦВЕТКОСКИ Ss. Cyril and Methodius University in Skopje “The Translator’s Task” in Draghi Mikhailovsky’s <i>Theory of Translation</i>	21
DAJANA ĆOSIĆ ANA MIHALJEVIĆ Old Church Slavonic Institute The concept of Slavdom in Croatian Church Slavonic and Croatian	29
NATALYA DIDENKO University of Wrocław Properties of a Russian-Polish translation of a children’s film (on the example of the fairy tale film <i>Finist – The Brave Falcon</i>)	39
ŽANETA DVOŘÁKOVÁ Institute of the Czech Language, Academy of Sciences of the Czech Republic Body, corporeality and Czech surnames. The head and its parts	51
PETER GETLÍK Pavol Jozef Šafárik University in Košice Cognitive aspects of chess metaphors	61
MILVIA GULEŠIĆ MACHATA SANDA LUCIJA UDIER University of Zagreb Acquisition of Croatian as L2 and syllabi for Slavic and non-Slavic learners	69

JANA HOFFMANNOVÁ	
Institute of the Czech Language, Academy of Sciences of the Czech Republic	
“Přijde mi to hrozné, ale jim to ani tak nepřišlo.”	
On the stylistic characterization of the Czech phraseme <i>přijde mi</i>	79
LUCIE JÍLKOVÁ	
(Institute of the Czech Language, Academy of Sciences of the Czech Republic	
Hesitation: their phonetic realization and notation (review study)	87
MARTINA KRAMARIĆ	
Institute of Croatian Language and Linguistics	
ANA MIHALJEVIĆ	
Old Church Slavonic Institute	
Comprehensive language manuals in pre-standard Croatian	93
ГАЛИНА КУЗЬ	
University of Prešov	
The demonic world in the verbal symbolism of Ukrainian and Slovak exclamatory phraseology: comparative and translation aspects	101
БИЉАНА МИРЧЕВСКА-БОШЕВА	
Ss. Cyril & Methodius University in Skopje	
The phraseological image of the intellect	109
СВИТЛАНА ПАХОМОВА	
University of Prešov	
Transposition of onyms in the context of Slovak-Ukrainian translation	117
АНГЕЛИНА ПАНЧЕВСКА	
ДАВОР ЈАНКУЛОСКИ	
Research Center for Areal Linguistics “Božidar Vidoeski”, Macedonian Academy of Sciences and Arts – Skopje	
The symbolism of fertility in the names of some animal species of the Slavic south	125
DUŠAN-VLADISLAV PAŽDJERSKI	
University of Gdańsk	
Linguistic planning in Kashubia in the period from World War II to the present day. Aleksander Labuda, Jan Trepczyk, Bernard Sychta	133
КЛАВДИЯ А. ПРОКОПЧУК	
University of Erlangen–Nuremberg	
Pragmatonyms in Russian fiction in the late 20th and early 21st centuries	141

DANUTA PYTEL-PANDEY	
University of Wrocław	
Feelings and emotions communicated in memes about the coronavirus	151
KARSTEN RINAS	
VIKTOR TICHÁK	
Palacký University Olomouc	
History of Czech punctuation science in a European context	167
ANNA STEFAN	
University of Łódź	
Category of number and loanwords in Slovenian	175
ONDŘEJ ŠEFČÍK	
Masaryk University in Brno	
“Points of divergence”. Balto-Slavic unity and the development of the IE two-obstruent clusters	185
VICE ŠUNJIĆ	
University of Zadar	
Metaphors in compound nouns in Croatian	201
CYPRIAN TYRAŃSKI	
University of Silesia in Katowice	
Christmas and Easter traditions during Czech lessons. How to use the knowledge about culture while teaching a language	213
MILOSLAV VONDRÁČEK	
Institute of the Czech Language, Academy of Sciences of the Czech Republic	
Lexicon of grammatical-semantic features: graduality	221
НЕОНИЛА ЗАЙЧЕНКО	
National Academy of Visual Arts and Architecture	
Features of the implementation of the intertextuality of phraseological units in Vlakhko’s <i>Personal Discourse</i>	231

LITERATURE

ADRIANA AMIR	
University of Prešov	
The images of Jews in literature. Prose <i>Dry plumbs</i> by Mykhajlo Smajda	241

ОЛЬГА ВАЛЕРИЕВНА АРТЮШКИНА

Jean Moulin University, Lyon

Features of the organization of interactive narration 251

ТАТЬЯНА ДАГОВИЧ

University of Münster

Between Themis and Calliope.

The functions of intertextuality in S.A. Andreevsky's closing speech
for the defense of A.G. Ivanov (1891) 261

IVANA DIZDAR

University of Silesia in Katowice

Myths and/or facts: literary narratives
of the Imotski-Herzegovina borderland at the turn of the 20th century 269

SYLWIA IWANEK

Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw

Myths in the book *The Truth of the Old Age*
by Stanisław Vincenz 281

MAREK LOLLOK

Masaryk University in Brno

Dystopia in contemporary Czech literature 291

LUBOMÍR MACHALA

Palacký University Olomouc

On the proses of award-winning emerging Czech
authors Lucie Faulerová, Anna Cima and Vratislav Kadlec
(with regard to the forms of intertextuality used in their books) 303

JOANNA PŁOSZAJ

University of Wrocław

Gothic franticism and macabre aesthetics.
Contexts and functions of literary depiction of death and violence
in the novels of Feliks W. Kres 311

ИВАН ПОСОХИН

Comenius University in Bratislava

The in-betweenness and borderlineness in the novels
by Victor Martinovich, Alhierd Bakharevich and Sasha Filipenko 329

TEREZA ROHÁČOVÁ

Palacký University Olomouc

Dystopia = anti-utopia? The terminological inconsistencies
in Czech literary studies 339

CULTURE

RENATA BUCHTOVÁ

Masaryk University in Brno

Dobré dílo of J. Florian, A. Opaska and K. Kryl 349

WOJCIECH JÓŹWIAK

Adam Mickiewicz University in Poznań

Bulgarian anti-fascist cinematography – preliminary characteristic 359

WOJCIECH PASZYŃSKI

AGH University of Science and Technology

Sarmatia and Vandalia.

Introduction to the Polish paranational concepts 371

МИРОСЛАВ СОПОЛИГА

National Academy of Sciences of Ukraine

Ukrainians in the Carpathian region. Current research problems 379

СЛАВИЦА СРБИНОВСКА

Ss. Cyril & Methodius University in Skopje

The story in the film “Before the Rain” by Milco Mancevski 391

DARIUSZ TKACZEWSKI

University of Silesia in Katowice

Wit, joke and linguistic comedy in the Protectorate
of Bohemia and Moravia (1939–1945) 405

Iloma językami władasz, tylekroć jesteś człowiekiem.

Johann Wolfgang Goethe

Zagadnienia związane ze Słowiańszczyzną uznać należy za przedmiot badań niezmiernie ciekawy, wdzięczny dla oka i pióra badacza-slawisty, zarazem bardzo obszerny. Wielopłaszczyznowe eksploracje Słowiańszczyzny, prowadzone przy wykorzystaniu różnych perspektyw badawczych, dotyczą nie tylko aspektu lingwistycznego, literackiego czy kulturowego, ale też cechuje je charakter interdyscyplinarny. Podróż po mapie Słowiańszczyzny wciąż pełna jest przystanków-tematów, tych starszych, znanych i nieprzerwanie nurtujących naukowców, jak i tych nowszych, jeszcze nieodkrytych, czekających na analizę oraz refleksję badawczą.

Jednym z impulsów do opracowania monografii były owocne dyskusje podjęte w międzynarodowym gronie badaczy podczas konferencji naukowej „Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura”, która odbyła się we Wrocławiu 21–22 października 2021 roku. Wielość przemyśleń, refleksji i pomysłów zrodzonych podczas tego spotkania naukowego, prezentowanych synchronicznie zarówno w przestrzeni realnej, jak i wirtualnej, zainspirowała nas do wydania opracowania o tematyce zbliżonej do tej poruszanej podczas wspomnianej konferencji. Mamy nadzieję, iż publikacja ta chociaż częściowo zaspokoi Państwa ciekawość, oczekiwania oraz będzie swojego rodzaju drogowskazem podczas czytelniczych podróży po zakamarkach naszej Słowiańszczyzny.

Podziękowania niech zechcą przyjąć Patroni honorowi konferencji: Instytut Języka Czeskiego Czeskiej Akademii Nauk w Pradze, Instytut Językoznawstwa im. Ludovita Štura Słowackiej Akademii Nauk, Bułgarski Instytut Kultury w Warszawie, Instytut Polski w Bratysławie, Oficyna Wydawnicza „ATUT”, Wydawnictwo Pavla Mervarta, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego we Wrocławiu, Patroni medialni: Przegląd Filmowy Kino na Granicy, czasopismo „Sudety”, czasopismo „Nowa Europa Wschodnia”, księgarnia Tajne Komplet, Partnerzy: Art Hotel i Centrum biznesowe WenderEdu.

Życzymy Państwu owocnej lektury!

Redaktorzy

As many languages you know, as many times you are a human being.

Johann Wolfgang Goethe

The matters connected to Slavdom constitute a study area that is compelling, vast and rewarding to those who choose to invest into it. Exploring the many facets of Slavdom through a wide array of research methodologies can even transcend the usual linguistic, literary or cultural lens, with interdisciplinary studies becoming increasingly popular. Every journey through the map of Slavdom exposes the traveller to many topic-bound stations: those older and well known, yet ineluctably unresolved; and those newer, yet unspoiled, that await scrutiny and contemplation.

Creation of this tome has been motivated by, *i.a.*, the debates undertaken during the International Conference “Slavdom Past and Present: Language, Literature, Culture”, that was held on 21–22 October 2021 in Wrocław. Many of the ideas, interpretations and suggestions formed at the time, both on-site and via remote means, inspired us to publish a monograph on the topics discussed during the conference. We hope that the text which resulted from this initiative will at least partly satisfy your curiosity and expectations, constituting a compass for your travels through the world of Slavdom.

We should like to express our gratitude to: those who granted the conference their honorary patronage: The Institute of Czech Studies of the Czech Academy of Sciences, Ľudovít Štúr Institute of Linguistics of the Slovakian Academy of Sciences, Bulgarian Cultural Institute in Warsaw, Polish Institute in Bratislava, Oficyna Wydawnicza “ATUT”, Pavel Mervart Publishing House and the Jan Nowak-Jeziorański College of Eastern Europe; the media patrons: “Kino na Granicy/Cinema on the border” film festival, “Sudety” journal, “Nowa Europa Wschodnia/New Eastern Europe” journal, “Tajne Komplety” bookstore; our partners: Art Hotel and WenderEdu business centre.

We hope you enjoy the read!

The editorial board

JĘZYK



LANGUAGE

ВЛАДИМИР ЦВЕТКОСКИ

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

cvetkoski@ff.ukim.edu.mk

„Задачата на преведувачот“ во преведувачката теорија на Драги Михајловски

“The Translator’s Task” in Dragi Mikhailovsky’s *Theory of Translation*

Summary: The paper comments on how Walter Benjamin’s theoretical views on translation influenced Dragi Mihajlovski’s translation theory in the context of four mistranslated sentences in the English version of Benjamin’s essay *The Translator’s Task* by Harry Zohn. The essay was used by Mihajlovski as he created his own version thereof in his book *Under Babylon – The task of the translator*. The paper synthesizes the most influential interpretations of Benjamin’s views on translation from the end of the 20th century by several renowned translators and sources.

Keywords: Dragi Mihajlovski; Walter Benjamin; *The Translator’s Task*

1. Вовед

Драги Михајловски е првиот македонски преведувач што на македонски ги превел сите дела од Вилијам Шекспир. Освен тоа, тој превел и поединечни дела од англиски и од светски автори.¹ Со својата стручна монографија „Под Вавилон: задачата на преведувачот“, заснована на докторската дисертација „Очудување и можни преводни модели врз примери од англиската поезија“ од 1999 година, тој е водечки македонски теоретичар и практичар на преведувањето. Во „Под Вавилон“, ја објавил својата верзија на „Задачата на преведувачот“ од Валтер Бенјамин, со коментар за носечките концепти на Бенјаминовите сфаќања за преведувањето. Негов теоретски модел на преведувањето е матрицата на преводливоста, изложена во „Под Вавилон“ врз примери од англиската поезија.

¹ „Загубениот рај“ од Џон Милтон, староанглискиот еп „Беовулф“, „Големата црвена книга“ од Целалудин Руми во 2 тома, „Трубата на лебедот“ од Е. Б. Вајт, а превел и избори од поезијата на Семјуел Т. Колриџ, Вилијам Вордсворт, Вилијам Блејк, Џон Дон Итн.. Во неговите преводи на прозни дела спаѓаат дела од Тони Морисон и од Дерек Волкот, (во соработка со З. Анчевски), од Рејмонд Карвер, Стојан Христов, Оскар Вајлд итн.

Матрицата на преводливоста е модел за преведување уметничка литература што Михајловски го извел по пат на аналогија со поимите матрица на изведбата и матрица на претставувачкото од Ан Иберсфелд. Михајловски ги едначи матрицата на преводливоста со Бенјаминовиот начин на намисла (*Art des Meinens*) и со поимот „очудување“ на руските формалисти. Матрицата на преводливоста ги опфаќа во себе „мапата на кодовите, херменевтиките и очудувањата во оригиналот“ (Михајловски 2006: 74). Во едно од своите најпознати упатувања, Михајловски вели дека преведувачот треба да го изнајде „начинот на намера, или литерарноста на оригиналот, за потоа со љубов и до детаљ да ја вгради во јазикот-цел (...) што ќе овозможи оригиналот да прозвучи низ него исто онака како што звучел во времето на неговото настанување“ (Михајловски 2006: 74–75).

2. Појава, значење и влијание на „Задачата“ од Бенјамин

Кон крајот на 1914 или на почетокот од 1915 година, Бенјамин на 22-годишна возраст започнал да преведува песни од Бодлеровата збирка „Цвеќиња на злото“ и им се навраќал сè до почетокот на дваесеттите години од дваесеттиот век. На 15 март 1922 година, обидувајќи се да си ги рекламира препевите, Бенјамин учествувал во вечерна програма посветена на Бодлер во книжарницата *Reuss und Pollack* во Курфирстендам во Берлин, говорејќи за поетот и читајќи ги своите препеви (Benjamin 2006: 2). Во 1923 година, во луксузно издание се појавила *Tableaux parisiens: Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin*, препев на средишниот дел од „Цвеќиња на злото“. На големо разочарување на Бенјамин, ниту воведот – „Задачата на преведувачот“ ниту самите препеви не доживеале интерес кај тогашната образована јавност ниту кај критичарите.

Бенјамин се занимавал десетина години со преводите од „Цвеќиња на злото“ кои ги планирал да бидат критика на постојниот превод од Штефан Георг. Задачата одбележува и една етапа кога Бенјамин ја користел поезијата од Бодлер „како пример за модернистичка поетика што го зема опитот од градот за свое поетско начело“ (Caygill 1998: 133).

Вајсборт и Ајстаинсон (2006: 297) ја оценуваат „Задачата“ како сложено дело кое читателот може тешко да го вклопи во кохерентен и конвенционален аргумент. Средбата на јазиците што се случува во преведувањето – и третиот простор што настанува притоа – за Бенјамин е манифестација на некои основни елементи на јазикот како човечка способност, и тоа на еден обединувачки „чист“ јазик, кој може да остане скриен во кој-годе јазик и кого само преведувањето има способност да го изнесе, ако не и да го долови. Бенјаминовиот пристап се должи на германските романтичари и преведувачи, но тој на оваа филозофска традиција ѝ дал силен модерен

спин кој го опфатил и Бенјаминовото сфаќање дека историјата содржи „месијански“ моменти што можат одеднаш да ги пуштат историските доживувања од минатото и да ја отворат иднината.

Лесли (Leslie 2007:46) обрнува внимание на пораката од есејот дека преводот не соопштува информации, туку нешто што се развило од оригиналот – како ехо – појавувајќи се во неговиот „последивотот“, неговата обнова низ неговото постоење во друг јазик, во друга епоха. На сè што опстојува низ времето, тврди Лесли, треба да му се додели живот, па и дека сиот живот треба да се сфати не како природен процес туку и како историски процес. Леслиевото сфаќање на „Задачата“ опфаќа јазично ажурирање на постојните верзии на едно дело со јазикот на современоста зашто „како што со текот на времето целосно се менуваат тонот и значењето на големите поетски дела, така се менува и мајчиниот јазик на преведувачот.“ (ibid.) Преведувањето не е стремеж кон буквалност, туку соопштување на чистата јазична суштина или смисла на една песна со јазикот на сегашноста.

Лоренс Венути (Venuti 2012: 83) коментира дека во „Задачата“, преводот е дел од „животот потоа“ на оригиналот и постигнува толкување врз кое влијае историјата на рецепцијата или „добата на неговата слава“. Не само што пренесува пораки туку толкувањето ги пресоздава вредностите што со времето се наталожиле во оригиналот. Колку што јазичните разлики на овој текст се чувствуваат во јазикот на преводот, толку и најпосле тие пренесуваат филозофски концепт, „чист јазик“, чувство за тоа како „заемно исклучувачките“ разлики меѓу јазиците коегзистираат со „комплементарните“ намери на соопштувањето и на упатувањето, кои излегуваат од рамките од разликите. Преводот, според Бенјамин, нуди утописка визија на јазична „хармонија“.

Цереми Мандеј (Munday 2016: 260–262) смета дека Бенјамин го отфрлил современото сфаќање на јазикот под влијание на мистичната кабалистичка традиција на јудаизмот и на германските романтичари. Јазикот е волшебен и неговата мисија е да соопшти духовна содржина. Преводот не постои за читателите да го сфатат „значењето“ или информативната содржина на оригиналот, туку постои одделно, но сепак е поврзан со оригиналот, доаѓа по него, излегува од неговиот „последивот“, но му дава „продолжен живот“. Ова на оригиналот му го обезбедува опстанокот после неговата појава во светот, во добата на неговата слава.

Тврдењето дека јазикот има цел да соопшти духовна содржина е носечки аргумент и во Бенјаминовиот есеј „За јазикот воопшто и за јазикот на човекот“ кој му претходи 7 години на „Задачата на преведувачот“, во 1916 година.

Кај Бенјамин, целта на преводот е да ги изрази најинтимните односи меѓу јазиците, не за да биде ист како оригиналот, туку за да ги усогласи или да ги здружи оригиналот и преводот. По пат на вакво ширење и творење, преводот придонесува и за растот на јазикот-цел и ја следи целта на

„чистиот“ и повисок јазик што се ослободува со соживотот и дополнувањето на преводот со оригиналот. Ова, според Бенјамин, се постига преку „преведување буквално“ што му овозможува на „чистиот јазик“ да проблесне:

Вистинскиот превод е прозрачен; не го замаглува оригиналот, не стои во неговото светло, туку дозволува чистиот јазик, небаре зајакнат од сопствениот медиум, уште поцелосно да блесне врз оригиналот. Ова пред сè го овозможува буквалното пренесување на синтаксата и со тоа се покажува дека зборот, а не реченицата, е првобитниот елемент на преводот. (Бенјамин во Munday 2016: 260)

Само преводот е способен да ослободи „чист“ јазик:

Задачата на преведувачот е во својот јазик да го ослободи чистиот јазик заробен во странскиот јазик, да го ослободи јазикот заробен во делото со тоа што ќе го пренапише. (ibid.)

Ослободувањето „чист јазик“ се случува само ако преведувачот му дозволи на странскиот јазик моќно да го придвижи јазикот-цел. Во интерлинеарниот превод се спојуваат буквалноста на синтаксата и слободата на чистиот јазик. „Прототипниот“ или „идеалниот“ превод, според Бенјамин, е интерлинеарна верзија на Библијата која дозволува да се појави божјата Реч. Бенјаминовото дозволување туѓото да навлезе во јазикот-цел потсетува на Шлаермахеровиот концепт на „(п)отуѓување“. Оваа филозофска идеја за хармонично создавање „чист“ јазик од изворникот и целиниот текст е потрага по повисока вистина низ јазичната форма, наместо низ верноста кон „значаењето“.

3. Четирите пропусти во „Задачата на преведувачот“ од Хари Зон

Драги Михајловски го превел есејот „Задачата на преведувачот“ од англиската верзија на Хари Зон. Ја имал при рака и верзијата од Бранислав Саркањац, направена од германскиот оригинал. Нема знаци дека Михајловски се послужил со преводни или со термилошки решенија на Саркањац.

Зоновниот превод од 1968 година, поради рестрикции на авторските права, е главен текст преку кој Бенјаминовиот есеј бил достапен на англиски јазик. Рандал (Venuti 2004: 83) констатира четири (4) пропусти кај Зон. Ако Михајловски го користел Зоновниот превод, тогаш очекуваме пропустите кај Зон по автоматизам да се прелеат во верзијата од Михајловски. За илустрација, во продолжение ги даваме речениците во кои е идентификуван пропустот, во овој редослед: 1) оригиналот од Бенјамин, 2) верзијата од Зон и 3) верзијата од Михајловски.

Првиот пропуст се сретнува откако Бењамин го разгледува преводот како форма:

gewisse Relationsbegriffe ihren guten, ja vielleicht besten Sinn behalten, wenn sie *nicht* von vorne herein ausschliesslich auf den Menschen bezogen werden. (Benjamin 1980: 10)

certain correlative concepts retain their meaning, and possibly their foremost significance, if they are referred exclusively to man. (Benjamin 1968: 70 – Зон)

[Треба да се истакне дека] некои додатни поими го задржуваат значењето и, можеби, основното значење, доколку се однесуваат исклучиво на човекот. (Михајловски 2006: 224)

Тука, пропустот на Зон да ја преведе негацијата ‘*nicht*’ го менува значењето на Бењаминовото тврдење и оневозможува да се следи неговиот аргумент. Пропустот е значаен затоа што со него успешно се маскира тврдењето за нечовечната, механичка операција на јазикот, за суштинската нечовечност на јазикот.

Вториот пропуст доаѓа подоцна во есејот:

Wenn aber diese derart bis ans *messianische* Ende ihrer Geschichte wachsen... (Benjamin 1980: 14)

If, however, these languages continue to grow in this _____ manner until the end of their time... (Benjamin 1968: 74 – Зон)

Меѓутоа, ако овие јазици продолжат да растат на овој _____ начин до крајот на нивното време, [преводот е тој што се храни од вечниот живот на делата и постојаната обнова на јазиците] (Михајловски 2006: 229)

Тука Зон пропушта да го преведе зборот *messianisch* (месијански) што е значајно, особено со оглед на дебатите за улогата на месијанството во есејот и пошироко во филозофската мисла на Бењамин.

Третиот пропуст се случува во пасусот каде Бењамин дискутира за она што го нарекува *wesenhafte Kern*, јадрото што е главна преокупација на вистинскиот преведувач и чие созревање упатува кон месијанскиот вилает на помирување и на исполнување на јазиците, без всушност да се достигне или да се исполни:

Den erreicht es nicht mit Stumpf und Stiel, aber in ihm steht dasjenige, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung. Genauer lässt sich dieser wesenhafte Kern als dasjenige bestimmen, was *an ihr* selbst nicht *wiederum* übersetzbar ist. (Benjamin 1980: 15)

The transfer can never be total, but what reaches this region is that element in a translation which goes beyond transmittal of subject matter. This nucleus is best defined as the element that does not lend itself to translation. (Benjamin 1968: 75 – Зон)

Преминот никогаш не може да биде целосен, туку она што стига до овој предел е оној елемент во преводот што не е соопштување на содржински материјал. Ова јадро најдобро се дефинира како елемент неподатлив за превод. (Михајловски 2006: 230)

Зон тука не ги превел зборовите *an ihr* и *wiederum* во втората реченица, со што Бенјамин како да сугерира дека преокупацијата на преведувачот се наоѓа целосно надвор од неговиот дофат. Иако ова може да биде донекаде точно (според Де Ман), поентата на ова место е дека каков и да е аспектот од *wesenhafte Kern* што се одразува во еден превод (*an ihr* јасно упатува кон *die Übersetzung* од претходната реченица), тој не може да биде преведен повторно [непреводлив] (во верзијата на Јосифовска се зборува за „повторно преведување“). Ова, се разбира, претполага дека *wesenhafte Kern* е преводлив за првпат. Но, не може да биде повторно преведен – т.е. преведувањето од превод не дава пристап до ова суштинско јадро на јазикот – бидејќи тоа се состои од соопштливоста и од преводливоста, она што во јазикот ја надминува секоја дадена употреба, ситуација – или „јазик“. Преводот го прави воочлив елементот на чистиот јазик кој е истовремено скриен и обележан во изворникот – а којшто токму ја претставува неговата преводливост.

Четвртиот пропуст се случува во пасусот каде Бенјамин ги разгледува традиционалните поими за слободата и за верност во преведувањето:

Treue and Freiheit – Freiheit der sinngemässen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort – sind die althergebrachten Begriffe in jeder Diskussion von Übersetzungen. (Benjamin 1980: 17)

The traditional concepts in any discussion of translations are fidelity and license – the freedom of faithful reproduction, and in its service, fidelity to the word. (Benjamin 1968: 79 – Зон)

Традиционалните поими во која и да е расправа за преводот се верноста и слободата – слободата на верната репродукција и, во нејзина служба, верноста кон зборот. (Михајловски 2006: 232)

Во Зоновиот превод се испуштени зборовите *sinngemässen Wiedergabe* („предавање според значењето“), со што му се отежнува на читателот да сфати дека „слободата“ на која упатува Бенјамин е онаа на која настојуваат теоретичарите од Хоратиј до Драјден и по нив – да се скршне од словото на текстот за да се предаде неговиот дух.

Пропустот е поврзан со неточно сфаќање на Бенјаминовиот текст, што се одразува во преводот на следниов пасус кај Зон:

Wenn Treue und Freiheit der Übersetzung seit jeher als widerstrebende Tendenzen betrachtet wurden, so scheint auch diese tiefere Deutung der einen beide nicht zu versöhnen, sondern im Gegenteil alles Recht der andern abzusprechen. Denn worauf bezieht Freiheit sich, wenn nicht auf die Wiedergabe des Sinnes, die aufhören soil, gesetzgebend zu heissen? (Benjamin 1980: 18–19)

Fidelity and freedom have traditionally been regarded as conflicting tendencies. This deeper interpretation of the one apparently does not serve to reconcile the two; in fact, it seems to deny the other all justification. For what is meant by freedom but that the rendering of the sense is no longer to be regarded as all important? (Benjamin 1968: 79 – Зон)

Верноста и слободата во преводот традиционално се сметаат за спротивставени тенденции. Ваквото подлабоко толкување на првата очигледно не служи за помирувањето на двете; всушност, се чини, дека ѝ го порекнува на другата сето право. Зашто што се подразбира под слобода ако не тоа дека пренесувањето на смислата повеќе не треба да се смета како многу значајна? (Михајловски 2006: 234)

Во преводот на Зон се добива впечаток дека одново толкуваниот поим е слободата и дека таквото претолкување го лишува поимот на верноста од оправданост. Ова е спротивно на она што се вели во текстот на Бенјамин. Во претходниот пасус се нуди толкување на верноста спрема словото (*Wörtlichkeit*) што го исклучува од преведувањето на значењето, и јасно е дека Бенјамин тука упатува токму на оваа реинтерпретација. На тој начин, поимот што е лишен од секаква оправданост со ова толкување е слободата.

4. Заклучок – влијание и препораки за понатаму

Верзијата на „Задачата на преведувачот“ од Михајловски останува авторитативен извор на Бенјаминовиот есеј на македонски јазик покрај пропустите кај Зон посочени погоре. Во македонската научна заедница веројатно не постои свест за попустите во верзијата на Зон и за нивните импликации кај Михајловски. Освен тоа, досега во македонската книжевна и академска јавност Михајловски ужива легендарен статус на врвен теоретичар и преведувач отаде секаква критика. Понатаму, теоретските делови на десетици магистерски и докторски дисертации се напишани под влијанието на верзијата од Михајловски и на неговите коментари на „Задачата“. Уште повеќе, повеќето курсеви по теорија и практика на преведувањето во македонското високо образование, на еден или друг начин, се потпираат на студијата „Под Вавилон“ од Михајловски и на неговата верзија од Бенјаминовиот есеј како задолжителна литература. Со други зборови, постои општа и некритична култура на прифатеност на верзијата од Михајловски затоа што преведувачот на Шекспир веројатно не може да згреши.

Целта на ова истражување не е да го даде поточното толкување на овој, и онака, комплициран текст од Бенјамин, туку да поттикне тој да биде понатаму истражуван и толкуван. За појдовна точка, можеме да упатиме кон обемната хрестоматија од историјата на теоријата на практиката на

преведувањето (Weissbort & Eysteinnsson 2006), во која е приопштен алтернативен англиски превод на Бенјаминовата „Задачата на преведувачот“ од 1968 година, работен од Џејмс Хајнд и Е. М. Фалк. Постои и алтернативна англиска верзија на Стивен Рендал во (Venuti 2012). Исто така, во *One-Way Street and Other Writings* (Benjamin 2009) се наоѓа англиска верзија од Џ. Андервуд. Освен тоа, на македонски јазик, до овој миг, постојат два алтернативни превода на „Задачата“, работени од германскиот изворник: од Бранислав Саркањац (Бенјамин 1997) и од Катерина Јосифоска (Бенјамин 2010). И конечно, за поопфатно читање на „Задачата“ го упатуваме читателот кон изданието „Добата на преведувањето: коментар на Валтер Бенјаминовиот есеј ‘задачата на преведувачот’“ од Антоан Берман, Изабел Берман, Валентина Сомнела и Шантал Рајт (Berman et al. 2018).

Bibliography:

- Benjamin W., 2006, *The writer of modern life: Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge.
- Benjamin W., 1980, *Gesammelte Schriften*, ed. R. Tiedemann – H. Schweppenhauer, Frankfurt.
- Benjamin W., 1986, *Illuminations*, Vol. 241, No. 2.
- Benjamin W., 2009, *One-Way Street and Other Writings*. *Penguin Modern Classics* (Trans. J. A. Underwood).
- Berman A. – Berman I. – Sommella V. – Wright C., 2018., *The Age of Translation: A Commentary on Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'*, Abingdon-on-Thames.
- Caygill H., 1998, *Walter Benjamin: the colour of experience*, London – New York.
- Leslie E., 2007, *Walter Benjamin*, London.
- Munday J., 2016, *Introducing translation studies: Theories and applications*, Abingdon-on-Thames.
- Venuti L. (ed.), 2004, *The Translation Studies Reader*, Second Edition, Abingdon-on-Thames.
- Venuti L. (ed.), 2012, *The Translation Studies Reader*, Third Edition, Abingdon-on-Thames.
- Weissbort D. – Eysteinnsson Á. (eds.), 2006, *Translation: theory and practice: a historical reader*, Oxford.
- Бенјамин В., 1997, *Задачата на преведувачот*, *Lettre Internationale*, год. 2, бр.8, октомври-декември 1997, Прев. Б. Саркањац, стр. 39–46.
- Бенјамин В., 2010, *Илуминации: (форми и фрагменти): избрани есеи*, Избор, превод и предговор К. Јосифоска, Скопје.
- Михајловски Д., 2006, *Под Вавилон, задачата на преведувачот*, второ издание, Скопје.

DAJANA ĆOSIĆ

Staroslavenski institut

dajana.cosic@stin.hr

ANA MIHALJEVIĆ

Staroslavenski institut

ana.mihaljevic@stin.hr

Koncept slavenstva u hrvatskome crkvenoslavenskome i hrvatskome jeziku

The concept of Slavdom in Croatian Church Slavonic and Croatian

Summary: In this paper, the authors analyze ethnonyms denoting Slavic ethnic groups and adjectives referring to the Slavic ethnic groups (ktetics) in Croatian Church Slavonic, the oldest Croatian literary language written in the Glagolitic script. The corpus for this analysis is composed of two corpora used by and compiled at the Old Church Slavonic Institute in Zagreb, Croatia – the corpus for the compiling of the Dictionary of the Croatian redaction of Church Slavonic and the corpus compiled at the Scientific Centre of Excellence for Croatian Glagolitism. In this paper, the lexical inventory is determined, and the specific context is analyzed to determine the particular features connected with Slaves in the corpus. The type of text in which each word occurs is commented on. The results are compared to the situation in Latin and Greek protographs, in Old Church Slavonic, based on *Slovník jazyka staroslověnského* (*Lexicon linguae paleoslovenicae*), and in contemporary Croatian. The analysis of modern Croatian is conducted using SketchEngine (concordances, word sketches, and word sketch difference) on the Croatian web corpus *hrWaC*. The results obtained for all the languages included in the analysis are compared and analyzed from a sociolinguistic and cultural point of view. A diachronic overview is given to show how the perception of the Slavs has changed from the times of Old Church Slavonic to the present day.

Keywords: Slavdom; Croatian Church Slavonic; Croatian; Glagolitic script; *Dictionary of the Croatian redaction of Church Slavonic*

1. Uvod – korpus i metodologija

Tema konferencije „*Slavenstvo*” u prošlosti i danas potaknula nas je na istraživanje riječi kojima se označuju slavenski narodi u hrvatskome crkvenoslavenskom¹, a koji se pojavljuju u korpusima hrvatskoga crkvenoslavenskog jezika koji

¹ Hrvatski je crkvenoslavenski jezik nastao prodiranjem čakavskoga govornog jezika

se izrađuju na Staroslavenskome institutu u Zagrebu. Cilj je rada bio utvrditi inventar riječi koje se pojavljuju u hrvatskome crkvenoslavenskome, odrediti u kojoj se vrsti tekstova i u kojemu kontekstu pojavljuju te ih usporediti najprije s kanonskim crkvenoslavenskim jezikom na temelju rječnika *Slovník jazyka staroslovenského* (*Slovník*), a zatim i s njihovom uporabom u različitim razdobljima razvoja hrvatskoga jezika na temelju starije rječničke građe, a na kraju analizom stanja u suvremenome jeziku na temelju suvremenih rječnika i korpusa.

Analizu smo ograničile na imena današnjih slavenskih država, njihove etnonime i ktetike te na riječi koje se odnose na hiperonim *Slaveni*. Analiza je rađena u sljedećim koracima: 1. ispis svih riječi koje se odnose na Slavene u dvama hrvatskim crkvenoslavenskim korpusima, 2. analiza utvrđenih riječi i konteksta u kojima se upotrebljavaju, 3. usporedba sa stanjem u *Slovníku*, 4. usporedba sa stanjem u starijim hrvatskim rječnicima, 5. analiza suvremenoga stanja u rječnicima i korpusima.

Za hrvatski crkvenoslavenski koristile smo se dvama korpusima koji se izrađuju na Staroslavenskome institutu u Zagrebu. Prvi je korpus za izradu *Rječnika crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije* (RCJHR).² Drugi je korpus, koji se prikuplja kao dio rada Znanstvenoga centra izvrsnosti za hrvatsko glagoljšтво.³ Za usporedbu sa stanjem u korpusu kanonskih tekstova starocrkvenoslavenskoga jezika služile smo se rječnikom *Slovník jazyka staroslovenského* (*Slovník*). Za stanje u starijim razdobljima koristile smo se *Akademijinim rječnikom* (ARj). Za stanje u suvremenome hrvatskom jeziku analizirani su mrežni rječnici *Hrvatski jezični portal* (HJP), *Mrežnik* i hrvatski mrežni korpus *hrWaC*, kojemu se može pristupiti koristeći se mrežnim sučeljem SketchEngine.⁴ Dio je stereotipa povezanih s etnonimima koji označavaju narode jugoistočne Europe analiziran u Lazić – Mihaljević 2021.a i 2021.b, o stanovništvu Boke kotorske pisale su Hudeček-Mihaljević [rad je u tisku].

u starocrkvenoslavenski, čiji se nastanak povezuje s djelovanjem Svete braće, Konstantina Ćirila i Metoda. To je prvi hrvatski književni jezik koji je u uporabi bio od kraja 11. ili početka 12. stoljeća do 17. stoljeća i služio je za prevođenje liturgijskih i biblijskih tekstova s latinskoga ili grčkoga. Većina je tekstova hrvatskoga crkvenoslavenskoga zapisana glagoljicom, koja se u ostalim redakcijama prestala upotrebljavati već u 12., a najkasnije u 13. stoljeću. U Hrvatskoj se glagoljicom, i to uglatom ili takozvanom hrvatskom, aktivno služilo sve do polovice 19. stoljeća. Osim glagoljicom, neki su tekstovi zapisani i ćirilicom. Više o tome jeziku vidi u Mihaljević 2014.

² Korpus za izradu RCJHR-a pripremao se u Staroslavenskome institutu od 1959. godine do ranih 90. godina 20. stoljeća. U korpusu su tekstovi širokoga raspona žanrova. Svaka kartica sadržava riječ na hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku s latinskom odnosno grčkom istovrijednicom te tekst na hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku i latinski odnosno grčki predložak ako su potvrđeni. Dosad su objavljene natuknice od *a* do *i*. Više o tome korpusu i rječniku v. Vukoja 2014 i Šimić 2018.

³ Glavni je cilj toga centra razvijanje interdisciplinarnoga modela za istraživanje glagoljaskih pisarskih središta. Predmet su istraživanja rukopisi iz Berma, koji se istražuju jezično, tekstološki, književno-teorijski, paleografski, liturgijski i povijesnoumjetnički. Više o centru dostupno je na stranici <https://zci.stin.hr/> te u knjizi studija Mihaljević – Radošević 2021.

⁴ Ljubešić – Klubička 2016.

2. Analiza

2.1. Stanje u hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku

Analizom dvaju korpusa hrvatskoga crkvenoslavenskoga utvrđeno je da je u hrvatskome crkvenoslavenskome potvrđen mali broj leksema kojima se označuju slavenski narodi. Pridjev *slavénъskъ* (СЛАВЕНЪСКЪ) pojavljuje se dvaput u *Službi u čast sv. Ćirila i Metoda: knigi v'istinu slovin'skie erêi toli d'êkoni v čes'cêi z(e)mli urêdi* BrN₂ 407d i *slovin'skimъ glasomъ i êzikomъ službi b(og) u vzdâêli b(ê)še* BrN₂ 408a. U primjerima se govori o slavenskome jeziku te knjigama pisanim slavenskim jezikom, što ne iznenađuje s obzirom na to da se sv. Ćiril i Metod povezuju sa stvaranjem slavenskoga jezika i slavenske pismenosti. U latinskome je predlošku slavenski jezik opisan kao *lingua famosa*, tj. kao glasovit ili slavan, ali je pridjev *famosus* preveden imenicom *glasъ*.

Riječ *hrъvatъ* (ХРЪВАТЪ) spominje se u *Službi u čast sv. Vjenceslava* i to na mjestu na kojemu se govori kako je Vjenceslavova majka nakon njegove smrti pobjegla *Hrvatima* kako bi izbjegla vlastitu smrt: *uboêvši že se ubieniê bêža v' hr'vati* BrLab₁ 135c. Pridjev *hrъvatъskъ* (ХРЪВАТЪСКЪ) pojavljuje se u kolofonu *Baromičeva brevijara*, u kojemu stoji da je brevijar tiskan na hrvatskome jeziku u Veneciji: *svršenie brviêli hrъvackihъ stampani vъ benecihъ* BrBar 512a. U prijevodu *Apokalipse* 9,11 posvjedočen je i prilog *hrъvatъski* (ХРЪВАТЪСКИ), kojim se najavljuje hrvatska istoznačnica latinske riječi: *ime emu ... latin'ski is'prufajei a h(rъ)vat'ski zatirae* BrVat₅ 129a.

Dvije su riječi u hrvatskome crkvenoslavenskome koje se odnose na prostore današnje Češke i obje su posvjedočene u dvama tekstovima – *Službi u čast sv. Vjenceslava* i *Službi u čast sv. Ćirila i Metoda*. Prva je *boemiê* (БОЕМИЕ) i pojavljuje se u *Službi u čast sv. Vjenceslava*, u tekstu koji govori o Vjenceslavovu podrijetlu, za koje se ističe da je bilo visoko i časno: *iz visočêišago boemie roda častiju izide porodъ b(la)ž(e)ni m(u)žъ večesl(a)vъ* BrLab₁ 136b. Riječ *čehъ* (ЧЕХЪ) također se pojavljuje u toj službi, u primjerima u kojima se govori da su Česi postavili Vjenceslava za kneza, a kasnije su se okrenuli protiv njega te ih se uspoređuje sa Židovima i njihovom zavjerom protiv Krista: *postaviše česi k'neza sego večeslava s(i)na ego* BrLab₁ 134b; *bist' že k'nezъ v' česêhъ imen(e)mъ vratis'lavъ* BrLab₁ 134b; *večahu bo o nem' česi* BrVat₆ 177a; *raz'grdêše že česi m(u)ži* BrVat₆ 176c. Posljednji se primjer u *Prvome beramskome brevijaru* pojavljuje u inačici s pridjevom *češъ(s)kъ* – *raz'grdêv'se že češ'ci muži* BrLab₁ 134c. Svi primjeri u kojima se pojavljuju riječi koje označavaju Češku i Čehe iz *Službe u čast sv. Ćirila i Metoda* govore o Ćirilovu dolasku u Moravsku i opismenjivanju češkoga naroda: *namъ propisanie otkri b(o)žie taini i pl'ku češ'komu toboû s(vê)tlostъ prosiê* BrLab₁ 33c; *knigi v'istinu slovin'skie erêi toli d'êkoni v čes'cêi z(e)mli urêdi* BrVat₆ 208d; *učeća i krsteća narodi češkie* BrLab₁ 35c; *v'sad'su b(la)-ž(e)nomu ćurilu v z(e)mliu češku* BrN₂ 407d.

U tekstu *In translatione sancti Pauli* kaže se da je Demetrije bio poslanik Svete Stolice u mađarskome i poljskome kraljevstvu, a za pridjev ‘poljski’ uporabljen je pridjev *lenjelskь* (ЛЕНЬЕЛЬСКЪ), izveden od imena jednoga plemena za koje se smatra da je obitavalo na jugozapadnome dijelu današnje Poljske: *s(ve)ta)go rimsk(a)go stola v kralevstvѣ ug(a)rskomъ i lenjel'skomъ ligatъ* BrN₂ 368b.

U ovome radu nismo navodile primjere u kojima su potvrđene riječi koje se odnose na Makedoniju zato što se svi primjeri odnose na antičku pokrajinu Makedoniju, a ne na slavenski narod.

2.2. Usporedba sa stanjem u *Slovníku*

Zatečeno stanje usporedile smo sa stanjem u rječniku *Slovník*. Analizirale smo rječnički članak, tj. natuknicu, definiciju i primjere uporabe. Taj rječnik pruža dobar uvid i u stanje u korpusu jer su sve potvrđene riječi *exhaustum*, tj. svi su primjeri navedeni u rječniku. Riječi *slovĕninъ* (СЛОВѢНИНЪ) i *slovĕnъskъ* (СЛОВѢНЪСКЪ) pojavljuju se u sličnim kontekstima kao u hrvatskome crkvenoslavenskome, tj. većina je primjera također iz *Službe u čast sv. Vjenceslavu* i *Službe u čast sv. Ćirilu i Metodu*. Većina primjera govori o životu Ćirila i Metoda i njihovu doprinosu slavenskoj pismenosti. Nekoliko je primjera iz teksta *O pismenima* Ćrnorisca Hrabra, također o razvoju slavenskoga pisma i jezika. Primjeri su u kojima se pojavljuju riječi koje označavaju Slavene: *hvala blažennago otcъa našego i učitelja slovĕnskago kirila filosafo; slovĕnъsku jъzъyku; napisanie ... izučenoє kōstantinomъ ... učitelemъ ... slovĕn'skomu oъzъyku; priimъ že papežъ knjigъ slovĕnъskыѣ, osvęti ... ѣ; knęženije jemu dastъ dърžati slovĕnъsko; sъtvori imъ .l. pismena i osmъ, ova ubō po činu grъčъskыihъ pismenъ, ova že po slovĕn'stĕi rĕči; iže slovĕn'skimъ glas(o)мъ i ězikomъ službi b(og)u vzdaei b(i)še; męfodie arh(ie) p(i)s(ku)ръ moraveskъ učitelъ slovĕnъsku oъzъyku; tъkmo slovĕnъskымъ jazыkъmъ ang(e)лъ sълъ sę narečętъ, selunęne vъsi čęsto slovĕnъskы besęduiutъ; da na tъši pъrvęje čytutъ ap(o)s(to)лъ i evang(e)lije rimъskы, tače slovĕnъskы Meth, rakы to grъčъskы ... (ženъska) imena i slovĕnъsk(ы) mъžъska); ты esi нынѣ stvorilъ slovĕnomъ knjigъ; hotęše učitelъ slovĕnjemъ posъlati; ты slovĕni prosta čadъ; skazanie kak(o) sъstavi s(vę)ты kuril(ъ) slovenom(ъ) pismena; pręžde ubō slovĕne ne imĕhō knjigъ; takъ razumъ... b(og)ъ estъ dalъ slovĕnōmъ; ih'že vo istin'nu stranъ edinu pis'menemъ prostыnęmi nastojačimi projav'lenу zem'li žitelcem slovenemъ; usлыšite slovĕni vsi; ideže nĕstъ ellinъ i ijudei, obrĕzanije, inozemъcъ, slovĕninъ, rabъ, svobodъ. Riječ slavenski katkad se pojavljuje nakon grčke riječi i njome se uvodi slavenska istovrijednica ili prijevod: (ěkože grъčъskы mъ)žъsko imę potamos astirъ a slovĕ(nъskы) ženъsko rĕ)ka zъvĕzda; elinъskы panta ta(uta ... a slovĕ)nъskы vъse se prid(e); panta ta (efin elinъskы a slovĕnъskы) vъsĕ ѣzыci; mъžъsko (imę grъčъskы a slovĕnъskы pri)detъ ženъsko; grъčъskы i slovĕnъskы stroinĕ tĕmžde gla(golъmъ slovo) položihtъ; i bĕ dъska napisana židovъskы... a slovĕnъskы nĕs(tъ) tu.*

Riječi koje označuju Češku sve se pojavljuju u *Službi u čast sv. Vjenceslava*, ali u više primjera nego u hrvatskome crkvenoslavenskome: *boemija* (БОЕМІЯ) – *jako poistin'ne ôt samêh zem'ležitel' boemia zem'li imê vъzvъnъvaet se; boemьskъ, voemьskъ* (БОЕМЬСКЪ, ВОЕМЬСКЪ) – *idi vo grad boemskii; i po sem progonenie veliko byst klirikôm i zakonnikom po vsei zem'li emьstê* (sic! Editor conicit *boemьstê*) *i cerkvam razrušenie; vъ zemli voemьscê; čehъ* (ЧЕХЪ) – *postaviše česi kneza sego večeslava sina ego; večahu bo o nem' česi kako židove o h(rist) ê; azъ li byh ne umêl s' vami čehi na komoni ôbresti protiv'nik naših; bê že knęzъ velikъ slavou v čehahъ živii imenemъ vorotislavъ; tъ bê knęzъ v česêhъ pravedemъ; ЧЕШЬСКЪ, ЧЕСЬСКЪ* – *str(a)stь s(ve)t(a)go večeslava knęzъ češьskagъ; ô(tъ)dana bys(tъ) za češьskago knęzъ imenemъ borivoi; s(ve)t(a)go večeslava knęzъ češьska; se bê s(ы)ntъ vratislavъ knęzъ češьskago; razgordêša že muži češьskii; razgrdêvše že se češьki m(u)ži; pl'ku češ'komu tobou s(ve)tlostъ prosiê; i krsteča narodi češ'kie.*

U *Slovníku* se jednom pojavljuje riječ *ruski*, također iz *Službe u čast sv. Vjenceslava*: *rusьskъ* (РОУСЬСКЪ): *izbi bratiu svoiu i priimъ vlastъ edinъ v ru-stei* (sic!) *zemli.*

U *Službi u čast sv. Ludmile* pojavljuje se riječ *srьbskъ* (СРЪБЬСКЪ), ali ona označuje Lužičke Srbe.

U tablici 1 navedene su sve potvrđene riječi u dvama hrvatskim crkvenoslavenskim korpusima i u *Slovníku* te njihove latinske i grčke istovrijednice.

	hrvatski crkvenoslavenski	Slovník	latinski	grčki
Slaveni	slovênski, slovênski	СЛОВѢНЬСКЫ		
	slovênъskъ	СЛОВѢНЬСКЪ	Slavonicus	
		СЛОВѢНИНЪ		
Hrvati	hr'vati	ХРЪВАТИ, ХОРВАТИ, КРЪВАТИ		
	hr'vatski			
	hr'vat'sk'			
Makedonci	makedoniê, macedoniê	МАКЕДОНИК	Macedonia	Μακεδονία
	Makedone, makedonane	МАКЕДОНИНЪ, МАКЕДОНѢНИНЪ	Maceda Macedonius	Μακεδων / Μακεδών
	makedonъskъ	МАКЕДОНЬСКЪ		
Česi	Boemiê	БОЕМІЯ Ю БОЕМІЯ		
	čeh'/česi	ЧЕХЪ	Bohemi/Voemi	
	češъ(s)kъ	ЧЕШЬСКЪ, ЧЕСЬСКЪ БОЕМЬСКЪ, ВОЕМЬСКЪ Ю БОЕМЬСКЪ	Bohemicus	
Poljaci	lenjelъskъ		Polonia	

Tablica 1. Usporedba riječi koje označuju Slavene s latinskim i grčkim istovrijednicama i sa *Slovníkom*

2.3. Stariji hrvatski rječnici

Nakon analize hrvatskih crkvenoslavenskih korpusa i *Slovnika* analizirani su stariji hrvatski rječnici kako bi se utvrdili konteksti u kojima se riječi koje označavaju slavenske narode pojavljuju u hrvatskome jeziku. U starijim hrvatskim rječnicima imena se naroda uglavnom ne navode, a ako se i navode, ne navode se primjeri njihove uporabe te ćemo zato prikazati njihovu obradu u ARJ-u, koji navodi i primjere iz ranijih rječnika te primjere od prve uporabe do 19. ili početka 20. st. Komentirat ćemo one primjere u kojima se odražavaju određeni stereotipi ili za koje smatramo da su reprezentativni ili relevantni za ovaj rad.

U definiciji riječi *Poljak* navodi se da su Poljaci *upravo ljudi, koji žive na poljima*. Kao sinonim riječi *Poljak* pojavljuje se riječ *Lendel*, potvrđena i u hrvatskome crkvenoslavenskome. Pod natuknicom *Leđan* navodi se da postoje mišljenja da riječ dolazi od latinske riječi *Lendizi*, koja je označavala poljsko pleme koje se spominje od 9. st. te da je otud ušla u mađarski, ali da se u hrvatskome ne pojavljuje kao mađarska posuđenica, nego kao ostatak davne tradicije. U većini je primjera pod natuknicom *Poljak* riječ o ratovanju, kraljevima i vojsci, često o borbi protiv Turaka. Rat se najčešće spominje i u natuknicama povezanim s Rusijom. Zanimljivo je da se riječi *Ukrajina*, *Ukrajinci* i *ukrajinski* ne pojavljuju u rječniku. U rječniku je potvrđen etnonim *Bjelorus*, ali se ne pojavljuje naziv za državu *Bjelorusija* ni kletik *bjeloruski*. U primjerima uz natuknicu *Čeh*, *Češka* i *češki* vrlo se često spominje češki kralj. Najčešće su kolokacije uz riječ *Bugarska*, *Bugarin* i *bugarski* – *zemlja, kralj, odjeća*, a često se pojavljuje i kolokacija *crni Bugarin*. Makedonija je opisana kao *lijepa, poštena* i *divlja*, ali su svi primjeri povezani s antičkom Makedonijom. U definiciji riječi *Hrvat* navodi se kratak pregled početaka hrvatske povijesti. Navedeno je da su se Hrvati doselili na hrvatske prostore u 7. st. zajedno sa Srbima iz Češke, Poljske ili Rusije. Hrvatski se jezik opisuje kao dičan. Hrvatske su djevojke opisane kao *lijepa*, a najčešći su kolokati povezani s Hrvatskom: *zemlja, vjera, država, grad, kralj, ban, narod, jezik, pismo, knjige* i *odjeća*. Srbi su opisani kao *slavni* i *plemeniti* te *neprijatelji Turaka*. Uz natuknicu *Slovak* naveden je pridjev *jadni*. *Crnogorci* su opisani kao oštromni ljudi iz planine, a u primjerima se često spominju *vojska* i *oružje*. U svim primjerima uz riječ *Slaven* Crnogorci se opisuju kao narod koji će proslaviti Slavene.

2.4. Suvremeni hrvatski rječnici

U suvremenim hrvatskim rječnicima uglavnom se pojavljuju samo kletici bez primjera uporabe. Međutim, nekoliko je zanimljivih primjera na HJP-u. Kao primjer uporabe uz riječ *ruski* navedeno je da netko *pije kao Rus, puši kao Rus*, a podnatuknice su *majčica Rusija, ruska duša, ruska partija, ruska romansa, ruska salata, ruska zima, ruski bilijar, ruski čaj, ruski formalizam, ruski hrt*,

ruski jezik, ruski rog i ruski rulet. U natuknicama *Bosna i bosanski* navode se podnatuknice *bosanski grb, bosanski krstjani, bosanski lonac, Bosna i Hercegovina, Bosna Srebrena, Herceg-Bosna*. Druga je definicija sveze *bosanski lonac* „zamršene političke prilike tipične za Bosnu (prema predrasudama izvan Bosne)”. Jedina je podnatuknica riječi *Slovenac – Slovensko primorje*. Jedini je primjer uz riječ *češki*, osim *češki jezik, a jezik* se pojavljuje kao kolokat gotovo uz sve ktetike, *češka braća*. Za makedonski je jedini primjer, osim jezika, *makedonska pastrva*.

U mrežnome rječniku *Mrežnik* navode se samo ktetici.⁵ Rječničke se natuknice temelje na mrežnome korpusu *hrWaC*, o kojemu će više riječi biti u sljedećemu poglavlju. Budući da su mrežno dostupne demoinačice riječi od A do F, obrađene su riječi *bjeloruski, bosanski, bugarski i češki*. Kao odgovor na pitanje što je bjelorusko pojavljuju se: *diktator, hrvač, naftovod, nogometaš, oporba, opozicija, plinovod, policija, predsjednik, prijestolnica, rafinerija, tenisačica, umjetnik, vlast*. Kao odgovor na pitanje što je bosansko pojavljuju se: *ban, crkva, država, franjevac, grb, katolik, kralj, Hrvat, listine, musliman, mediji, nacija, piramida, prijestolje, sevdalinka, Srbin, vladar; bosanski lonac*. Kao odgovor na pitanje što je bugarsko pojavljuju se: *car, ćirilica, državljani, jezik, književnost, mediji, ministar, nogometaš, nogometna reprezentacija, policija, premijer, tržište, tvrtka, vlada, vojska*. Kao odgovor na pitanje što je češko pojavljuju se: *državljanin, film, grad, jezik, književnost, nacionalna manjina, pisac, pivo, predsjednik, redatelj, skladatelj, tržište, tvrtka, turist, vlada; češka kruna*.

2.5. Hrvatski mrežni korpus

Na kraju smo analizirale uporabu riječi koje označuju Slavene na temelju korpusa *hrWaC*. Budući da se u *Mrežniku* donose ktetici, mi smo se u ovoj analizi usmjerile na etnonime. U tablici 2. prikazani su najčešći atributi kojima se etnonimi opisuju i najčešći izrazi koji su u odnosu koordinacije s analiziranim etnonimima.⁶ Te sveze odražavaju izvanjezičnu stvarnost (usp. Kramarić 2021: 7). Iz tablice su isključeni primjeri koji se odnose na prezimena homonimna s etnonimom, kao što su *Bosanac i Poljak*.

	atribut	koordinacija
Bjelorus	<i>x-godišnji, iskusan</i>	<i>Ukrajinc, Englez, Rumunj, Slovenac, Srbin</i>
Bosanac	<i>srednjovjekovni, glup, pun</i>	<i>Hercegovac, Makedonac, Dalmatinac, Kosovar, Bošnjak, Crnogorac, Slavonac, Sarajlija, Ličanin, Francuz</i>

⁵ O pristupu kteticima u *Mrežniku* v. Kramarić 2021.

⁶ O pristupu kolokacijama u leksikografiji i *Mrežniku* v. Hudeček – Mihaljević 2020.

	atribut	koordinacija
Bošnjak	<i>srebrenički, sandžački, zarobljen, živorođen, prognan, protjeran, ubijen, pobijen, zatočen</i>	<i>Hrvat, Srbin, Albanac, musliman, Bošnjakinja, Crnogorac, Bosanac, Hercegovac</i>
Bugarin	<i>uhićen, kontroverzan, etnički, plaćen, x-godišnji, rođen</i>	<i>Rumunj, Čeh, Mađar, Turčin, Talijan, Slovenac, norma, Srbin</i>
Crnogorac	<i>perojski, doseljen, lijen, dičan, kršan, škrt, novopečćen, ponosan, pravoslavan, etnički, častan, beogradski</i>	<i>Srbin, Makedonac, Albanac, Bošnjak, Bosanac, Slovenac, Hercegovac</i>
Čeh	<i>zalutao, trećeplasiran, prekogranični, drugoplasiran, nestali, pijan, x-godišnji, nesretan, uporan, iskusan, talentiran, riječki</i>	<i>Slovak, Poljak, Austrijanac, Mađar, Leh, Nijemac, Čehinja, Nizozemac, Rusin</i>
Hrvat	<i>bosanski, gradišćanski, prosječćan, bosanskohercegovački, iseljen, vojvođanski, prognan, pošćen, australski, protjeran, ubijen, hercegovački</i>	<i>Srbin, Slovenac, Bošnjak, Hrvatica, musliman, Bog, katolik, Hrvatska, Mađar</i>
Makedonac	<i>antički, egejski, protjeran, slavenski, etnički, današnji</i>	<i>Albanac, Bosanac, Crnogorac, Bugarin, Kosovar, Grk, Slovenac, musliman, Srbin, Mađar, Bošnjak, Makedonija</i>
Poljak	<i>naturaliziran, drugoplasiran, sanitaran, kanadski, pijan, x-godišnji, talentiran, nesretan, rođen, mlad, jadan, prosječćan</i>	<i>Čeh, Nijemac, Ukrajinac, Slovak, Rus, Austrijanac, Mađar, Rumunj, Španjolac</i>
Rus	<i>kijevski, bogat, pijan, nepobjediv, drugoplasirani, doseljen, gorostasan, etnički, favoriziran., imuććan, prebogat, anketirani</i>	<i>Kinez, Amerikanac, Ukrajinac, Amer, Englez, Nijemac, Poljak</i>
Slaven	<i>bezimeni, južni, islamizirani, doseljeni, krvoločćni, naseljeni, panonski, pridošli</i>	<i>Avar, German</i>
Slovak	<i>iseljen, pijan, ...godišnji, iskusan, poginuli, nesretan, mlad, prosječćan, drag, obiććan, odličćan</i>	<i>Čeh, Mađar, Poljak, Rusin, Nijemac, matica, Slovenac, Rus, Hrvat</i>
Slovenac	<i>koruški, trščćanski, drugoplasirani, škrt, mrzak, imuććan, primorski, kontroverzan, raspoložen</i>	<i>Hrvat, Talijan, Srbin, Mađar, Austrijanac, Makedonac, Nijemac, Crnogorac, Bosanac</i>
Srbin	<i>pobunjen, bosanski, izbjegao, kosovski, krajiński, ubijen, krajiški, pravoslavan, prognan, pobijen, etnički</i>	<i>Hrvat, Crnogorac, Albanac, Bošnjak, Slovenac, musliman, Židov, Srbija, Rom</i>
Ukrajinci	<i>rođen, etnički, x-godišnji, legendaran, čvrst, bogat, zapadni</i>	<i>Rusin, Bjelorus, Poljak, Rus, Englez, Španjolac, Rumunj, Židov, Hrvat</i>

Tablica 2. Najčešći kolokati i koordinirane imenice

Kao koordinirana se rijećć najčešćće pojavljuju etnonimi kojima se oznaććuju okolni narodi. Tako su Ćesi, Poljaci i Slovaci; Ukrajinaci, Bjelorusi i Rusi te

narodi bivše Jugoslavije često međusobno koordinirani. Od neslavenskih naroda najčešće se pojavljuju Mađari, Rumunji, Austrijanci i Nijemci. Od ostalih europskih naroda pojavljuju se još Englezi, Španjolci, Rumunji, Francuzi, Talijani, Nizozemci i Grci. Od neeuropskih se etnonima pojavljuju Kinezi i Amerikanci. Katkad se kao koordinirana riječ pojavljuju ženski mocijski parnjaci, kao što su Bošnjakinja i Čehinja. Samo uz Hrvate pojavljuje se imenica *Bog*. Iz najčešćih kolokata iščitavaju se stereotipi o pojedinim narodima: Česi i Slovaci često su zalutali, nesretni, nestali i pijani jer postoji stereotip da se Česi i Slovaci u ljetnim mjesecima često gube u hrvatskim gorama. Crnogorci su stereotipno lijeni i kršni. Uz Ruse i Ukrajince često se pojavljuju pridjevi *bogat*, *imućan*, *prebogat*. Uz Srbe i Bošnjake često se pojavljuju pridjevi povezani s ratom.

3. Zaključak

Crkvenoslavenski rječnici i stariji izvori odražavaju svjetonazor vremena u kojemu su nastali. Danas to odražavaju korpusi, dok rječnici svjesno nastoje izbjeći stereotipe i sve što bi se moglo smatrati uvredljivim za neki narod. U hrvatskim crkvenoslavenskim korpusima u nekoliko se primjera pojavljuju riječi koji se odnose na Slavene i Hrvatsku, nešto je više primjera povezanih s Češkom, a jedan se primjer odnosi na Poljsku. Postoji i nekoliko primjera u kojima se spominju Makedonija i Makedonci, ali svi se primjeri odnose na antičku pokrajinu Makedoniju. Nazivi za Slavene uglavnom se pojavljuju u dvjema hrvatskoglagoljskim službama – *Službi u čast sv. Ćirila i Metoda* te *Službi u čast sv. Vjenceslava*. Primjeri su slični primjerima u *Slovníku*. U starijim hrvatskim rječnicima većina se slavenskih naroda pojavljuje u kontekstima povezanim s ratom. U novijim rječnicima uglavnom se ne navode primjeri uporabe. U suvremenim su korpusima vidljivi stereotipi koje povezujemo s određenim slavenskim narodima, ali se ti stereotipi nastoje izbjeći u rječnicima.

Literatura:

- Hudeček L. – Mihaljević M., 2020, *Collocations in the Croatian Web Dictionary – Mrežnik*, „Slovenščina 2.0“, Vol 8, No. 2, s. 78–111.
- Hudeček L. – Mihaljević M., *Što nam mrežni izvori Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje govore o Boki*, [rad je u tisku].
- Kramarić M., 2021, *Ktetic*, [u:] *Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik*, <http://ihjj.hr/mreznik/upload/s/1442ecc5108f367bb559e6a5c8e179b8.pdf> [pristupljeno: 15.12.2021.].
- Lazić D. – Mihaljević A., 2021, *Društveni stereotipi u hrvatskim rječnicima u dijakronijskoj i sinkronijskoj perspektivi*, „*Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*“, Vol. 47, No. 2, s. 541–582.
- Lazić D. – Mihaljević A., 2021, *Stereotypes and Taboo Words in Dictionaries from a Diachronic and a Synchronic Perspective – The Case Study of Croatian and Croatian Church Slavonic*,

- Euralex XIX: Lexicography for inclusion, 7–9 September 2021., s. 643–653, https://euralex2020.gr/wp-content/uploads/2021/09/Pages-from-EURALEX2021_ProceedingsBook-Vol2-p643-653.pdf [pristupljeno: 21.12.2021.].
- Ljubešić N. – Klubička F., 2016, *Croatian web corpus hrWac 2.1*, <http://hdl.handle.net/11356/1064> [pristupljeno: 21.12.2021.].
- Mihaljević M. (prir.), 2014, *Hrvatski crkvenoslavenski jezik*, Zagreb.
- Mihaljević M. – Radošević A. (ur.), 2021, *Studije o Drugome beramskom brevijaru*, Zagreb.
- Vukoja V., 2014, *The Corpus of the Croatian Church Slavonic Texts and the Current State od Affairs Concerning the Dictionary of the Croatian Redaction of Church Slavonic Compiling*, [u:] A. Abel – V. Chiara – N. Ralli (ur.), *Proceedings of the XVI Euralex International Congress: The User in Focus. 15–19.07.2014*, Bolzano/Bozen, s. 1221–1235.
- Šimić A., 2017, *Mikrostruktura i istraživački izazovi obrade Rječnika crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije*, „Filologija“, No. 69, s. 99–128.

Izvori

- ARj = *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1880–1976.
- bjeloruski. *Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. Osnovni modul*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/bjeloruski/> [pristupljeno 21.12.2021.].
- bosanski. *Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. Osnovni modul*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/bosanski/> [pristupljeno 21.12.2021.].
- bugarski. *Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. Osnovni modul*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/bugarski/> [pristupljeno 21.12.2021.].
- češki. *Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. Osnovni modul*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/ceski/> [pristupljeno 21.12.2021.].
- HJP = *Hrvatski jezični portal*, <https://hjp.znanje.hr/> [pristupljeno: 15.11.2021.].
- RCJHR = *Rječnik crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije* (2000–2018), Zagreb.
- Slovník = Slovník jazyka staroslovenského. Lexicon linguae palaeoslovenicae*, Slovanský ústav ČSAV, Praha, 1958–2016.

Особенности русско-польского перевода киносказки (на примере фильма «Финист – ясный сокол»)

Properties of a Russian-Polish translation of a children's film (on the example of the fairy tale film *Finist – The Brave Falcon*)

Summary: This article is devoted to the ways of conveying the stylistic features typical of the Russian folk tale. The research material was extracted from the Polish translation of the film-fable “Финист – Ясный сокол” (PL: “Finist – dzielny sokół”; EN: “Finist – The Brave Falcon”) in the voiceover version. The lexical and stylistic analysis revealed translation errors caused by interlingual homonymy (with the archaic lexis being the example) and a failure to take the character of the magic fairy tale into account. The phonetic and stylistic aspects were neutralised in the voiceover translation. Compensatory measures of lexical stylistics were introduced at the level of syntax and morphology through the use of archaic forms.

Keywords: audiovisual translation; folklore; folk tale; translation technique; linguistic; stylistic devices

Русская народная сказка, являясь первоначально произведением устного творчества, впоследствии была записана. Экранизация в определенной степени вернула ей аутентичную форму, позволила быть произнесенной (сохраняя при этом фиксированность на носителе информации), а моносемиотический текст приобрел полисемиотическую форму. В связи с этим усложнился и языковой код, который получил большую выразительность в фонетическом аспекте.

Под киносказкой в данном исследовании понимается экранизация произведения устного народного творчества либо авторской литературы, стилизованной под фольклорное произведение. Она отличается от других кинопродукций для детей уникальным и одновременно всеми узнаваемым стилем. В таком фильме создатели стремятся сохранить в языковой оболочке максимум характерных для фольклора элементов разного лингвистического уровня. Необходимо отметить, что вслед за Ниной Бочкаревой,

Анной Шестаковой, а также Барбарой Штрауманн в данной работе экранизация рассматривается как вид адаптации, как вариант исходного текста, но со своим семиотическим составляющим: «Экранизация – не потеря оригинальных смыслов [...], не искажение, а диалог [...], процесс взаимной трансформации [...].» (Бочкарева, Шестакова 2019: 105).

В качестве аудиовизуального произведения русская (народная или авторская с элементами фольклора) сказка стала предметом исследования ученых-лингвистов относительно недавно, хотя искусствоведы и киноведы занимаются проблемой экранизации литературных произведений «с момента зарождения кинематографа» (Федосеенко 2015: 26). Так, Нина Спутницкая – киновед, кинокритик – представила стратегии изучения фольклора в кино, продемонстрировала активное взаимодействие фольклорного языкового материала с другими видами символов (Спутницкая 2019). Интересное исследование осуществила Наталья Федосеенко, посвященное экранизации авторской сказки «Конек-Горбунок» Петра Ершова: анализу подверглась также американская версия (Федосеенко 2015). Наталья Щурик и Вера Горшкова рассмотрели эволюцию экранизации межнационального сюжета – исследование охватывало русский авторский вариант сказки, а также его зарубежные аналоги – «Аленький цветочек», «Красавица и чудовище» (Щурик, Горшкова 2019). Необходимо отметить, что работ, посвященных экранизации сказки, а в особенности русской фольклорной сказки, в языковедческом (и одновременно переводческом) аспекте, мало. Чаще всего в научных статьях рассматриваются сюжетные различия в тексте-оригинале и кинопроизведении (кинопроизведениях).

В польской лингвистике перевод русской народной сказки был всесторонне описан и представлен в многочисленных статьях, а также монографии Ивоны Жепниковской. Лингвист исследовала такие вопросы, как: перевод сказочных формул (Rzepnikowska 1994 а), традиционных эпитетов (Rzepnikowska 1994 б), передача особенностей временного и пространственного континуума сказки (Rzepnikowska 1997: 44–82), стилистические и синтаксические черты сказочного текста (Rzepnikowska 1997: 99–134) и др. Тем не менее, языковед отмечает: „... folklor wciąż należy do zaniedbanych obszarów badawczych w naszej rusycystyce, zbyt mało uwagi poświęca się w niej zwłaszcza problemom przekładu” (Rzepnikowska 1997: 11).

Материалом для данного исследования послужили оригинал и перевод киносказки «Финист – ясный сокол» на польский язык, доступные в Интернете (а также на DVD-дисках), в версии с закадровым голосом (год выпуска – 2008).

Оригинал кинопродукции был снят в 1975 году. Режиссером стал Геннадий Васильев, ученик известного режиссера-сказочника Александра Роу. Важно подчеркнуть, что фильм «Финист – ясный сокол» не является

экранизацией русской народной сказки с одноименным названием, а снят по мотивам пьесы Николая Шестакова. Варвара Добровольская отмечает, что «кроме имени и сокола, пьеса и фильм никак не связаны со сказкой, хотя в них реализуется множество фольклорных элементов, связанных с другими фольклорными сюжетами» (Добровольская 2019: 119). Киносказка стала призером кинофестиваля, посвященного детским фильмам испанского кинофестиваля и вошла в копилку жемчужин российского кинематографа.

Целью данной работы является выделение в фильме «Финист – ясный сокол» языковых особенностей, характерных для русской волшебной сказки, а также выяснение, каким образом (с помощью каких языковых средств и переводческих трансформаций) в процессе перевода с русского на польский язык сохраняется уникальный стиль произведения.

Для достижения поставленной цели были списаны звуковые дорожки фильма-оригинала, а также его польской версии. Анализу подверглись реплики персонажей и тексты песен. Немаловажную роль в исследовании сыграл визуальный ряд сказки.

Лексический уровень

И. Жепниковска справедливо заметила, что „za jeden z najbardziej znamiennych rysów języka folkloru uważa się obecność stereotypowych elementów leksykalnych” (Rzepnikowska 1997: 13). Так, характерной чертой русской народной сказки является **устарелая и архаичная** лексика, для которой найти эквивалент в словарном составе языка перевода очень сложно. В польской версии исследуемого фильма обнаруживаются разнообразие переводческие решения: 1) **замена** стилевой окраски: «ряженный» (*устар.* [БТСРЯ]) – „przebieraniec” (*разг.* [USJP]); 2) введение **окказиональной** лексики: «лазутчик» (*устар.* [БТСРЯ]) – „przepatrywacz” (окказионализм); 3) **нейтрализация** стиля в переводе: «перемётчик» (*устар.* [БТСРЯ]) – „szpieg”, а также «испустить» (*устар.* дух [БТСРЯ]) – „zemdleć” и «лытать» (*устар.* [ОАР]) – „uciekać”; 4) **трансформация** с учетом видеоряда: оригинальная реплика отличается высокой поэтичностью и сложной стилевой окраской (речь Яшки-писаря, обращенная к невесте Финиста – Аленушке 59:50 [здесь и далее приводится время фильма, в которое произносится рассматриваемая реплика]): «Слезам кручины (*нар.-поэт.* [БТСРЯ]) супостата (*устар.* [БТСРЯ]) не изведешь». Перевод связан непосредственно с предыдущим кадром. В нем одна из героинь дает Аленушке волшебный клубок, который должен привести ее «куда надобно»: „Łzami i przędziwem losu nie oszukasz”. Такую трансформацию содержания нельзя назвать удачной, поскольку в переводе появляется сомнение в действенность волшебного предмета, который

в каждой сказке безошибочно приводит героев к их цели. Здесь подвергается сомнению вера в волшебство, что абсолютно не отвечает критериям данного вида литературы. Более удачной могла быть замена стиля при сохранении значения высказывания. Народно-поэтическое «кручина», а также устарелое «супостат» можно передать с помощью лексем книжного стиля, тем самым достигая поэтичности высказывания, к примеру: «Łkaniem ponurym złoczyńcy nie pokonasz».

Встречаются в фильме и устарелые лексемы, которые без труда можно заменить на соответствующие польские слова. Например, русизмы (в польском языке): «вражий» (*устар.* ТСРЯ) – „wraży”, «Русь» – „Ruś”, общеславянские: «воевода» (*истор.* [БТСРЯ]) – „wojewoda” (*истор.* [USJP]), «дружина» (*устар.* [БТСРЯ]) – „drużyna” (*истор.* [USJP]). Не совсем удачным является решение сохранить в переводе устаревшую лексему «басурман» (*устар.* [БТСРЯ]) – „bisurman” (*устар.* [USJP]). Обе относятся к пассивному словарному запасу, причем с негативной окраской. Однако русская лексема имеет более широкое значение: это не только представитель исламской веры, а также шире – каждый иноземец, иноверец. Именно в значении «чужака» слово «басурман» появилось в сцене разоблачения Кастрюка (негативного персонажа), который переодевшись купцом, проник на заставу. Одна из Старушек-Веселушек произносит (43:05): «Да это же Кастрюк, басурман, всем ведомый переметчик». Перевод: «Przecież to Kastriuk, bisurman, szpieg wszystkim znanu». Возможно, что лучшими эквивалентами здесь могли бы быть лексемы: *przubyłda* (*разг.*), *przubyysz* (*книжн.*).

Компенсационное использование устарелой лексики там, где ее нет в оригинале, является адекватным переводческим подходом, который укрепляет стилевую ориентированность текста целом и не дает усомниться адресату, с каким типом произведения он столкнулся. Так, в переводе можно встретить такие устаревшие лексемы польского языка, как „swawolnik”, „woj”, „odziać”, „człek”, а также „mierzyn” [USJP]. На месте последнего слова в оригинальном тексте фигурирует нейтральное для русского языка «мерин». Несмотря на то, что лексемы этимологически родственны, в русском и польском языках означают разных коней. Кроме того, польское „mierzyn” относится к пассивному запасу слов, маловероятно, чтобы ребенок (как главный получатель продукта) понял, о чем речь, тем более, что коня в кадре нет (24:19). В польском языке „mierzyn” – это низкорослый конь, пригодный в основном для хозяйственных работ [USJP]. Сомнительно, чтобы главный воевода Руси (пусть даже сказочной) ездил на таком коне. Более удачной в данном случае была бы генерализация („koń”).

Кроме использования устаревшей лексики, сценаристы обратились к исконно русским формам слов, которые нетрудно распознать на основе восточнославянского полногласия. К примеру, «ворог», «хорониться»,

«середович». В переводе наблюдается нейтрализация такой лексики: „wrogowie”, „kryć się”, „w średnim wieku”.

В большом объеме в языковой канве фильма представлена **народно-поэтическая и традиционно-народная лексика**. В процессе перевода она может пройти следующие изменения: 1) **нейтрализация** стиля («ладья» – „łódź”; «очи» – „oczy”; «испить» – „napić się”; «благодарствовать» – „dziękować”; «обернуться» – „przebrać się”). Хотелось бы остановиться на последнем примере и проанализировать его контекст. Сравним оригинал и перевод (речь Картауса, обращенная к Кастрюку 40:00): «**Обернись** купцом, **проникни** в посад, **обмани** воеводу и ночью **открой** ворота» – „**Przebierz się** za kupca, **wejdź** do obozu, **oszukaj** wojewodę i **otwórz** w nosy wrota”. Как справедливо заметила Н.Ю. Спутницкая, «для обозначения действий в волшебной сказке используется точная глагольная лексика, по сути это хронологическая констатация действий героя на пути достижения цели» (Спутницкая 2019: 17). Кастрюк – это оборотень, обладающий волшебной силой. Он в состоянии не только переодеться, а измениться, преобразиться до неузнаваемости. В посад он не просто должен войти, а проникнуть хитростью. Этот смысл в оригинале передают соответствующие глаголы. В переводе они обобщены, лишены семантики совершения негативного действия, хотя язык перевода вполне позволяет передать хитрость и коварство задуманного. К примеру: „**Zamień się** w kupca, **przedostań się** (книжн. [USJP]) do obozu, **oszukaj** wojewodę i **otwórz** w nosy wrota”.

2) **замена стиля** (использование стилистически окрашенной лексики, однако другого регистра, к примеру, книжного, также позволяет в определенной степени маркировать текст): «осрамить» (от срам – *трад.-нар.* [БТСРЯ]) – „hańba okryć” (книжн. [USJP]); «величать» (*трад.-нар.*) – „zwać” (книжн. [USJP]); «бабушка» (*трад.-нар.* [БТСРЯ]) – „ojczulek” (*разг., ласк.* [USJP]); «хвороба» (*нар.-разг.* [БТСРЯ]) – choróbsko (*разг.* [USJP]).

3) **использование фразеологии**: «кликнуть (*нар.-разг.* [БТСРЯ]) клич» (здесь дополнительно выражение является тавтологическим, что характерно для народной сказки) – „hasło dać” (фразеологический оборот [USJP]); «суженый» (*трад.-поэт.* [БТСРЯ]) – „jest sądzone komuś” – jest przeznaczaniem (устойчивое выражение [USJP]).

Необходимо отметить важность повторяемости устойчивых, характерных для сказки слов и выражений (таких, как богатырь, красна девица, путь-дорога, силушка богатырская и пр.), а также некоторых лексем, обозначающих центральные объекты или субъекты действия. Сказка отличается незамысловатостью, повторяемостью своего языка, поэтому стремление переводчика разнообразить текст, придать ему художественности не является правильным решением. К примеру, слово «девица» (*устар.* [БТСРЯ]), а также «красна(я) девица» в польской версии фильма передается следующим образом: „dziewica” (*высок., поэт.* [USJP]),

„dziewczyna”, соответственно, „piękna dziewczica” и „piekna dziewczyna”, а также „ślicznotka” (разг., ласк. [USJP]). К неудачным следует отнести последний эквивалент. Контекст, в котором он появляется, следующий (речь Яшки-писаря, обращенная к потерявшей сознание Аленушке 58:40): «Очнись, Аленушка, очнись, красна девица» – „Ocknij się, Alonuszko, przebudź się, ślicznotko”. В переводе не сохранен повтор слова «очнись», который передает тревожность ситуации. А замена словосочетания «красная девица» на разговорное „ślicznotko” окончательно лишило текст характерного для фольклора стиля, хотя возможности языка перевода позволяли его сохранить.

Центральная лексема большинства русских волшебных сказок – «богатырь» («герой русских былин и сказок; воин, отличающийся необычной силой, удалью, мужеством, смекалкой» [БТСРЯ]): „w rękach krzepki” (2:30), „siłacz potężny” («могучий богатырь», 6:37), „mocarz” (50:25), „śmiałek” (23:10), „bohater” (наиболее употребительный). Здесь стоит подчеркнуть, что в некоторых случаях вариативность оправдана, так как в реплике необходимо было отметить факт обладания силой. Тем не менее, разнообразие представленных выше определений можно было сократить, вводя для первых трех один эквивалент: „siłacz”.

Вариативность перевода встречается также при определении главного героя уже в заколдованном виде (после превращения его в чудище лесное: „potwór leśny” (наиболее употребительный эквивалент), „leśny potwór” (28:10), „straszydło leśne” (22:57), „leśne straszidło” (23:10), „poczwara” (52:44). Необходимо подчеркнуть, что в оригинале высказывание „чудище лесное» является постоянным, не меняется даже порядок слов (прилагательное каждый раз сохраняет свою постпозицию).

Передача сложного лексико-стилистического рисунка русской волшебной сказки в условиях аудиовизуального перевода является трудной задачей. Тем не менее переводчик совершает попытки его сохранить: использует разные регистры стилистики языка перевода, создает окказионализмы, сохраняет исконно славянскую, а также собственно русскую лексику. Однако, к сожалению, не всегда следует принципам поэтики русского народного фольклора. Также не учитывает случаи межъязыковой омонимии.

Фонетический уровень

Речь героев фильма в некоторых сценах обогащается дополнительными фонетическими признаками, которые исполняют определенную функцию. Так в монологе сказительницы: «честное воинство» (5:22), а также в речи воеводы «запирай ворота» (57:34) – зафиксированы формы слов,

которые в словаре оснащены пометкой «народно-поэтическое» [БТСРЯ]. В переводе это стилевое насыщение лексем нейтрализуется: „wojownicy dzielni” и „wrota zamknąć” (хотя в последнем примере имеет место инверсия) [USJP].

Незабываемым и ярким персонажем в сказке стал Агафон – крестьянин, простак. Неизвестно, было ли задумано сценаристами фонетическое обогащение речи данного персонажа или это была творческая инициатива актера, однако введение элементов южнорусского наречия в реплики Агафона создало комический эффект. Например: «чудище лЯсное», «колЯсо», «тады», «бЯда», «служивАй», «чАво», «тЯмно», «цвЯточки», «не убЯгу» и др. В переводе все приведенные выше лексические единицы были переданы с помощью стилистически нейтральной лексики. Несомненно, метод закадрового голоса не способствует передачи фонетических особенностей речи персонажа, а если язык перевода не позволяет компенсировать это явление стилистически окрашенной лексикой, фразеологией, то, к сожалению, произносительная черта героя, а также комический эффект утрачиваются. В случае дубляжа актер имеет возможность внести разнообразие в речь своего героя (в польской версии можно было использовать затягивание или цоканье как проявление белостоцкого диалекта). Здесь достаточен незначительный фонетический сдвиг в сторону ненормативности, чтобы персонаж в полной мере соответствовал своему оригиналу.

Синтаксический уровень

Постпозиционное определение

В русских народных сказках изменение порядка слов в предложении (в случае существительного и прилагательного) придает высказыванию архаичность, а также поэтичность. Такой стилистический прием с легкостью можно передать в польском тексте. Среди техник, используемых в польских исторических фильмах, данная относится к одной из наиболее частотных. Якуб Бобровски, автор монографии *Staropolszczyzna filmowa*, констатирует:

Wśród pojawiających się w dialogach filmowych odmianek szyku przestawnego dominują absolutnie dwa układy: umieszczenie przydawki po określonym rzeczowniku w dwuskładnikowych grupach nominalnych oraz finalna pozycja orzeczenia. Stanowią one *constans* stylizacji historycznej w kinie polskim. (Bobrowski 2020: 78).

Примеры перенесения порядка слов из оригинала в перевод представлены в сводной таблице №1.

Постпозиционное определение в оригинале и переводе	
– Расскажу я вам, ребяташки, сказку старую, старинную...	– Dziś opowiem Wam, dzieciąteczka, bajkę starą, stareńką, pradawną...
– Спасибо тебе, богатырь, за спасение от плена лютого!	– Dzięki Ci bohaterze za wybawienie przed niewolą straszną!
– Защити землю нашу.	– Osłoń ziemię naszą.
– Ой, батюшка, да посмотри ты на меня да разнесчастную, вдовой горькою оставили.	– Ojczulku, popatrz tylko na mnie nieszczęśliwą, wdową cierpiącą zostałam.
– Вот и все мое сказание, про былое с небылицей да про молодца с девицею. Про любовь большую светлую , про отвагу богатырскую да про нашу землю добрую , что родит героев-соколов.	– Ot i cała opowieść moja . O tym, co było i nie było, co się chłopcu i dziewczynie śniło, o miłości wielkiej jasnej , o odwadze bohaterskiej i o naszej ziemi dobrej , która bohaterów rodzi.

Таблица №1

Данный прием стилизации текста в польской версии фильма применяется даже там, где его нет в оригинале, что подтверждает замечание Я. Бобровского о активном использовании инверсии в польской кинематографии с целью архаизации текста. Сравним:

Постпозиционное определение только в переводе	
– Повелитель, на Руси <u>могучий богатырь</u> появился.	– Władco, na Rusi siłacz potężny się objawił Finist.
– Налетели на нас враги, слуги <u>иноземного ворога</u> Картауса.	– Wrogowie na nas napadli, słudzy króla obcego Kartausa.
– А тем временем под городом воевода в бой готовился. Кликнул клич <u>честному воинству...</u>	– A tym czasem w grodzie wojewoda wojska swoje do walki szykował. Hasło dał wojownikom swym dzielnym...

Таблица №2

Сказуемое в финали предложения

Нетипичное месторасположение сказуемого также может создать архаичный стиль. Я. Бобровски выделял следующие варианты: в начале и в конце предложения, однако сам лингвист подчеркивает популярность финального месторасположения глагола (Bobrowski 2020: 77–78).

Сказуемое в финали предложения	
<p>– Да не уж то в округе богатыря не найдется, который бы это чудище лесное изловил?</p> <p>– Я в город по важному делу иду.</p> <p>– Матушка из тонкого полотна плащ соткала, я по нему узоры вышила.</p> <p>– Травки всякие, корешки с подружками собираю. В ночь под Ивана Купала они в самую силу входят.</p> <p>– Ведь любовь настоящая пересилит силу всякую и любые раны вылечит, землю добрую от зла спасет.</p> <p>– Кто за Родину сражается, защищает дело правое, тот бессмертен в доброй памяти.</p> <p>– Будешь хорошо жить, на золотое есть и пить. Только развяжи руки.</p> <p>– Батюшка-воевода, хочу каждому твоему богатырю новые портяночки справить и каждой пушечке сшить чехол, чтоб от мирной жизни не заржавели.</p> <p>– Вот прими от меня подарочек, своими руками вышивала.</p> <p>– Я ищу богатыря, который нас от плена спас.</p>	<p>– Czyżby w okolicy nie było śmiałka, który by to leśne straszycło złowił?</p> <p>– Do miasta w ważnej sprawie idę.</p> <p>– Mamusia z cienkiego płótna płaszcz uszyła, ja na nim wzory haftowałam.</p> <p>– Ziółka rozmaite, korzonki zbieram z przyjaciółkami. W noc świętojańską szczególnej mocy nabierają.</p> <p>– Bo miłość prawdziwa każdą moc pokona i każdą ranę zaleczy, ziemię rodzimą od zła uratuje.</p> <p>– Kto za Ojczyznę walczy, sprawy słusznej broni, ten nieśmiertelny jest, bo wiecznie pamiętany będzie.</p> <p>– Będziesz bogato żyć, ze złotych naczyń jeść i pić, tylko ręce mi rozwiąż.</p> <p>– Ojciulko-wojewodo, każdemu Twemu bohaterowi porteczki nowe chcę uszyć i każdej armatce założyć pokrowiec, żeby od spokojnego życia nie zardzewiała.</p> <p>– I podarek ode mnie przyjmij, moimi rękami wyszywany</p> <p>– Bohatera szukam, który nas z niewoli wybawił.</p>

Таблица №3

Синтаксис польского и русского языков объединяет эластичность конструкторных элементов предложения. Эта характерная черта позволяет переводчикам подражать стилю оригинала сказки, при этом не нарушая правил языка перевода. Кроме того, аналогичные приемы в польском и русском языках приводят к тем же результатам – стилизуют, архаизируют текст, наделяют его певучестью, тем самым приближая к стилю фольклора.

Морфологический уровень

Морфологические устаревшие конструкции помогли переводчику создать архаику текста, которая на данном языковом уровне в оригинале так ярко не выражена. Здесь можно соотнести аналитическую форму прошлого (таблица №4), а также настоящего времени (таблица №5). Как отмечает Я. Бобровски:

Zabiegiem najchętniej stosowanym przez scenarzystów filmowych jest tworzenie analitycznych form czasu przeszłego, w których końcówka fleksyjna dołączona jest do innych wyrazów [...] Formy tego rodzaju nie są oczywiście archaizmami fleksyjnymi sensu stricto... Mają jednak charakter wyraźnie recesywny [...]. Można uznać, iż współcześnie kojarzą się zdecydowanie bardziej z językiem historycznym lub książkowym niż z polszczyzną potoczną... (Bobrowski 2020: 65).

Аналитическая форма прошедшего времени	
<p>– Запала ты мне в душу, красна девица. С того самого дня, как увидел я твои очи ясные, услышал голос ласковый. Как величать тебя?</p> <p>– Я два раза приказывал истребить Финиста, а ты что, собачий сын?</p> <p>– Агафон, ах ты мошенник бессовестный. Ты почему без спроса провалился?</p> <p>– Пойте на здоровье... А с тобой что приключилось? Эк тебя... Погоди-ка</p> <p>– Зачем ты сюда забрел, добрый человек? Берегись, берегись. Места тут гиблые, уходи, пока цел.</p> <p>– Здорово, купец! Где бывАл, чего видАл?</p>	<p>– Ciągłe o Tobie myślę, piękna dziewczyno. Od dnia tego, kiedym zobaczył Twoje oczy jasne i usłyszał głos delikatny. Jak Cię zwą?</p> <p>– Dwa razy kazałem Ci zniszczyć Finista, a Tyś co zrobił, psi synu.</p> <p>– Agafon! Oszuście Ty, bez czci. Czemuś się bez pytania pod ziemię zapadł?</p> <p>– Śpiewajcie na zdrowie!... A Tobie co się stało? Aleś wpadł! Zaczekaj.</p> <p>– Po coś tu zblądził, dobry człowieku? Pilnuj się. Pilnuj. To złe okolice. Uciekaj pókiś cały.</p> <p>– Witaj kupcze! Gdzieś bywał, coś widział, opowiadaj.</p>

Таблица №4

Аналитическая форма настоящего времени	
<p>– Если стар ты, будь мне дедушкой, если середович, будь мне дядюшкой, если ж молод ты, будь мне суженым, мил сердечный друг.</p> <p>– Силушка моя, где ты?</p> <p>– Пошли вон отсюдава. Проваливай, проваливай, пока цел.</p> <p>– Зачем ты сюда забрел, добрый человек? Берегись, берегись. Места тут гиблые, уходи, пока цел.</p> <p>– Молодец, Яшка! Герой.</p>	<p>– Jesliś stary, bądź mi dziadkiem, jesliś w średnim wieku, wujkiem, jeśli jesteś młody, bądź tym, kto mi sądzony jest, przyjacielu kochany serdeczny.</p> <p>– Ech, siło moja, gdzieś Ty.</p> <p>– Wynocha stąd. Wynoś się, wynoś, pókiś cały.</p> <p>– Po coś tu zblądził, dobry człowieku? Pilnuj się. Pilnuj. To złe okolice. Uciekaj pókiś cały.</p> <p>– Zuch z ciebie, Jaszka, odważnyś.</p>

Таблица №5

Таким образом, морфологический уровень в данном случае исполняет функцию компенсационного элемента грамматики в процессе стилизации языка перевода.

Вывод:

Несомненно, проведенный анализ не охватил все языковые особенности сказки «Финист – ясный сокол». Были выделены, на наш взгляд, наиболее яркие лингвистические черты оригинальной версии фильма, а также его перевода. В результате исследования стало возможным проследить переводческий подход к сохранению, а также передаче стиля произведения. Так, основной акцент в переводной версии сделан на синтаксические, а также морфологические конструкции, которые компенсировали стилистически, фонетически маркированную лексику. Последнюю в польской версии фильма не представляется возможным передать в условиях закадрового голоса, который до сих пор появляется в переводе детских российских фильмов.

Библиография:

- Бочкарева Н.С. – Шестакова А.С., 2019, *Сказка братьев Гримм «Бременские музыканты» в российской мультипликации и на театральной сцене*, „Мировая литература в контексте культуры”, №8, с. 104–111.
- Добровольская В.Е., 2019, *Сказка «Финист Ясный Сокол» (СУС 432) в русской фольклорной традиции и авторской литературе*, „Традиционная культура”, №5, с. 111–125.
- Федосеев Н.Г., 2015, *Сказка П.П. Ершова «Конек-Горбунок» и проблемы ее киноэкранизации* [в:] Л.В. Ведер (ред.), *XXV Ершовские чтения*, Ишим, с. 26–28.
- Спутницкая Н.Ю., 2019, *Некоторые модификации фольклорной сказки в кино: опыт теоретического исследования*, „Телекинет”, №3, с. 14–19.
- Щурик Н.В. – Горшкова В.Е., 2019, *Волишебные сказки в свете интерсемитического перевода*, „Вестник РУДН. Серия: ЛИНГВИСТИКА”, №2, с. 415–434.
- Bobrowski J., 2020, *Staropolszczyzna filmowa (osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych)*, Kraków.
- Rzepnikowska I., 1994 a, *О некоторых проблемах перевода формул русской волишебной сказки на польский язык*, „Studia Russica Thorunensia”, №2, с. 49–56.
- Rzepnikowska I., 1994 б, *Z problemów przekładu tradycyjnych epitetów rosyjskiej ludowej bajki magicznej*, „Opuscula Polonica et Russica”, №2, с. 20–29.
- Rzepnikowska I., 1997, *Specyfika tłumaczenia tekstów folklorystycznych (na materiale polskich przekładów rosyjskiej bajki magicznej)*, Toruń.

Словари-источники:

Кузнецов С.А. (ред.), 2014, *Большой толковый словарь русского языка*, <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> [доступ: 01.10.2021].

Dubisz S. (ред.), 2001, *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, электронная версия, CD-Rom

Ушаков Д.Н. (ред.), 1935 – 1940, *Толковый словарь русского языка*, https://biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=117 [доступ: 01.10.2021].

Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, <http://www.gramota.ru/slovari/info/lor/> [доступ: 01.10.2021].

Источники фильмов:

«Финист – ясный сокол», https://www.youtube.com/watch?v=FcHfLQj0-n8&t=3192s&ab_channel=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B8%D1%8F%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE [доступ: 01.10.2021].

„Finist – dzielny sokół”, <https://www.cda.pl/video/6720886d/vfilm> [доступ: 01.10.2021].

Сокращения:

БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка

USJP – Uniwersalny Słownik Języka Polskiego

ОАР – Орфографический академический ресурс

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка

Tělo, tělesnost a česká příjmení. Hlava a její části

Body, corporeality and Czech surnames. The head and its parts

Summary: This paper is focused on Czech surnames motivated by a head and its parts (hair, nose, ears, eyes, mouth). The presented research was inspired by the cognitive anthropological linguistic and the concept of “linguistic image of the world” and it tries to apply this theory on material of personal names. Surnames were derived from common nouns meaning ‘head’ (e.g. *Hlaváček*) and its parts (e.g. *Nosák*, *Vočko* etc.), if these parts were atypical, conspicuous. Many of these surnames also carry an evaluation or information about the social status of the named person (e.g. *Beznoska*). The theory of the centre and periphery is discussed as well – by comparing surnames related to hair (e.g. *Kučera*), the prototype to which they relate or to which they are defined can be reconstructed, i.e. a person with straight hair.

Keywords: onomastics; anthroponyms; Czech surnames; cognitive linguistic; body parts

1. Východiska

Příjmení, která vznikla z názvů částí lidského těla (tzv. somatismů), vyčlenil již Antonín Kotík (1897: 37–38), o charakteristice člověka skrze nápadné části těla a vady psala i Dobrava Moldanová (2019: 17–18) a samostatnou kapitolu jim věnoval též Josef Beneš (1962: 223–228), který si všímal především stránky slootvorné. O jejich etymologické výklady se zde budeme opírat.

V tomto příspěvku bychom se však chtěli na tato česká příjmení podívat z trochu jiného úhlu pohledu. Inspirovala nás tzv. Pražská kognitivně-kulturní škola, která rozvíjí přístup k jazyku označovaný jako antropologická lingvistika. „Vzhledem k tomu, že člověk zakouší okolní svět prostřednictvím své tělesné existence, stává se jedním z klíčových témat (a zároveň východisek) antropologické lingvistiky právě tělesnost.“ (Čurdová 2015: 5) Stěžejní je koncept jazykového obrazu světa, který je „naivní“, „opřený o perspektivu ‚prostého člověka‘ a o jeho ‚zdravý selský rozum‘. S tím je spojena [...] vyjadřovací konkrétnost, výrazný antropocentrismus (včetně etnocentrismu), subjektivita, ‚předsudečnost‘ ve smyslu subjektivní generalizace a typizace (kategorizace opřená o stereotyp), přítomnost

hodnocení.“ (Vaňková, Nebeská, Římalová, Šlédrová 2005: 56–57) I my v tomto příspěvku vycházíme při popisu částí lidského těla z perspektivy běžného, naivního jazykového obrazu světa, nikoli z perspektivy vědecké, lékařské. (o ní Bozděchová 2010: 101–108)¹ Zaměříme se přitom na hlavu a její části.

Propriální materiál však má svá specifika, především v tom, že vlastní jména nemají význam, jsou sémanticky vyprázdněná, nelze u nich hovořit o denotaci, pouze o referenci. Zkusme se však na ně podívat v době jejich vzniku, kdy se ještě nejednalo o dědičná rodová jména, ale jen o přezdívky, které měly daného jedince popsat a charakterizovat, kdy byla jejich motivace ještě průhledná a sémantika fundujících adjektiv živá. (srov. Šrámek 1999: 36)

2. Hlava

Jak asi musel vypadat člověk s příjmením *Hlava* a dalšími odvozenými od apelativa hlava jako *Hlaváč*, *Hlavata*, *Hlavatý*, *Hlavica*, *Hlávka* apod.? Tradičně se tato příjmení vykládají podle toho, že měl původní nositel jména hlavu něčím nápadnou. S velikostí a tvarem nepochybně souvisejí příjmení jako *Malohlava* či *Křivohlavý*, dále např. počestěné německé příjmení² *Langšádl* (z německého nářečního apelativa *Langschädel*, tj. ‚dlouhá lebka‘³ /Moldanová 2019: 103/) nebo příjmení *Pala* pocházející patrně ze slezského nářečního apelativa *pala*, které označovalo ‚člověka s velkou hlavou‘ (Moldanová 2019: 133). Snad sem patří i příjmení metaforická,⁴ která uvádí Dobrava Moldanová (2019), např. *Cibula*, *Homoláč*, *Měsíček* atd. Nebyl ovšem člověk pojmenován jako *Hlava* především podle dalších složek významu apelativa hlava, která fungují v jazykovém obrazu světa?⁵ Domníváme se, že hlavní roli mohla při pojmenování hrát funkce hlavy

¹ Příjmení nevznikala z lékařských termínů, ale z běžných označení částí těla. Nepochopení toho pak vede např. k mylné lidové etymologii příjmení *Skořepa*, kterou nám napsal jeden posluchač rozhlasového pořadu O původu příjmení: „Donedávna jsem byl přesvědčen, že mé příjmení je odvozeno od části těla (skořepa nosní).“

² Srov. i další německá příjmení užívaná v češtině jako *Groskopf* (‚velká hlava‘), *Hasenkopf* (‚zaječí hlava‘) (Moldanová 2019: 57) aj.

³ Máme též příjmení *Lepka*, které snad vzniklo spodobou z apelativa lebka, nebo z argotického apelativa lepa, tj. ‚hlava‘ (Moldanová 2019: 105).

⁴ Srov. přirovnání částí plodin k hlavě (hlávka zelí, hlavička/palička česneku apod.). Apelativum řepa má vedle názvu plodiny též nářeční význam ‚hlava‘ (> *Řepa*) (Moldanová 2019: 162). Je však zajímavé, že příjmení jako *Makovička* nebo *Palice* Dobrava Moldanová do souvislosti s hlavou nedává, přestože apelativa makovice a palice se užívají jako expresivní synonyma pro hlavu. „Somatismy patří k základní a nejstarší slovní zásobě. Zkušenost těla je v lidské kognici báze a motivuje nahlížení dalších, ‚netělesných‘ jevů. Co člověku tedy nějak připomíná jeho tělo a části těla, může být pojmenováno právě ‚somaticky‘.“ (Čurdová 2015: 10; srov. též Vaňková, Nebeská, Římalová, Šlédrová 2005: 61). To se projevuje i v toponymii, kde se objevují apelativa čelo, hlava, oko, leb apod. (Malenínská 2000: 286)

⁵ O něm detailně Vaňková – Vitkovskaya 2014: 79–88; Čížková 2015.

jakožto centra myšlení (srov. i příjmení *Rozum*), řízení (přeneseně hlava rodiny, hlava cechu) apod. Patrné je to zvláště u příjmení odvozených z nářečního apela-tiva kotrba (> *Kotrba, Kotrbáček, Kotrbanec, Kotrbatý*), neboť to je ‚hlava (s pří-hanou), palice (hlavně o člověku svěhlovém, podivínu)‘ (Kott I 1878: 765), v tomto případě je tedy motivace duševními (nikoli fyzickými) vlastnostmi zřejmá. Nutno ještě pro úplnost dodat, že některá příjmení patrně vznikla i z domovního znamení nebo štítu s hlavou.

2.1 Vlasy

Z množství příjmení a jejich rozmanitosti soudíme, že nejvýraznějším rysem na hlavě, kterého si společenství všímalo a který v pojmenováních nejvíce ‚komentovalo‘, byly vlasy.⁶ Zároveň byly vlasy a vousy motivovány i nejstarší doložené přezdívky: 1169 Bohuš barbatus (‚vousatý‘), 1184 Groznata Calvus (‚plešatý‘), 1189 Groznata Crispus (‚kučeravý‘) (Pleskalová 2011: 40).

Zřetelně nám vyvstává opozice plešatý × vlasatý. Ten, kdo vlasy žádné nemá, je plešatý/plechatý (> *Plechatý, Plechan, Plešák*), lysý (> *Lysý, Lysák, Lysoň*) nebo holý, i když toto adjektivum má vedle významu ‚lysý, bezvousý‘ též význam ‚chudý‘ (> *Holý, Holohlavský*). Z latinského adjektiva calvus (‚lysý‘) pak máme česká příjmení *Kalva, Kalvach, Kalvas*. O holohlavém se též říká, že má ‚hlavu jako koleno‘ (Mrhačová 2000: 67), to lze chápat jako přenesené označení jedné části těla na jinou na základě podobnosti. Je pak otázkou, zda bychom tak nemohli vykládat v některých případech i příjmení *Koleno* (i když příjmení odvozená jako *Kolenatý, Kolenáč* nebo *Koleňák* patrně spíše označovala někoho s nápadnými koleny).

Opakem plešatého je někdo nápadně vlasatý (> *Vlas, Vlasák, Vlasatý*), huňatý (> *Huňák, Huňáček, Huňatý*), kosmatý (> *Kosma, Kosmas, Kosmák*), někdo, kdo má pačesy (*Pačes*), nebo dokonce hřivu (> *Hřiva*). V lašských nářečích se bohatá kštice označovala apela-tivem kuča (> *Kučatý, Kučik, Kučina*). Příjmení reflektují též kvalitu vlasů (např. *Knyř* ze stč. apela-tiva chmeř/kmeř, tj. ‚chmýří‘ /Moldanová 2019: 86/), nebo jejich upravenost (např. *Cabrnoch* z apela-tiva cabrnoch, tj. ‚člověk se střapatými vlasy‘, *Cudlín* z chodského nářečního apela-tiva cůdle, tj. ‚neurovnané vlasy‘, *Kudlác* z apela-tiva kudla, tj. ‚chundel‘, jako označení někoho, kdo má zcuchané vlasy /Moldanová 2019: 36, 38, 96/ apod.). Příjmení mohla být moti-vována i typem účesu (*Cop, Vrkoč, Chochol*). S udržováním hygieny pak patrně souviselo větné příjmení *Drbohlav* (kdo si ‚drbe hlavu‘).⁷

Právě na sémantickém okruhu souvisejícím s vlasy je možné demonstrovat problematiku centra a periferie, s níž kognitivně-kulturní lingvistika také pracuje. V centru se nacházejí jevy bezpříznakové, reprezentativní, ideální

⁶ K jejich jazykovému obrazu viz detailně Saicová Římalová 2020: 155–162.

⁷ U příjmení *Drbohlav* však nelze vyloučit ani motivaci určitou nerozhodností, rozpaky apod., které často doprovází gesto podrbání se na hlavě.

exempláře chápané jako typické (prototypy/stereotypy), periferní jsou jevy, které tento obraz různými způsoby komplikují (Vaňková, Nebeská, Římalová, Šlédrová 2005: 34, 76). V centru zájmu onomastiky je však právě ona periferie, protože příjmi (z nichž vznikla příjmení) měla jedince odlišit od ostatních, proto byla motivována tím, co činilo jedince jedinečným. Z toho, co bylo v pojmenováních reflektováno nebo co v nich naopak chybí, z „významových“ antonym, pak můžeme usuzovat na to, jak vypadal průměr, prototyp, k němuž se vztahují, vůči němuž se vymezují. Sdílení stereotypu přitom může být potvrzeno i kvantitativním hlediskem, frekvencí výskytu (srov. Vaňková, Nebeská, Římalová, Šlédrová 2005: 88). Mezi deset nejčastějších českých příjmení patří *Kučera* (z apelativa *kučera*, tj. ‚chumáč zatočených vlasů, kadeř, kudrna‘, stejně vznikla příjmení *Kučeravý*, *Kučerka*, *Kučírek*). Kudrnaté vlasy motivovaly i příjmení jako *Kudrna* a *Kudrnáč*, z apelativa *kadera* ve významu ‚kadeř‘ je příjmení *Kadera*, z adjektiva *kadeřavý* vznikl *Kadeřábek* a *Kadeřávek* atd. Všechna tato příjmení označují člověka se zakroucenými, kudrnatými vlasy, byl to tedy nápadný znak, který dotyčného odlišoval od zbytku obyvatel. Z toho si snad můžeme dovolit vyvodit, že prototyp obyvatele českých zemí v té době měl rovné vlasy. Stejně tak patří do desítky nejčastějších příjmení *Černý*, které se vykládá tak, že se většinou vztahovalo k barvě vlasů a vousů, popř. též pleti (Kotík 1897: 38; Beneš 1962: 255; Moldanová 2019: 39). Podívejme se i na další barvy, které se nám v příjmeních v souvislosti s vlasy objevují. Především je to červená/rezavá/zzravá/ryšavá (*Červený*, *Rezek*, *Ryšánek*, *Zrzavý*), dále pak bílá (*Bělohávek*, *Bělohlavý*) a šedá/šedivá (*Šedivec*), které patrně souvisejí i s věkem. Z toho snad můžeme usuzovat, že pravděpodobně nejběžnější barva vlasů tehdejších obyvatel byla asi nejspíše světlá, tj. ne černá a ne zrzavá (srov. Harvalík 1995: 76–78).

2.2 Vousy a chlupy

Podle vousů mohl být někdo nazýván *Fous* či *Fousek* (psáno též starším prapovísem *Faus*, *Fausek*). Příjmení člověka s výrazným plnovousem pak mohlo vzniknout i z apelativa *brada* (> *Brada*, *Bradáč*). Opakem jsou pak příjmení *Holobrada*, *Holobrádek*, *Holobradý*, což byly zároveň i přezdívky mladému, nezralému člověku (Moldanová 2019: 66). Některá složená příjmení reflektují i barvu vousů, např. *Bělobrádek*, *Bělohoubek*, *Bělohubý* bílou, *Černohubý* černou, *Červenobrada* zrzavou.

Kromě vlasů nebo výrazných vousů mohl být člověk pojmenován i podle toho, že byl i jinde na těle nápadně ochlupený (> *Chlup*, *Chlupáč*, *Chlupatý*, *Chloupek*). Některá příjmení pak vznikala i z označení, která si spojujeme spíše s porostem zvířat⁸ (např. *Srstka*, *Kožíšek*, *Peroutka*), u nich je pak otázkou, zda je chápat jako přenesená pojmenování, nebo jestli se spíše nevztahovala např. k povolání

⁸ Viz Saicová Římalová 2020: 155–162.

původního nositele jména, např. u příjmení *Štětina* uvádí Dobrava Moldanová (2019: 190), že se mohlo jednat o přezdívku ševci, který štětiny používal.

2.3 Ústa

Příjmení vzniklá z označení úst byla patrně nejčastěji motivována tím, že měl takto pojmenovaný člověk nápadně velké, až odulé rty.⁹ Byla odvozena z apelativ *ret* (> *Retík*), *pysk* ve významu ‚ret‘ (> *Piskáček*) a ponejvíce z apelativa *huba*, což bylo ve staré češtině neutrální označení pro ústa, které začalo být až později vnímáno jako hanlivé (> *Huba*, *Hubač*, *Hubáček*, *Hubálek*, *Hubata*, *Hubička* apod.). Stejný význam měla i celá řada nářečních výrazů, jako např. valašské *čaba* (> *Čába*), moravské *čama* (> *Čamek*), hanácké *glabězňa* (> *Glabazňa*), hornoblanické *moule* z německého apelativa *Maul* (> *Moule*), s nímž patrně souvisí i apelativum *mulač* ve významu ‚člověk s velkými rty‘ (> *Mulač*). Setkáváme se i s expresivními výrazy převzatými ze světa zvířat jako *Čuma*, *Morda*, *Papule* či *Tlamka*.

Jak uvedla Veronika Čurdová (2015: 11): „Antropologická lingvistika v souladu s polskou kognitivní etnolingvistikou často přihlíží k vývoji slov a významů a striktně neodděluje synchronní a diachronní přístup k jazyku.“ To je ovšem poněkud problematické, chceme-li analyzovat propriální materiál. Jeden takový příklad nám dává Jan Svoboda (1957: 206):

v některých případech se zdá, že starší nebo místně omezený významový odstín je pro vysvětlení jména příhodnější než význam běžný. Tak na př. je tomu asi u jména *Kabeláč*, *Kabelka*. *Kotík* je řadí podle běžného významu mezi jména označující domácí nářadí. Ze staročeského a nářečního přeneseného významu slova *kabelka* ‚ústa, huba‘, *kabelatý* ‚pyskatý‘, z *kladského kabele* ‚pysky‘ můžeme usuzovat, že původ vlastního jména lze spíše hledat v této významové souvislosti a že uvedená příjmení můžeme spíše zařadit mezi jména označující zevnějšek člověka, jeho vlastnosti tělesné, jako na př. příjmení *Hubka*, *Nosek* a pod.

V ústech se nacházejí zuby. S nimi se v různých odvozeninách setkáváme v příjmeních často již od nejstarších příjmí, např. *Zubač* (1377), *Zubák* (1382), *Zoubek* (1396), *Zub* (1398), též *Zubatý*, *Zubík* atd. (Moldanová 2019: 224). Patří sem i příjmení *Štěrba* a *Ščerbák* – snad to byla označení pro člověka se štěrbovými, tedy řídkými, vadnými zuby.

Součástí úst je i jazyk,¹⁰ který se ale v příjmeních překvapivě neobjevuje sám o sobě, je však smyslovým orgánem chuti – někdo, kdo měl „mlsný jazyk“ (Mrháčová 2000: 63), pak mohl dostat např. jméno *Mls*, *Mlsna*. S funkcí úst, která přijímají potravu, pak jistě souvisí i složené příjmení *Mastihuba*.

Funkcí úst je také mluvení. Celá řada příjmení byla motivována tím, jak někdo mluví. Tematizovalo se nejen to, že někdo nesrozumitelně artikuloval

⁹ K jazykovému obrazu úst, očí a nosu viz Pěkníková (2007); též kapitola Ústa, pusa, huba in Vaňková 2007: 166–172; Wehle 2003: 10–14.

¹⁰ Jazykový obraz jazyka podává Vaňková 2007: 155–165.

(*Blekota, Brepta, Blabla*) či koktal (*Kokta*), ale i to, zda hovořil málo, nebo naopak příliš (*Hovorka* × *Mlčák*). Zvláště označení různých mluvků najdeme v příjmeních dost (*Kanda* z nářečního *kandat*, tj. „žvanit“, *Švaňhal* z čvaňhat, tj. „tlachat“, *Tlašek* z tlachat, tj. „nerozvážně, planě hovořit“, atd.), to jsou však již pojmenování podle duševních vlastností. S mluvením je neodmyslitelně spjat hlas,¹¹ jeho charakter a barva, odtud např. příjmení *Pípek* jako označení někoho, kdo mluví pípavým hlasem (srov. Moldanová 2019: 140). Neschopnost mluvit pak vyjadřovala příjmení jako *Němý* a *Němota*.

2.4 Nos a uši

Příjmení se vztahovala k nosu,¹² byl-li nápadně velký (*Nos, Nosák, Nosál*), nebo naopak malý (*Nosek, Nůsek*), špičatý a zdvižený (*Pikous* byl patrně piknosý /Moldanová 2019: 140/), křivý (*Křivonoska*) či zahnutý (*Klaban* byl klabonosý /Moldanová 2019: 84/). Máme též metaforická příjmení jako např. *Skoba* dle tvaru nosu nebo zvířecí říši inspirovaná příjmení *Zoban, Zobáč* apod.

Též uši byly tematizovány, pokud byly výrazné (*Ušák*) či převislé (*Klabouch*). Příjmení *Ouško* pak mohlo být podle Dobravy Moldanové přezdívkou jednouchému.

Příjmení odvozená z označení uší a nosu popisují převážně pouze fyzický vzhled. To, že jsou to zároveň centra smyslů (čich, sluch),¹³ je v nich tematizováno minimálně (*Čmucha*). Příjmení *Hluchý* indikuje, že smyslový orgán neplní svou funkci.¹⁴

V češtině máme také příjmení vztahující se k absenci nosu (*Beznosek, Beznoska*) a uší (*Bezoušek, Bezouška, Bezucha*). Pro jejich pochopení je nutné znát historický kontext. Ve středověkém právu se totiž jednalo o formu trestu. „Uříznutí uší postihovalo hlavně ženy, a to za menší krádeže nebo mravnostní delikty. Šlo o zneuctující trest, jenž se zpravidla užíval společně s dalšími tresty, jako byl pranýř či vypovězení ze země.“ (Sládková 2015: 21) Tato příjmení v sobě tedy mohla nést nejen informaci o absenci části těla, ale pravděpodobně i o sociálním postavení svého původního nositele.

2.5 Oči

Oči se staly motivací pro pojmenování, pokud byly nápadně velké (*Vokáč, Vokatý, Vokál, Vokoun*), vyboulené (*Vybulka*), s námahou hledící (*Brejla*), často slzící (*Krhoun, Krhánek*), těkavé (*Brdlík* – srov. staročeské *brdlooký*, tj. „člověk

¹¹ K jazykovému obrazu hlasu viz Vaňková 2007: 176–185.

¹² K jazykovému obrazu nosu viz Černá 2016.

¹³ Viz jazykový obraz smyslů v češtině in Vaňková – Nebeská – Římalová – Šlédrová 2005: 107–194.

¹⁴ Srov. též hluchota a němota v českém jazykovém obrazu in Vaňková 2007: 244–250. Je otázkou, jestli nemohla neslyšícího označovat i příjmení vyjadřující absenci uší jako např. *Bezoušek*.

s těkavýma očima‘ /Moldanová 2019: 33/), nebo pokud dotyčný trpěl oční vadou (Šilhavý, Šmidrkal z moravského slovesa šmidrkat, tj. ‚šilhat‘ /Moldanová 2019: 186/, Šurý z adjektiva šurý, tj. ‚krivý, šilhavý‘ /Moldanová 2019: 192/). Podobně popisuje vzhled očí patrně i metaforické pojmenování *Sova* (asi na základě přirovnání ‚mít oči jako výr‘, tj. ‚bystré a široce rozevřené‘ /Mrhačová 2000: 103/). Ke kvalitě zraku se pak vztahují i další metaforická pojmenování inspirovaná zvířecí říší – *Ostříž* (podle jména dravého ptáka, který má příslovečně skvělý zrak) a *Rys* (srov. přirovnání ‚má oči jako rys‘ /Mrhačová 2000: 103/). Příjmení *Očko* a *Vočko* Dobrava Moldanová (2019: 129, 211) vykládá jako původní přezdívky jednookému. Příjmení *Slepák* označovalo nevidomého.

Poněkud překvapivé pro nás bylo zjištění, že nemáme doložena žádná příjmení, která by se vztahovala k barvě očí, resp. Dobrava Moldanová (2019: 32) vykládá např. příjmení *Borůvka* jako přezdívku člověka s výrazně tmavými očima, ale to je pojmenování metaforické, měli jsme spíše na mysli příjmení typu **Modročko* (analogicky k *Černohlávek*).

2.6 Další části hlavy

Další části hlavy se v příjmeních objevují ojediněle, jmenujme např. příjmení *Krček*, *Hrdlo*, *Líčko*, *Čelák*¹⁵ a snad i *Vohryzek* (podle štítné chrupavky na krku).

Se vzhledem obličeje pak úzce souvisí i různé vady pleti,¹⁶ a to jak trvalé (*Píha*, *Šrám*), tak dočasné (*Strup*, *Puchýř*). Tvář také může být vrásčitá,¹⁷ nářečně karabatá (> *Karaba*).

3. Závěr

Pro kognitivně-kulturní lingvistiku je podstatný zájem o to, jak lidé určitému slovu rozumějí a co mají na mysli, když ho užívají, jaké obrazy světa v sobě tato slova skrývají atd. ‚V tomto pojetí má popis významu slova zahrnovat nejen daným slovem označovaný předmět v širokém smyslu [...], ale také soudy, přesvědčení, zkušenosti, hodnocení apod., které s ním mluvčí spojují.‘ (Wszakowa 2010: 21) Ukazuje se, že kognitivně-kulturní lingvistika může vnést do onomastiky inspirativní pohled (např. hledání prototypu, výklady příjmení v souladu s jazykovým obrazem světa), přesto však narážíme na to, že při výzkumu vlastních jmen nelze užít všech metod, je také nutné brát v potaz to, že vlastní

¹⁵ K jazykovému obrazu čela v češtině viz Vaňková – Čurdová 2014: 75–77.

¹⁶ Máme též příjmení vycházející z apelativa kůže, ale ta snad spíše označovala někoho, kdo vykupoval a zpracovával zvířecí kůže (*Kožík*, *Koška*). Srov. též příjmení *Lédr* z německého apelativa Leder, tj. ‚kůže‘ (Moldanová 2019: 104).

¹⁷ Dobrava Moldanová (2019: 162) vykládala i příjmení *Řasa* z apelativa řasa ve významu ‚vráska, záhyb‘, naproti tomu Josef Beneš (1962: 226) je zařadil mezi příjmení z označení chlupů.

jména nemají význam jako apelativa a měla by být vykládána v dobovém kontextu svého vzniku.

Studie vznikla s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., RVO: 68378092.

Literatura:

- Beneš J., 1962, *O českých příjmeních*, Praha.
- Bozděchová I., 2010, *Obraz lidského těla v lékařském názvosloví*, [in:] I. Vaňková – J. Pacovská (eds.), *Obraz člověka v jazyce*. 8 Opera litterarum bohemicarum studentium magistrorumque, Praha, s. 101–108.
- Černá E., 2016, *Nos v českém jazykovém obrazu světa*, Diplomová práce, Praha.
- Čížková K., 2015, *Hlava v českém jazykovém obrazu světa*, Diplomová práce, Praha.
- Čurdová V., 2015, *Teorie významových profilů a výzkum somatismů v češtině*, „Jazykovědné aktuality“, č. 1–2, s. 4–13.
- Harvalík M., 1995, *Brown a Braun kontra Hnědý*, „Čeština doma a ve světě“, č. 3, s. 76–78.
- Kotík A., 1897, *Naše příjmení*, Praha.
- Kott F. Š., 1878, *Česko-německý slovník Fr. Št. Kotta I. A–M*, Praha.
- Malenínská J., 2000, *K metaforickým přenosům podle části lidského těla – apelativum leeb v toponymii*, [in:] L. Olivová-Nezbedová – R. Šrámek – M. Harvalík (eds.), *Onomastické práce*, sv. 4: *Sborník rozprav k sedmdesátým narozeninám univ. prof. PhDr. Ivana Lutterera, CSc.*, Praha, s. 286–293.
- Moldanová D., 2019, *Naše příjmení*, Praha.
- Mrhačová E., 2000, *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice. Tematický frazeologický slovník II.*, Ostrava.
- Pěkníková G., 2007, *Slova-pojmy oko, nos, ústa v českém jazykovém obrazu světa (kognitivní analýza obličejových částí lidského těla)*, Rigorózní práce, Praha.
- Pleskalová J., 2011, *Vývoj vlastních jmen osobních v českých zemích v letech 1000–2010*, Brno.
- PSJČ: *Průsvitněti-Ř.*, 1944–1948, Praha.
- Saicová Římalová L., 2020, *Vlasy, chlupy a další ne-vlasy v současné češtině: opozice my versus ti druzí*, [in:] I. Vaňková (ed.), *Horizonty kulturně-kognitivní lingvistiky III. Tělo a tělesnost v jazykových a kulturních konceptualizacích*, Praha, s. 155–162.
- Sládková M., 2015, *Středověké trestní právo v českých zemích*, Bakalářská práce, Plzeň.
- Svoboda J., 1957, *K původu a výkladu českých příjmení*, „Naše řeč“, č. 7–8/ roč. 40, s. 201–213.
- Šrámek R., 1999, *Úvod do obecné onomastiky*, Brno.
- Vaňková I. – Nebeská I. – Saicová Římalová L. – Šlédrová J., 2005, *Co na srdci, to na jazyku*. Praha.
- Vaňková I. – Vitkovskaya V., 2014, *Hlava: profily, subprofily, konceptuální schémata (Český somatismus v částečném porovnání s ruštinou)*, „Didaktické studie“, č. 1/ roč. 6, s. 79–88.
- Vaňková I. – Čurdová V., 2014, *Čelem k teorii pojmových profilů: nové možnosti slovníkového výkladu somatismů*, „Didaktické studie“, č. 1/ roč. 6, s. 66–78.

Vaňková I., 2007, *Nádoba plná řeči*, Praha.

Waszakowa K., 2010, *Perspektivy srovnávacích výzkumů v oblasti lexikální sémantiky ve světle kognitivnělingvistických teorií*, [in:] I. Vaňková, J. Pacovská (eds.), *Obraz člověka v jazyce*. 8 Opera litterarum bohemicarum studentium magistrorumque, Praha, s. 11–30.

Wehle E., 2003, *O lidských ústech v češtině*, „Čeština doma a ve světě“, č. 1–2, s. 10–14.

PETER GETLÍK

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

peter.getlik@upjs.sk

Kognitívne aspekty šachových metafor

Cognitive aspects of chess metaphors

Summary: The paper deals with the metaphor of chess from the perspective of cognitive literary science with an emphasis on the integration of chess and literature. The aim is to summarize the theoretical and methodological apparatus suitable for the analysis of conceptual intersections of both systems and to verify its applicability by interpreting literary statements with a chess theme in *Luzin Defense* by Vladimir Nabokov. Conceptual metaphor theory and conceptual integration theory will be applied in a cognitive methodological framework for linking several interpretations of Nabokov's work. The paper demonstrates that the use of a cognitive approach is able to integrate previously incompatible horizontal chess metaphors in a vertical metonymic principle.

Keywords: cognitive poetics; metaphor; chess; Nabokov; *The Luzin Defense*

O objasnenie intersemiotických vzťahov šachu a literatúry v kognitívnych súvislostiach sa v našom príspevku pokúsime aj ilustratívne pomocou literárnej výpovede Vladimira Nabokova, ktorá v sebe nesie evidentný šachový pôdorys v príbehu o fiktívnom šachovom majstrovi Alexandrovi Ivanovičovi Lužinovi. Napriek tomu, že jazykový kontext románu *Lužinova obrana* (2015), ktorý vyšiel pôvodne v ruštine pod názvom *Защита Лужина* (1930) a neskôr v anglickom preklade *The Defense* (1964), je bohatou témou na samostatné spracovanie – obzvlášť problém exilu (Roth-Souton 1990) – náš záujem sa upriamuje na šachový jazyk a jeho nenahraditeľnosť v Nabokovovom diele.

Autor v predslove k novšej verzii svojho románu zdôvodňuje jeho oneskorené anglické vydanie ukončením spolupráce s vydavateľom, ktorý mu navrhol, aby „nahradil šach hudbou a z Lužina urobil dementného huslistu“ (Nabokov 2015: 9). Poznámka, v ktorej sa zdôrazňuje nenahraditeľnosť šachovej metafory, sa stala prvým impulzom nášho uvažovania a hoci sa dá vzápätí vyložiť celý rad rýdzo pragmatických dôvodov, prečo je V. Nabokov oprávnený okamžite zavrhnúť trúfalý návrh vo vzťahu k jeho vlastnej umeleckej výpovedi, špeciická pozícia šachovej hry v literatúre (a teda aj v jazyku) nás núti uvažovať o charakteristických črtách šachovej metafory.

William N. Rogers II (1983: 218) zdôvodní častý výskyt šachových metafor v jazyku a literatúre výrazným kultúrnym vplyvom kráľovskej hry. Masívne prenikanie šachu do ďalších zložiek kultúry je však možné len vďaka jeho neobyčajnému metaforickému potenciálu. Uvedené tvrdenie je konzistentné s objavmi Johana Huizinga, ktorý ako prvý dokazuje, že napohľad neseriózne herný princíp nie je iba dôsledkom kultúry (1980: 46), ale je zásadným predkultúrnym fenoménom, ktorý kultúru formuje a zároveň sa v nej rozvíja. Vďaka ťažiskovej teórii konceptuálnej metafory Georga Lakoffa a Marka Johnsona (2003) a teórii konceptuálnej integrácie Gillesa Fauconniera a Marka Turnera (2002) sa podobný obrat popularizuje aj v kognitívnej lingvistiky a kognitívnej literárnej vede. Zdanlivo neseriózna či sekundárna zložka jazyka (obraznosť) zaujíma v novej kognitívnej výskumnej paradigme centrálnu pozíciu vo vývoji jazyka a myslenia vôbec.

Teória konceptuálnej integrácie, ktorá predpokladá viacnásobné zdroje pri tvorbe nových významov (Fauconnier, Turner 2002: 46), má oproti unilaterálnej teórii konceptuálnej metafory značné výhody. V súvislosti s komplexnosťou šachových metafor to dokazuje David Ritchie (2009) jej aplikáciou pri kritike dominantnosti konceptuálnej metafory HÁDKA JE VOJNA u G. Lakoffa a M. Johnsona (2003), a to vďaka analýze metafory HÁDKA JE ŠACH. D. Ritchie vo viacnásobných neurčitých koreňoch týchto metafor objavuje podobne ako J. Huizinga (1980: 89) komplikované vzťahy medzi hrou, hádkou a vojnou a ich možnou vzájomnou reprezentáciou. V. Nabokov exemplárne využíva viacúrovňové metaforické možnosti šachu pri tlmočení konfliktu naprieč jednotlivými rovinami svojho románu, a to od psychického zápasu Lužina, ktorého šachový útok úhlavného nepriateľa pripravil o rozum, cez názorové konflikty medzi postavami až po hlboké spoločenské a filozofické rozpory v rozdelenej Európe na začiatku dvadsiateho storočia.

Pestrosť šachových metafor rozširujú aj dve autorské jazykové variácie dieľa, ktoré posúvajú významy jednotlivých obrazov v smere lokálneho pomenovania kameňov (figúr) a histórie vývoja šachovej hry. Odlišnú obraznosť možno ilustrovať na kameni s diagonálnym pohybom, ktorý sa v ruštine nazýva слон (slon), v angličtine bishop (biskup), no slovenský šachista ho pozná ako strelca. Zreteľná politická metafora hierarchie vzťahov medzi anglickým kráľom a biskupom, a teda mocou svetskou a cirkevnou, je v tomto prípade v ruskej verzii šachu výrazne oslabená a uvedený príklad skutočne nie je ojedinelý (napr. veža je v rôznych jazykoch tiež kanónom, loďou, zámkom, kočiarom alebo opäť slonom).

Nemožno pochybovať o tom, že V. Nabokov ako vášnivý šachista a oceňovaný tvorca šachových problémov (Gezari 1995: 46) v prestížnom britskom šachovom periodiku „The Problemist“ ovláda v materinskom jazyku i v angličtine osobitosti šachu ďaleko za hranicou triviálnych názvov šachových kameňov. Priame stotožňovanie postáv s figúrkami je teda pri význame podmienenom takou variantnosťou v jeho diele skôr zavádzajúce, čo s presvedčivou

interpretačnou istotou nezávisle vo svojich štúdiách dokazujú aj Leona Toker (1989) či Shun'ichiro Akikusa (2014), ktorí chápu využitie šachu ako rafinovanú rozprávačskú návnadu na odpútanie pozornosti od zásadnejších motívov.

Nabokovovo zavádzanie možno najmarkantnejšie dokladovať chýbajúcimi pasážami románu (Moody; v Johnson 1984: 284), ktoré dáva autor do pozornosti v anglickom predslove ako dôkaz literárno-šachových variácií, a napriek tomu, že v diele možno objaviť množstvo alúzií na kráľovskú hru, Nabokovom spomínané trónenie Lužina v pozícii čierneho kráľa na hotelovej toailete, kde počíta čierne a biele dlaždice, sa v knihe nenachádza. Uvedenú mystifikáciu nemožno hodnotiť inak ako úspešný žartík, ktorý približuje čitateľa k literárnej postave vidiacej šach i tam, kde nie je. Strother B. Purdy (1968: 392) správne poznamenáva, že psychický stav, v ktorom sa Lužin nachádza, možno nazvať referenčnou mániou, keďže všetky javy vo svojom okolí sleduje iba cez prizmu šachu.

Jednotlivé interpretácie sveta, ktoré Lužin chápe ako šachové problémy, majú akceptovateľnú logiku rovnako ako čiastkové interpretácie viacerých šachových obrazov Nabokovovho diela. Veľmi solídne sú napríklad interpretačné prepojenia medzi spôsobom Lužinovej samovraždy a Nabokovovým šachovým problémom typu *samomat* (Gerzari 1995: 52). Pevné základy má aj opis defenzívnej Lužinovej povahy prostredníctvom iného publikovaného Nabokovovho problému – *solus rex*, teda osamotený kráľ (Purdy 1968: 380). Presvedčivé sú aj vplyvy za hranicou individuálneho Nabokovovho diela, ktoré sú ukotvené v šachových reáliách. Za zmysluplné považujeme spojenia šachovej teórie s Lužinovým protivníkom Turatim, ktorý v hypermodernej šachovej tradícii využíva Lužinove sebadeštruktívne sklony (Parker 2017: 448), ale aj historické súvislosti „nesmrteľnej hry“ Adolfa Anderssena a Lionela Kieseritzkého, ktorý sa podobne ako Lužin po obrovskej porážke zblázni a nie dlho nato zomiera (Gezari 1995: 50).

Množstvo, rôznorodosť a často aj rozporuplnosť šachových súvislostí v Nabokovovom diele prekáža aplikácii koherentnej šachovej metafory, pretože ak sa „šachové políčka objavujú všade, je to rovnaké, ako keby sa neobjavovali nikde“ (Purdy 1968: 384; prel. P. G.). L. Toker zdôrazňuje (1989: 68), že realita Lužinovho stavu i tvar románu je príliš komplexný na to, aby sa dal opísať výhradne šachovou perspektívou, a táto skutočnosť sa ukazuje pri rôznych pokusoch rozšíriť lokálne projekcie šachových figúr do postáv na širšie naratívne súvislosti. Donald Barton Johnson (1984) sa napríklad pokúša zovšeobecniť spomínanú interpretáciu Nabokovovho samomatu, v ktorom biely kráľ obrazne opúšťa šachovnicu cez políčko v jej rohu (lebo Lužin vyskočí zo strešného okna), no podľa neho „problém s touto zdanlivo príťažlivou analógiou je v tom, že samovražedný Lužin hrá vo svojich rozhodujúcich hrách za čierneho a normálne sa oblieka do čierneho“ (282; prel. P. G.). V rôznych interpretáciách nie je nezhoda len vo farbe, ktorá by mala postave prislúchať, ale aj v kameni, ktorý slúži ako základ obrazu. Na neharmonickosť medzi samostatne akceptovateľnými

metaforami Lužina ako pešiaka i kráľa upozorňuje S. B. Purdy (1968: 383) a ani skutočnosť, že pešiak sa vie v šachu povýšiť na kvalitnejší kameň, tento konflikt nerieši, keďže podľa pravidiel sa pešiak mení na vežu, strelca, jazdca či dámu, ale nikdy nie na kráľa. Podobne problematické je vo vzťahu ku koherentným šachovým metaforám aj čítanie Johna Updikea (v Purdy 1968: 383), ktorý Lužinovo manželstvo vysvetľuje ako rošádu kráľa a kráľovnej napriek tomu, že tento ťah sa týka kráľa a niekto z dvoch veží.

S uvedenými parciálnymi čítaniami nie je žiaden problém, kým neprerastajú do ambície mechanicky obsiahnuť väčšie významové celky, ako sa o to novšie pokúša Faruk Kalay v psychoanalytickej perspektíve (2014: 135), ktorá šachovú osudovosť rozpoznáva vo vzťahu Lužina a jeho otca. F. Kalay nepresvedčivo argumentuje, že Lužin trpí Oidipovým komplexom, no tvrdenia, že skutočne nemá rád svojho otca (135) či že nikdy neplakal (136), možno ľahko vyvrátiť. S. Akikusa (2014) buduje svoju interpretačne citlivú štúdiu na vrúcnej, no dlho nepriznanej láske Lužina k svojmu otcovi. Moment, keď Lužin plače pri sledovaní filmu o „márnotranej dcére“, si spolu s F. Kalayom nevšímne ani Lužinova fiktívna manželka priveľmi zaujatá šachovou filmovou témou v obavách, že by jej manžel mohol znova prísť o rozum. Dôraz na hlboké precítenie filmového diela kladie V. Nabokov aj tým, že protagonistu nechá vyjadriť svoj vzťah k videnému v nečakanú chvíľu až nasledujúci deň: „Pekné to bolo, veľmi pekné – ten film.“ (Nabokov 2015: 138) Na naznačenú redukciu svojho diela sa autor v predslove pripravuje nasledovne:

Psychoanalytici a psychoanalyzovaní si, dúfam, vychutnajú isté podrobnosti liečby, ktorú Lužin podstupuje po nervovom zrútení (napríklad liečivý náznak, že šachista vidí vo svojej dáme mamu a v kráľovi protivníka otca), a malý freudovec, ktorý si mylí súpravu šperhákov s kľúčom k románu, bude naďalej nepochybné stotožňovať moje postavy s vlastnou komiksovou predstavou mojich rodičov, dievčat, ktoré sa mi páčili, a iných postáv. (12)

Snahu o uchopenie celého románu v osudovosti šachovej perspektívy však nijakému čitateľovi nemožno vyčítať a napriek nekonzistentnosti psychoanalytických pokusov sa nedá ignorovať napríklad prístup Briana Boyda (1987). Univerzálnejší šachový obraz pre celý príbeh ponúka B. Boyd s rozsiahle argumentovaným čítaním Nabokovovho diela, v ktorom predkladá množstvo textových dôkazov, prečo by Lužinova paranoja o tom, že jeho život je jednou masívnou šachovou partiou, mohla byť v skutočnosti opodstatnená. Boydovým vysvetlením je, že Lužin skutočne hrá o život so svojim starým otcom (594), ktorý v osudových ťahoch vyzýva Lužina zo záhrobia. V jeho čítaní nenachádzame zásadné rozpory s Nabokovovou umeleckou výpoveďou ani s inými dôslednými analýzami. Problém s interpretáciami tohto typu je (napriek celkovej konzistencii) podobný ako so samotnou paranojou – každá ďalšia nesúrodosť môže byť vysvetlená ako trik a úskok protivníka, vďaka čomu metafyzické interpretácie diela nemožno vyvracať, ale iba potvrdzovať.

Komparatívnou analýzou šachových metafor v srbčine a angličtine sa metódami kognitívnej lingvistiky pokúsila Biljana Mišić Ilić (2008) zhrnúť univerzálne šachové motívy, ktoré môžu slúžiť ako základ pre integráciu všeobecnejšej metafory ŽIVOT JE ŠACH, prípadne ŽIVOT JE STRATEGICKÁ DOSKOVÁ HRA. Základnou konceptuálnou metaforou pre spomínanú integráciu je metafora „AKCIA JE POHYB, ďalej špecifikovaná ako SPÔSOB ČINU JE SPÔSOB POHYBU, SILY OVPLYVŇUJÚCE ČINNOSŤ SÚ SILY OVPLYVŇUJÚCE POHYB a NESCHOPNOSŤ KONAŤ JE NESCHOPNOSŤ POHYBU.“ (23; prel. P. G.)

Napríklad neschopnosť istého konania je v šachu kódovaná matom, patom či zugzwangom, pričom jednotlivé pozície sa líšia významovými odtieňmi: mat ukončuje hru v neprospech jedného z hráčov, pat zachováva v remíze status quo, no po zugzwangu môže hráč konať, ale iba vo svoj neprospech, čo je priam prototypová pozícia pre projekciu literárneho problému. Vďaka konceptuálnej metafore AKCIA JE POHYB, ktorá je základom šachových pravidiel, sa variabilita šachovej hry stáva bohatým repertoárom pre akcie postáv v literárnom texte, čím sa okrem horizontálnych obrazov otvára priestor pre vertikálnu. Túto skutočnosť posilňuje aj členenie akcií na základe ich účinku do sily rôznych kameňov, čo má zásadný vplyv na vnímanie estetiky šachu (Iqbal, Yaacole 2006: 58), kde sa oceňuje princíp použitia slabšieho kameňa namiesto silnejšieho, koordinovaná sila všetkých kameňov, ale aj využitie jedného kameňa namiesto viacerých malých.

Estetické princípy, ktoré v jednotlivých komponovaných problémoch experimentálne (na poli psychológie) potvrdzuje Stuart Marguiles (1977), sa nezhodujú absolútne so zoznamom estetických kritérií samotnej šachovej hry (Humble 1993), keďže v nej sú dôležité aj súťažné parametre. Komponované problémy sú asymetrickým vzťahom skladateľa a riešiteľa podobnejšie vzťahu autora a čitateľa než vzťahu dvoch rovnocenných hráčov klasickej hry, no napriek tomu „nie je zámerom, aby čitateľ, podobne ako riešiteľ, túto súťaž prehral, hoci Nabokovova estetika kladie dôraz na náročnosť tohto súboja a primeranosť vzťahu medzi náročnosťou a pravým uspokojením.“ (Gezari, Wimsatt 1979: 115; prel. P. G.) Vzájomná zameniteľnosť šachových akcií (viacerých slabých za jednu silnú a naopak) je explicitná až v troch z ôsmich Marguilesových kritérií pre posúdenie krásy šachových problémov, pričom v estetike šachovej hry sú tieto aspekty iba implicitné v iných kritériách, ako je originalita či rozmanitosť kombinácií. Pri riešení jednotlivých pozícií sa dostáva do popredia asymetria medzi silou hráča a jeho figúr, keď aj najmenší pohyb reprezentuje celý mentálny plán.

Je pochopiteľné, že pri snahe o ucelenú šachovú metaforu Nabokovovho diela sa B. Boyd v metafyzickom čítaní musel pokúsiť o umiestnenie Lužinovho protivníka za hranicu nášho sveta. Aj keď sa vďaka postave starého otca nemusel priamo uchýliť k súboju človeka s božským princípom, Lužin je evidentne vo veľkej nevýhode. Jediným možným východiskom je pre neho metaťah

– samovražda, keďže iba tak sa jeho šance proti vševediacemu protivníkovi môžu vyrovnáť. Pri pohľade na vyššie uvedené kognitívne aspekty šachu v literatúre možno vyvodit', že v jednotlivostiach sa tu narába s metaforickými možnosťami šachu, no ako celok je šach reprezentáciou princípu metonymie. Zdanlivo samostatne konajúce kamene ovláda konkrétny hráč a zdanlivo samostatne konajúci hráči jednej partie (bieli či čierni) striedajú svoje poradie v sériách rôznych variácií, aby vyriešili úplne determinovanú hru s nulovým súčtom. Vertikálnu snahu obsiahnuť všetky možnosti hry dnes najzreteľnejšie reprezentujú výkonné počítače prakticky hrajúce samé proti sebe.

Prvotným impulzom pre náš príspevok bolo Nabokovovo odmietnutie nahradit' šach hudobnou metaforou, hoci dominantnosť hudobných analógií v šachovej literatúre je ohromujúca (Ravilious 1994). Podobne ako vydavateľ, s ktorým sa V. Nabokov rozlúčil, aj Lužinov otec si rád predstavoval, že „raz bude hrať na veľikánskom čiernom krídle *Wunderkind*, chlapec zaodetý do bielej nočnej košeľe siahajúcej mu až po päty“ (Nabokov 2015: 20). Vždy, keď V. Nabokov potrebuje oživiť špeciálnosť šachového sveta, ktorý je uzatvorený do seba a intelektuálne neprístupný ako sám Lužin, privolá si na pomoc univerzálnosť hudobných obrazov, čo najväčšmi vidieť v rozhodujúcom šachovom zápase románu. „Opis hry, ktorý sa približuje extenzívnej hudobnej analógii, zdôrazňuje toto kolísanie medzi duelom a duetom ako dvoma obchodnými plánmi a taktickými údermi.“ (Parker 2017: 450; prel. P. G.) Horizontálna šachová obraznosť súvisiaca s konfliktom sa zároveň vyvažuje vertikálnym obrazom súznenia jednotlivých prvkov s vyšším princípom. Hudobné umenie teda nemôže byť ťažiskom Nabokovovho románu, pretože pre tlmočenie „Veľkej metonymie“ je tu potrebná dialogická metaforická spolupráca abstraktnej roviny zvuku a tanca, resp. hudby a šachového pohybu. V našom príspevku sa tak potvrdzuje efektívnosť kognitívnovedného prístupu pri integrácii opodstatnených, ale vzájomne rozporuplných interpretácií Nabokovovho diela, ktoré prezentujú šachový pôdorys jeho literárnej výpovede.

Príspevok je výstupom grantového projektu APVV-19-0244 *Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia*. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

Literatúra:

- Akikusa S., 2014, *Revisiting Defense As A Moral Game: What Made Luzhin Commit Suicide?*, “Nabokov Online Journal”, roč. 8., <https://www.nabokovonline.com/volume-8.html> [accessed: 11.2.2015].
- Boyd B., 1987, *The Problem of Pattern: Nabokov's "Defense"*, “Modern Fiction Studies”, č. 4/ roč. 33, s. 575–604.
- Fauconnier G. – Turner M., 2002, *The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*, New York.

- Gezari J. K. – Wimsatt W. K., 1979, *Vladimir Nabokov: More Chess Problems and the Novel*, “Yale French Studies”, č. 58, s. 102–115.
- Gezari J., 1995, *Chess and Chess Problems*, [v:] V. E. Alexandrov (ed.), *The Garland companion to Vladimir Nabokov*, New York, s. 44–53.
- Huizinga J., 1980, *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*, London.
- Humble P., 1993, *Chess as an Art Form*, “The British Journal of Aesthetics”, č. 1/ roč. 33, s. 59–66.
- Iqbal A. B. M. – Yaacole M. B., 2006, *A Systematic and Discrete View of Aesthetics in Chess*, “Journal of Comparative Literature and Aesthetics”, č. 1–2/ roč. 29, s. 53–65.
- Johnson D. B., 1984, *Text and Pretext in Nabokov's The Defense or "Play It Again, Sasha"*, “Modern Fiction Studies”, č. 2/ roč. 30, s. 278–287.
- Kalay F., 2014, *The Complicated Personality Resulted with Death in Nabokov's The Luzin Defense*, “The Journal of International Social Research”, č. 32/ roč. 7, s. 134–138.
- Lakoff G. – Johnson M., 2003, *Metaphors We Live By*, Chicago.
- Margulies S., 1977, *Principles of Beauty*, “Psychological Reports”, č. 1/ roč. 41, s. 3–11.
- Mišić Ilić B., 2008, *Chess-related Metaphors – Gens una sumus*, “Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature”, č. 1/ roč. 6, s. 15–26.
- Nabokov V., 2015, *Lužinova obrana*, Bratislava.
- Parker L., 2017, *The Gambit: Chess and the Art of Competition in The Luzhin Defense*, “The Russian Review”, č. 3/ roč. 76, s. 438–457.
- Purdy S. B., 1968, *Solus Rex: Nabokov and the Chess Novel*, “Modern Fiction Studies”, č. 4/ roč. 14, s. 379–395.
- Ravilious, C. P., 1994, *The aesthetics of chess and the chess problem*, “The British Journal of Aesthetics”, č. 3/ roč. 34, s. 285–290.
- Ritchie D., 2003, “ARGUMENT IS WAR” – *Or is it a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors*, “Metaphor and Symbol”, č. 2/ roč. 18, s. 125–146.
- Rogers II W. N., 1983, *Heroic Defense: The Lost Positions of Nabokov's Luzhin and Kawabata's Shūsai*, “Comparative Literature Studies”, č. 2/ roč. 20, s. 217–230.
- Roth-Souton D., 1990, *Language deficiency as Luzhin's Defense and Vladimir Nabokov's Metaphor for exile*, “Revue Française d'études Américaines”, roč. 45, s. 149–160.
- Toker L., 1989, *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*, Ithaca – London.

MILVIA GULEŠIĆ MACHATA

Sveučilište u Zagrebu

mgulesic@ffzg.hr

SANDA LUCIJA UDIER

Sveučilište u Zagrebu

sludier@ffzg.hr

Ovladavanje hrvatskim kao inim jezikom te silabi za slavenske i neslavenske učenike

Acquisition of Croatian as L2 and syllabi for Slavic and non-Slavic learners

Summary: The process of acquiring Croatian as L2 among Slavic students and learners greatly differs from the process of acquiring Croatian as L2 among non-Slavic students and learners. This difference arises from the genetic, most often also typological, closeness of Slavic languages. Therefore, to teach students and learners whose first language is a Slavic language, it would be necessary to develop special syllabi and handbooks. The paper proposes different types of syllabi for different groups of students and learners of Croatian as L2 (Slavic, non-Slavic and heterogeneous groups) which take into account their specificities. It discusses what those syllabi should look like, but also the situation in practice due to which teaching according to parallel syllabi is often not possible.

Keywords: Croatian as L2; Slavic and non-Slavic learners; language closeness; syllabi

1. O učenju hrvatskoga kao inoga jezika u Hrvatskoj te u slavenskim zemljama

Hrvatski jezik pripada jezicima koji, u usporedbi sa svjetskim jezicima, imaju malen broj izvornih govornika – oko četiri milijuna govornika u Hrvatskoj i oko dva milijuna izvornih i nasljednih govornika izvan Hrvatske. Iz toga proizlazi da ni broj učenika hrvatskoga kao inoga jezika (HIJ-a) nije velik, no prema procjenama koje se temelje na brojčanim podacima o polaznicima tečajeva i studijskih programa HIJ-a hrvatski jezik svake godine počinje ili nastavlja učiti nekoliko tisuća odraslih učenika u Hrvatskoj i inozemstvu.¹ U praksi to znači da

¹ Rad se ne bavi poučavanjem djece. Što se pak tiče odraslih učenika HIJ-a, za precizniju procjenu njihova broja bilo bi potrebno provesti vrlo opsežno istraživanje. HIJ se poučava na tečajevima u Hrvatskoj (u svim većim sveučilišnim gradovima na filozofskim fakultetima), na studijima

se HIJ najčešće uči u manjim skupinama učenika od kojih su mnoge heterogene, pa je to u posljednja dva desetljeća imalo velikoga utjecaja na oblikovanje udžbenika za poučavanje HIJ-a koji su objavljeni u Hrvatskoj, kao i na metodičke i metodološke postupke u njima.

Hrvatski jezik pripada skupini slavenskih jezika, a unutar nje podskupini južnoslavenskih jezika. Hrvatski jezik često uče izvorni govornici drugih slavenskih jezika: najčešće poljskoga, češkoga, slovačkoga, ukrajinskoga, ruskoga, slovenskoga, bugarskoga i makedonskoga. Budući da je riječ o jezicima koji se govore u zemljama koje su geografski i kulturno bliske te s kojima Hrvatsku vežu brojne kulturno-povijesne veze, relativno je velik broj govornika tih jezika koji uče hrvatski, a u većini tih zemalja postoje i lektorati ili čitavi studiji hrvatskoga jezika.²

Poučavatelji HIJ-a slavenske učenike³ HIJ-a prepoznaju kao posebnu i specifičnu skupinu zbog sličnosti njihova prvoga jezika s hrvatskim zahvaljujući kojoj oni ovladavaju hrvatskim jezikom na specifičan način.

2. Specifičnosti međujezika govornika slavenskih jezika koji uče HIJ

Međujezik je jezični sustav koji učenik inoga jezika sustavno razvija tijekom ovladavanja ciljnim jezikom. Neka su njegova obilježja i oblici koji nastaju kao posljedica interferencija s prvim jezikom i ostalim inim jezicima kojima je učenik prethodno ovladao. S napretkom u ovladavanju inim jezikom njihov se broj smanjuje. Iako međujezik ima i mnoga druga obilježja, a ne samo ona koja su nastala kao posljedica karakterističnoga prijenosa pod utjecajem prvoga jezika, ili kojega drugoga jezika kojim je učenik prethodno ovladao, često se po prijenosu iz prvoga jezika može s velikom sigurnošću prepoznati prvi jezik neizvornoga govornika.

Slavenski učenici HIJ-a specifični su te se načelno može reći da ovladavaju HIJ-em znatno brže od govornika neslavenskih jezika i da od samoga početka učenja bolje i više razumiju nego učenici s neslavenskim prvim jezicima te znatno tečnije govore. Neki slavenski govornici imaju manje poteškoća

i lektoratima hrvatskoga jezika u inozemstvu (u mnogim europskim zemljama, zatim u SAD-u, Indiji, Južnoj Koreji, Australiji, Argentini i drugim zemljama, ukupno ih ima otprilike 35). Njihov bi se broj mogao relativno jednostavno utvrditi, kao i broj učenika HIJ-a koji HIJ uče na daljinu putem e-tečajeva za razine A1 i A2 (Hrvatski jezik – A1, 2017 i Hrvatski jezik – A2, 2018). Nemoguće je, međutim, čak i približno utvrditi broj učenika koji HIJ uče individualno (bilo da ih netko poučava, bilo da uče samostalno), uz pomoć nekog od postojećih udžbenika objavljenih u Hrvatskoj i inozemstvu ili nekih drugih nastavnih materijala.

² Tako se hrvatski može učiti na 6 lektorata u Poljskoj, na po 2 lektorata u Češkoj i Ukrajini, te na lektoratima u Makedoniji, Bugarskoj, Slovačkoj, Rusiji i Sloveniji.

³ Termin *učenik* u ovom se radu upotrebljava kao generički termin i označava svaku osobu koja uči jezik bez obzira na njezinu dob i na kontekst u kojem ga uči (školski, tečajni, sveučilišni).

s izgovorom hrvatskih glasova, a neki veće, s obzirom na to da se fonetski sustavi slavenskih jezika jako razlikuju (pa će naprimjer govornik slovačkoga jezika općenito imati manje izgovornih odstupanja u HIJ-u nego govornik poljskoga jezika). Mnogi među njima nemaju poteškoća s razumijevanjem onih gramatičkih kategorija, naprimjer padežnoga sustava i glagolskoga vida, s kojima govornici neslavenskih jezika imaju puno poteškoća.

Međutim, sličnost između njihovih jezika i hrvatskoga nije uvijek prednost te ima i svoje nedostatke. Međujezik slavenskih učenika HIJ-a karakterizira velik broj prijenosnih odstupanja koja se nerijetko vrlo brzo fosiliziraju budući da učenici uopće nisu svjesni da je riječ o odstupanjima. Tipično je da oni govore tečno, no ne i posve točno, tako da u poučavanju treba posvetiti puno pažnje postizanju točnosti te razvijanju svijesti o njezinoj važnosti.

Poteškoće u radu sa slavenskim učenicima HIJ-a ponekad proizlaze i iz psiholoških razloga. Naime, mnogi od njih uopće nisu svjesni svojih odstupanja već, budući da govore tečno i puno razumiju, misle da govore adekvatnim hrvatskim jezikom. U nastavnoj situaciji lektori ih, dakako, ohrabruju da što više i što slobodnije govore, a njihova se odstupanja uglavnom umjereno ispravljaju jer bi preveliko ispravljanje djelovalo demotivirajuće. Zato se mnogi iznenade kad dobiju rezultate ispita, ispravljen esej ili bilo koji drugi vid povratne informacije iz koje proizlazi da, rješavajući gramatičke zadatke, govoreći i pišući, znatno odstupaju od sustava hrvatskoga jezika.⁴

U takvih je učenika osobito važno razvijati svjesnost o razlikama između njihova prvoga jezika i hrvatskoga te upozoravati na važnost gramatičke točnosti budući da se upotrebom određenih gramatičkih jedinica izražava određeno značenje, pa nije moguće upotrebljavati jezik ne obazirući se na njegovu strukturu jer to dovodi do nerazumljivosti.

U nastavi u heterogenim skupinama prisutnost samopouzdanoga i fluentnoga slavenskoga učenika HIJ-a može utjecati na dinamiku nastavnoga procesa jer ostali učenici mogu misliti kako odlično govori hrvatski i osjećati se obeshrabreno zbog toga, a nisu svjesni da jezik kojim taj učenik govori možda uopće nije hrvatski, ili nije sasvim hrvatski, ili je taj hrvatski prilično udaljen od jezika kojim govore izvorni govornici u Hrvatskoj. Valja, međutim, napomenuti da istu situaciju u nastavnom procesu može izazvati i naprimjer fluentni nasljedni ili neki drugi govornik koji unatoč tečnosti govori nestandardno ili netočno, a ne samo slavenski govornici

⁴ Najeklatantniji primjeri te pojave događaju se na vanjskim ispitima iz poznavanja hrvatskoga jezika na Croaticumu kojima često pristupaju osobe koje nisu strukturirano učile hrvatski jezik, a koje se njime služe u svakodnevним situacijama. Jedna pristupnica iz Slovenije riješila je pismeni ispit (slušanje, čitanje i gramatiku) s više od 90%, ali je esej napisala slovenskim jezikom. Polagala je razinu C1 i jako se iznenadila kad je pala. Mislila je da je pisala hrvatski. Drugi je primjer pristupnica iz Makedonije koja je također polagala na razini C1 koja uopće nije ovladala padežnim sustavom i rabila je nominativ umjesto drugim padeža (tu i tamo upotrijebila je poneki drugi padežni oblik, uglavnom pogrešno). I ona se iznenadila kad nije položila ispit jer je mislila da izvršno govori hrvatski jezik.

3. Postojeći udžbenici i silabi u kontekstu poučavanja slavenskih učenika HIJ-a

Postavlja se pitanje utječe li činjenica da određeni broj slavenskih govornika uči HIJ na oblikovanje silaba i udžbenika te, ako utječe, u kojoj je to mjeri? Ako ne utječe, ili ne utječe dovoljno, zašto?

Budući da hrvatski pripada jezicima koji se manje uče i poučavaju, pa prema tome na razvoju nastavnih materijala, udžbenika, *e-tečajeva* i priručnika radi manje stručnjaka nego što je slučaj s velikim, svjetskim jezicima, većina udžbenika, vježbenica, priručnika i *e-tečajeva*⁵ napravljena je na univerzalnom principu, što znači da je namijenjena radu s heterogenim skupinama, dakle s učenicima različitih prvih jezika. Takav univerzalni glotodidaktički pristup ima prednost u tome što se može uspješno upotrijebiti u vrlo različitim nastavnim kontekstima (sveučilišna nastava, jezični tečajevi, individualna nastava, nastava uživo, nastava na daljinu...) i s vrlo različitim učenicima (homogene skupine s učenicima istoga prvoga jezika, heterogene skupine učenika s različitim prvim jezicima, odrasli učenici, stariji tinejdžeri) jer je pristup poučavanju takav da se može primijeniti i kad poučavatelj i učenici nemaju zajednički jezik (jezik posrednik). Objašnjenja su univerzalna i ne temelje se na usporedbi hrvatskoga jezičnoga sustava sa sustavom nekoga drugoga jezika, a gramatički ustroj jezika prikazan je zorno, tako da se i uz manje teorijskih objašnjenja mogu uvidjeti pravilnosti. Međutim, univerzalni glotodidaktički pristup u udžbenicima znači da se oni ne prilagođavaju govornicima pojedinih jezika i ne bave se njihovim specifičnostima, što u radu sa slavenskim učenicima HIJ-a može biti nedostatak jer njima često nije potrebno toliko objašnjenja i tako velika postupnost.

3.1. Silabi i udžbenici za poučavanje HIJ-a

Za učenje HIJ-a postoje različiti udžbenici. Neki su napisani u Hrvatskoj, a neki u inozemstvu. Neki udžbenički kompleti (udžbenik, vježbenica i zvučni zapisi) dio su serije udžbenika za razine učenja A1–C1, dok neki udžbenici ili udžbenički kompleti pokrivaju samo jednu (pod)razinu.⁶ Ti su udžbenici uglavnom namijenjeni radu s nastavnikom u heterogenim skupinama. U ovom radu, zbog ograničena prostora, nije bilo moguće u analizu uključiti sve postojeće udžbenike pa se bavimo samo udžbenicima napisanima na Croaticumu, no budući da ni jedan

⁵ Popis konzultiranih udžbenika i tečajeva za hrvatski kao ini jezik može se pročitati u bilješci broj 6.

⁶ Ovo su neki od postojećih udžbenika i *e-tečajeva* za učenje HIJ-a: Barešić 2007, 2010; Čilaš Mikulić – Gulešić Machata – Pasini – Udier 2006, 2014, 2015, 2016; Kosovac – Lukić 2004, 2011; Banković-Mandić – Čilaš Mikulić – Đurđević – Grgić – Gulešić Machata – Matovac – Salak – Udier 2017; Aleksovski – Banković-Mandić – Cvitanušić Tvico – Čilaš Mikulić – Đurđević – Grgić – Gulešić Machata – Korajac – Matovac – Ordulj – Udier 2018; Korljan Bešlić – Burić 2020; Čilaš Mikulić – Gulešić Machata – Udier 2022.

postojeći udžbenik hrvatskoga kao inoga jezika nije napisan ciljano za govornike jednoga ili više slavenskih jezika⁷, može se pretpostaviti da bi rezultati njihove analize dali sličan ili usporediv rezultat.

3.2. Primjer heterogene skupina učenika HIJ-a na razini A1 – čemu nas može poučiti?

Za primjer heterogene skupine učenika HIJ-a na razini A1.1. navodimo skupinu učenika na *Croaticumovoj zimskoj školi hrvatskoga jezika i kulture* u ve-ljači 2021. Riječ je o maloj skupini od šest polaznika različita spola i dobi, kao i različitih prvih jezika. Jedino što je skupini o kojoj je riječ bilo zajedničko jest činjenica da nisu imali predznanje hrvatskoga jezika, dakle svi su bili početnici. Njihovi su prvi jezici bili sljedeći: engleski (Kanada, SAD), njemački (Austrija, Njemačka), češki i poljski, dakle svi su jezici bili indoeuropski jezici, a od toga dva slavenska jezika.

Jedan je od prvih nekoliko tekstova koje su učenici (čiji su prvi jezici dakle, dva neslavenska i dva slavenska jezika) slušali i čitali dijalog *Odakle je tvoja obitelj?* (v. Tablicu 1) u kojem razgovaraju Alvaro iz Čilea i Veronika iz Bugarske.

Kad se taj dijalog prevede na njemački i engleski jezik (jezike kojima govori četvero učenika HIJ-a u spomenutoj grupi), očito je da su u usporedbi s istim dijalogom na hrvatskom jeziku podudarna jedino imena (ako ne računamo jedan lažni prijatelj prevoditelja – *ja* u njemačkom jeziku). Kakva je pak situacija s razumijevanjem toga dijaloga kad je riječ o slavenskim učenicima HIJ-a, u ovom slučaju o učenicima čiji su prvi jezik češki i poljski? U prijevodu dijaloga na češki i poljski označeni su isti ili slični leksemi:

Tablica 1

(1) hrvatski	(2) češki	(3) poljski
ODAKLE JE TVOJA OBITELJ?	ODKUD JE TVOJE RODINA?	SKĄD POCHODZI TWOJA RODZINA?
V: Alvaro, odakle je tvoja obitelj? A: Iz Čilea, ali djed Ivan i baka Ana su iz Hrvatske. Djed je iz Senja, a baka iz Rijeke. V: Zanimljivo! A: Da. Ja sam Čileanac i Hrvat. V: Kako se zove tvoj brat? A: On se zove Danilo, a moja sestra Maria.	V: Alvaro, <u>odkud je tvoje rodina?</u> A: Z Chile, <u>ale prarodiče jsou</u> z Chorvatska. <u>Děda je ze Senje a babička Ana je z Rijeke.</u> V: Zajímavé! A: Ano. <u>Jsem</u> Chilan a Chorvat. V: <u>Jak se jmenuje tvůj brat?</u> A: <u>Jmenuje se Danilo a moje sestra</u> Maria.	V: Alvaro, <u>skąd pochodzi twoja rodzina?</u> A: Z Chile, <u>ale dziadkowie są z Chorwacji. Dziadek z Senja, a babcia z Rijeke.</u> V: Ciekawe! A: Tak. <u>Jestem</u> Chilijczykiem i Chorwatem. V: Jak ma na imię twój brat? A: <u>Nazywa się Danilo, a moja siostra</u> Maria.

⁷ Popis konzultiranih udžbenika nalazi se u bilješci broj 6.

Očito je da su i u ovom jednostavnom dijalogu, ovdje izabranom za analizu jer je riječ o autentičnom tekstu za poučavanje na razini A1.1, mnogi leksemi isti ili slični u hrvatskom (1) i češkom (2) jeziku. Kao i u češkom jeziku, i u poljskom je jeziku (3) dio leksičkoga fonda naravno podudaran (isti ili sličan) s leksikom hrvatskoga jezika. Zbog toga su većinu dijaloga slavenski učenici HIJ-a razumjeli, dok neslavenski učenici nisu, čime želimo istaknuti da su od samoga početka u drugačijoj situaciji od neslavenskih učenika.

Nije riječ, naravno, o samo ovom dijalogu koji je uzet kao primjer, već i o svim drugim dijalozima, tekstovima, vježbama, uputama za rješavanje zadataka i različitim objašnjenjima u nastavnim materijalima – slavenski su učenici u učenju HIJ-a u velikoj početnoj prednosti u odnosu na neslavenske učenike, usprkos tomu što će zbog prijenosa iz J1 neki slavenski govornici griješiti već i pri proizvodnji najjednostavnijih jezičnih struktura. Nije riječ samo o razumijevanju leksičkoga fonda koji je isti ili sličan, već također, što je barem jednako važno, o načinu na koji jezik funkcionira, pa će tako slavenskim učenicima, za razliku od neslavenskih, biti poznata velika većina gramatičkih kategorija i kategorijskih oblika hrvatskoga jezika. To znači da slavenski učenici implicitno razumiju kako u hrvatskom jeziku funkcionira naprimjer kategorija roda, glagolskoga vida i padeža, čije je svladavanje za neslavenske učenike često dugotrajno i zahtijeva velik trud. Slavenski su učenici, dakle, od prvoga sata učenja HIJ-a u golemoj prednosti pred neslavenskim učenicima jer im podudarnost dijela leksika i gramatike omogućuje brže i zasigurno lakše učenje. Slavenski učenici na početnoj razini učenja HIJ-a (a i na višima) obično brže napreduju od neslavenskih učenika. Da bi se to precizno dokazalo, bilo bi potrebno provesti istraživanja, no za potrebe ovoga rada dovoljno je navesti da na Croaticumovim jezičnim tečajevima slavenski govornici preskaču pojedine tečajeve češće od neslavenskih govornika. Iako je činjenica da je prvi jezik blizak drugom ili stranom jeziku ponekad prepreka u učenju, a ne prednost (naprimjer kad je riječ o lažnim prijateljima prevoditelja, tj. o leksemima koji u dva jezika imaju isti oblik, a različito značenje), općenito se može reći da slavenski učenici ovladavaju HIJ-em lakše i brže i da bi, shodno tomu, metodologija poučavanja za njih trebala biti drugačija nego za neslavenske učenike, da bi trebalo imati drugačije silabe za učenje HIJ-a kad su učenici Slaveni, kao i da bi skupine u kojima se uči HIJ trebale biti zasebno slavenske, a zasebno neslavenske. Ako je to sve očito, zašto su u skupini koja je u ovome radu navedena kao primjer zajedno bili govornici slavenskih jezika (češkoga i poljskoga) i govornici neslavenskih jezika (njemačkoga i engleskoga)? Kad je o jezičnim tečajevima riječ, strukturu polaznika ne određuju uvijek stručni kriteriji, već objektivna situacija u kojoj se neki jezični tečaj organizira. Ako je na tečaju jedan slavenski polaznik, ili dva-tri, pa i više, oni se uključuju u postojeću skupinu na nekoj razini. Postojeći silabi i udžbenici HIJ-a nisu pisani posebice za govornike nekog određenog slavenskog jezika, tj. pisani su s namjerom da se njima mogu služiti govornici različitih prvih jezika (jezika koji pripadaju

različitim jezičnim porodicama). Posljedica je toga činjenica da postojeći udžbenici slijede metodičke principe vrlo postupnoga učenja hrvatskoga jezika, tj. progresija je – uz to što je naravno određena vrstom tečaja i ishodima učenja – prilagođena mogućnostima učenika čiji je prvi jezik umnogome različit od hrvatskoga jezika. Drugim riječima, takvi udžbenici nisu prilagođeni slavenskim govornicima HIJ-a, gramatička je progresija za njih prespora, a vokabular i komunikacijski obrasci u njima prejednostavni. Međutim, kako je već rečeno, praktični su razlozi presudni za to što iz istih udžbenika HIJ uče govornici različitih prvih jezika. Gotovo bez izuzetaka slavenski će govornici na razinama A1, A2 i B1 prema ZEROJ-u napredovati u učenju HIJ-a znatno brže od neslavenskih, usprkos tomu što će, zbog bliskosti prvoga jezika s hrvatskim jezikom, u njihovu međujeziku biti znatan ne samo pozitivni, već i negativni prijenos između prvoga jezika i hrvatskoga.⁸

3.3. Prijedlozi mogućih rješenja

Slavenski bi učenici HIJ-a, dakle, trebali učiti HIJ po drugačijim silabima te po drugačijim udžbenicima nego neslavenski učenici, ali iz praktičnih razloga to najčešće nije moguće. No, postoje različite (već isprobane ili potencijalne) mogućnosti kojima se optimizira učenje HIJ-a kad je riječ o slavenskim govornicima.

Ako je riječ o lektoratu HIJ-a u slavenskoj zemlji, potrebno je izraditi specifične nastavne materijala (ako je moguće i udžbenike) s kontrastivnim ili usporednim pristupom kojim se ukazuje na sličnosti, ali još više na razlike među jezicima. U tim silabima, materijalima i udžbenicima progresija poučavanja treba biti brža, gramatička objašnjenja ciljano usmjerena na ono što je u prvom jeziku učenika i u hrvatskom jeziku različito, a vokabular bogatiji te treba dati prostora onim temama koje se u praksi pokazuju najzahtjevnijima.

Ako je riječ o slavenskim učenicima koji HIJ uče u Hrvatskoj u grupama heterogenima (i) po prvim jezicima – manji broj sati nego neslavenski učenici za postizanje iste jezične razine (A1, A2, B1), ali treba više raditi na razvijanju točnosti i na svijesti o razlikama. Naglasak treba biti na samostalnom učenju i na razvijanju strategija za samoregulirano učenje, naprimjer učenici mogu izraditi vlastiti rječnik lažnih prijatelja prevoditelja kojih u hrvatskom jeziku i svakom drugom slavenskom jeziku ima mnogo.

⁸ Među slavenskim učenicima HIJ-a razlikuju se oni čiji je prvi jezik bugarski i makedonski zbog činjenice što su ti jezici tipološki znatno različiti od ostalih slavenskih jezika – nemaju padežni sustav (osim u tragovima u zamjenicama) i imaju članove te više glagolskih vremena s vrlo specifičnom uporabom. Za učenike s prvim jezikom iz istočnojužnoslavenske skupine vrijedi sve isto što i za ostale Slavene kad je riječ o razumijevanju i leksičkom fondu, ali se poučavanju gramatike treba pristupiti jednako kao i kod neslavenskih učenika zato što oni dosta teško ovladavaju padežnim sustavom budući da u svojem prvom jeziku nemaju ekvivalentan sustav.

U oba slučaja lektori trebaju posvetiti posebnu pažnju onomu što se u praksi pokazuje izvorom poteškoća: u slavenskih učenika HIJ-a treba razvijati samokritičnost kako ne bi razvili neutemeljeno visoko mišljenje o svojem poznavanju hrvatskoga (tj. kako ne bi mislili da odlično govore hrvatski dok zapravo govore jezikom koji nije sasvim hrvatski), treba raditi na osvještavanju lažnih prijatelja prevoditelja kako slavenski učenici ne bi mislili da razumiju i onda kad zapravo ne razumiju (tj. pogrešno zaključuju na temelju sličnosti sa svojim prvim jezikom) te na onim gramatičkim temama koje se u hrvatskome razlikuju od većine slavenskih jezika (redosljed enklitika u jednostavnoj i složenoj rečenici, odabrane teme o sintaksi padeža te glagolskome vidu...) i slično.

4. Zaključne napomene

Slavenski su govornici posebna skupina koja zahtijeva poseban glotodidaktički pristup bez obzira na to uče li HIJ u heterogenim ili u homogenim skupinama. U radu s njima treba što više razvijati svijest o sličnostima hrvatskoga i njihova prvoga jezika, a još više o razlikama, kako ne bi vidjeli podudarnosti i ondje gdje ih nema te pogrešno zaključivali o značenju leksema i gramatičkim oblicima. Najbolje bi rješenje bilo izraditi posebne udžbenike za govornike pojedinoga slavenskoga jezika, ali ako se radi po univerzalnim udžbenicima i materijalima, treba prisnaživati poučavanje posebnim materijalima načinjenima posebno za njih te im omogućiti da napreduju po razinama brže nego ostali učenici. Kako bi nastavni materijali omogućavali brže napredovanje, trebaju biti leksički bogatiji, uključivati složenije gramatičke strukture te obuhvaćati gramatička objašnjenja usmjerena na razlike među dvama jezicima – umjesto općih objašnjenja ustroja hrvatskoga jezika naglasak treba biti na razlikama. Izuzetak su od toga principa nastavni materijali namijenjeni učenicima HIJ-a čiji je prvi jezik bugarski ili makedonski – zbog velike tipološke različitosti tih jezika s hrvatskim potrebna su ekstenzivna gramatička objašnjenja i uvježbavanja strukture hrvatskoga jezika, dok je leksičkom fondu treba pristupiti isto kao i u radu s drugim slavenskim učenicima HIJ-a.

Literatura:

- Aleksovski M. – Banković-Mandić I. – Cvitanušić Tvico J. – Čilaš Mikulić M. – Đurđević R. – Grgić A. – Gulešić Machata M. – Korajac A. – Matovac D. – Ordulj A. – Udier S.L., 2018, *Otvoreni e-tečaj A2.HR; Massive Opet Online Course of the Croatian Language A2.HR; Cursos masivos abiertos en linea de lengua croata A2.HR*, <https://a2.ffzg.unizg.hr/> ur. D. Matovac i M. Gulešić Machata.
- Banković-Mandić I. – Čilaš Mikulić M. – Đurđević R. – Grgić A. – Gulešić Machata M. – Matovac D. – Salak T. – Udier S.L., 2017, *Otvoreni e-tečaj A1.HR; Massive Opet Online Course of the Croatian Language A1.HR; Cursos masivos abiertos en linea de lengua croata A1.HR*, <https://a1.ffzg.unizg.hr/> ur. M. Čilaš Mikulić – M. Gulešić Machata.

- Barac-Kostrenčić V. – Kovačiček M. – Lovasić S. – Vignjević D., 1982, *Učimo hrvatski: Prvi stupanj*, Zagreb.
- Barac-Kostrenčić V. – Kovačiček M. – Lovasić S. – Vignjević D., 1993, *Učimo hrvatski 1*, Zagreb.
- Barešić J., 2007, *Dobro došli 2. Udžbenik i rječnik za učenje hrvatskoga jezika za strance*, Zagreb.
- Barešić J., 2010, *Dobro došli 1. Udžbenik i rječnik za učenje hrvatskoga jezika za strance*, Zagreb.
- Čilaš Mikulić M. – Gulešić Machata M. – Pasini D. – Udier S.L., 2006, 2008, 2014, 2015a, 2015b, 2018, *Hrvatski za početnike 1, Udžbenik i rječnik*, Zagreb.
- Čilaš Mikulić M. – Gulešić Machata M. – Udier, S.L., 2014, *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskog jezika za niži srednji stupanj (2. izdanje)*, Zagreb.
- Čilaš Mikulić M. – Gulešić Machata M. – Udier S.L., 2015, *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika za stupanj B2*, Zagreb.
- Čilaš Mikulić M. – Gulešić Machata M. – Udier S.L., 2016, *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskog jezika za više početnike (3. izdanje)*, Zagreb.
- Čilaš Mikulić M. – Gulešić Machata M. – Udier S.L., 2022, *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga jezika za razine A1 i A2*, Zagreb.
- Grgić A. – Gulešić Machata M. – Nazalević Čučević I. (ur.), 2013, *Hrvatski B1 : Opisni okvir referentne razine B1*, Zagreb.
- Grgić A. – Gulešić Machata M., 2017, *Hrvatski A2: Opisni okvir referentne razine A2*, Zagreb.
- Gulešić Machata M. – Jelaska Z., 2010, *Inojezični hrvatski i drugi slavenski jezici*, [u:] D. Bačić Karković – L. Badurina (ur.), *Riječki filološki dani 8*, Rijeka, s. 695–716.
- Gulešić Machata M. – Udier S.L., 2019, *Poučavanje gramatičkih kategorija i njihovih oblika u ovladavanju hrvatskim kao inim jezikom*, „Strani jezici“ Vol. 48, No. 1–2, s. 7–23.
- Gulešić Machata M. – Grgić A., 2015, *Hrvatski B2: Opisni okvir referentne razine B2*, Zagreb.
- Korljan Bešlić J. – Burić H., 2020, *Prijeđimo na ti! Udžbenik inojezičnog hrvatskog za početnu razinu učenja (A1 po ZEROJ-u)*, Split.
- Korom M., 2005, *Kroatisch für die Mittelstufe. Lese- und Übungstexte*, München.
- Kosovac V. – Lukić V., 2004, *Učimo hrvatski 1*, Zagreb.
- Kosovac V. – Lukić V., 2011, *Učimo hrvatski 2 – Udžbenik s vježbenicom*, Zagreb.
- Udier S.L., 2016, *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskog jezika za razine B2-C1 (3 izdanje)*, Zagreb.
- Udier S.L. – Čilaš M., 2005, *Problemi s progresijom na osnovnom stupnju učenja hrvatskoga kao stranoga/drugog jezika*, „Strani jezici“ No. 2; s. 125–131.
- Vijeće Europe, 2005, *Zajednički europski referentni okvir za jezike*, Zagreb.

„Přijde mi to hrozné, ale jim to ani tak nepřišlo“. Ke stylistické charakteristice českého frazému *přijde mi*¹

“Přijde mi to hrozné, ale jim to ani tak nepřišlo.”

On the stylistic characterization of the Czech phraseme *přijde mi*

Summary: In contemporary Czech, we are witnessing the expansion of a phrase with the verb *přijít* (to come) in both present and past tense and in both positive and negative clauses: *přijde mi to hrozné; mně to přijde hrozné; tak hrozné mi to nepřišlo* (it seems awful to me; to me it seems awful; it didn't seem so awful to me). This phraseme is common above all in informal spoken communication (everyday communication, but also media communication – above all in interviews with various celebrities). Its stylistic characteristics, however, are changing dramatically, permeating, for example, into written scholarly communication (among younger writers, students). These findings are based on corpus queries (from corpora of both spoken and written Czech) and on recordings of work conversations.

Keywords: the phraseme *přijde mi*; stylistic characteristics; everyday spoken communication; informal media communication; written communication

V současné češtině jsme svědky expanze tohoto spojení se slovesem *přijít* – ve významu kladném i záporném, v čase minulém i přítomném. (Už tady vlastně narážíme na první kuriozitu: *přijít* je v češtině sloveso dokonavé a jeho prezntní tvary jako *přijde* mají význam futurální, tj. *přijde za hodinu, přijde zítra...* Ve spojení *přijde mi* má však tento tvar nestandardně význam prezntní – obdobně jako synonymní spojení *zdá se mi, připadá mi*, k nimž se dostanu dále. Sémanticky odpovídá např. ruskému *мне кажется*.) Dnes tak frekventované spojení *ne/přijde/přišlo mi/mně*² však téměř není komentováno v lingvistické

¹ Příspěvek vznikl v rámci práce na projektu č. 19-21523S, podporovaném Grantovou agenturou ČR.

² Osobní zájmeno, které je součástí tohoto spojení, samozřejmě nemusí být vždy zájmeno 1. osoby sg. (*mi/mně*). Vyskytují se tu i ostatní osobní zájmena, např. *tobě to nepřijde?, jemu to nepřijde, jí to přijde, nám to přišlo, vám to nepřišlo?* V tomto příspěvku se však soustředím na nejčastější spojení se zájmenem 1. osoby singuláru.

literatuře. Obsáhlý *Slovník české frazeologie a idiomatiky* uvádí velké množství frazémů založených na slovese *přijít*, toto spojení však uvedeno není.³ Je otázkou, zda ho považovat za frazém. Ve starších výkladových slovnících češtiny (*Slovník spisovného jazyka českého*, *Slovník spisovné češtiny*) bylo zařazeno jako jeden z mnoha významů slovesa *přijít* (se synonymy *zazdát se*, *připadnout*); uváděné příklady *přišlo mu to k smíchu / zatěžko, přišlo mi vše jako sen, tak mi to přišlo divné*, jsou ale příznačně všechny v minulém čase a zřejmě neodpovídají dnešnímu *přijde mi*. To komentuje pouze nelingvista (teatrolog a publicista) Vladimír Just ve svém *Slovníku floskulí* (Just 2003: 142): *přišlo mi* je pro něj škaredá a nepřesná vazba, odpudivá floskule, užívaná namísto *zdálo se mi, připadalo mi, měl jsem dojem*, ale nejspíše *vadilo mi*; podle Justa je to vazba pasivně a otrocky přejatá z němčiny (*es kommt mir vor, es kam mir vor*).

V tomto příspěvku bych ráda názor V. Justa poněkud zkorigovala,⁴ a to mimo jiné sémantickou charakteristiku uvedeného spojení. Pokud by znamenalo hlavně *vadí mi, vadilo mi*, muselo by být spojováno především s adjektivy, ev. substantivy vyjadřujícími záporné hodnocení; analyzovaná data ale ukazují, že téměř stejně často se tu objevuje i vyjadřování postojů kladných (*přijde mi to hezké, přišlo mi to zajímavé; pěkné, krásné, úžasné, nádherné, skvělé, chytré, přesné, zábavné...*). A pokusím se vyprofilovat i stylistickou charakteristiku tohoto spojení – lze totiž předpokládat, že je doma hlavně v každodenních, neformálních mluvených projevech. Těm jsou blízké i některé texty mediální (mluvené i psané), zejména interview s osobnostmi ze sféry politiky, kultury, sportu aj. Tato stylistická charakteristika se však dynamicky proměňuje a sledované spojení proniká např. i do psaných odborných textů (zvláště u mladých pisatelů, např. studentů). Své studenty jsem vždy přesvědčovala, že do odborných textů (spisovných, kultivovaných) *přijde mi* nepatří. Kupodivu se zdá, že inflace tohoto spojení ani jeho stylově nenáležitě užívání nikoho nezaráží – např. v jazykové poradně Ústavu pro jazyk český nebyly dosud zaznamenány žádné dotazy ani upozornění na tento prostředek.⁵

Ještě poznámku k datům, z nichž vybírám ukázky. Nejrůznější podoby sledovaného spojení jsem vyhledávala v korpusech (mluvené i psané češtiny), které jsou součástí Českého národního korpusu, zejména v korpusech Ortofon v2, Oral v1, ORATOR v2 a SYN 2020; dále v korpusu DIALOG, který je v Ústavu pro jazyk český budován ze záznamů televizních diskusí, debat a talk show. K datům z korpusu psaných textů SYN 2020 jen poznamenávám, že příklady na zkoumané spojení byly zachyceny z nejrůznějších zdrojů; jejich složení tu

³ Čtyřdílný slovník s tímto názvem (doplňný později ještě o *Onomaziologický slovník*) vycházel po dlouhá léta, počínaje už rokem 1983. Skutečnost, že sledované spojení nezachycuje, může nasvědčovat tomu, že hojný výskyt *přijde mi* je až záležitostí několika posledních desetiletí.

⁴ Přejímku z němčiny (kde se vyskytuje i *mir kommt vor*) tu asi nelze prokázat ani vyloučit – děkuji za konzultaci germanistovi Martinu Šemelíkovi. Sám o sobě by ale vliv němčiny nebyl nijak na závalu, nebyl by žádným důvodem k Justovu tvrdému odsudku tohoto spojení.

⁵ Za toto svědectví děkuji kolegyni Anně Černé.

nemohu podrobně rozebírat, ale jsou mezi nimi celostátně distribuované deníky (Lidové noviny, MF Dnes, Právo, Hospodářské noviny); časopisy jako Respekt, Reflex, Týden, Téma, Literární noviny, Host, A2; tiskoviny sportovní (Sport, Nedělní sport, Sport magazín) i zaměřené převážně na ženské čtenářky, nebo přímo bulvární (Blesk, Týdeník Květy, Vlasta, Rytmus života, Žena a život, Tina ad.). A také beletrie – „krásná“ literatura nejrůznějšího typu a hodnoty. Jako doplňkový zdroj dat jsem využila pracovní rozhovory, jejichž nahrávky byly pořízeny pro současný grantový projekt.

Nesmím zapomenout na syntaktickou charakteristiku zkoumané vazby. Výpovědi, které ji obsahují, mohou mít konkrétní podmět: *ta maska mi přijde dobrá; ten kluk mi nepřijde jako cikán*.⁶ Podmět může v češtině zůstat nevyjádřen: *přijde mi namachrovanej*.⁷ Může být zastoupen zájmenem: *ona mně přijde roztomilá; ona mi přijde hrozně nepřijemná*; nejčastěji se tu ovšem uplatňuje zájmeno *to*: *přijde mi to divný; to mi přijde úplně zbytečný; mně to přijde takový jako moc jako široký; přijde mi to docela vtipný*. Jak už jsem se toho dotkla výše (a jak je patrné), po *přijde mi / mně (to) přijde / přišlo* následují nejčastěji hodnotící adjektiva: např. *přijde / přišlo mi to normální, zvláštní, zajímavý, vtipný, neuvěřitelný, zbytečný, trapný, hrozný, komický, absurdní*... Také *mně to přijde super; to mně přijde úplně psycho; to mi přijde v pohodě*. Místo zájmena *to* může stát i vztahné *což*: *vozí rohlíky ze školky z Hutníku což mně přijde úplně ujeté*. Po *přijde mi / mně přijde* je častá spojka *že*: *přijde mi že to nejde udělat; mně přijde že je to úplně jedno; přišlo mně že to se tam nehodilo*. Vyskytuje se i *jako*: *přijde mi to jako ubohý; mně to přijde jako celkem zajímavá kampaň; mně přijde jako hodně profík*. Následovat ale může rovnou i substantivum: *řeknu jí že mi to přijde nesmysl; mně to nepřijde blbej nápad; mně přijde Palmovka strašně daleko; to mi přijde docela dlouhá doba*. Podobná spojení působí jako výsledek syntaktické kondenzace, resp. elipsy: ... *že mi to přijde jako nesmysl; mně přijde že je Palmovka strašně daleko; ... že je to docela dlouhá doba*. U mluvených projevů ale asi není vůbec na místě uvažovat o elipse, nebo o jakékoli syntaktické defektnosti, neúplnosti – účastníci mluvené komunikace v češtině bez problémů užívají i akceptují spojení jako *tam mi to přijde úplně vrchol*. (Srov. i dialogickou reakci: *A: hej to je úplně bomba – B: to mně nepřijde bomba*.) *Na padesát let mi přijde táta docela fešák* – tuto „zkratku“ z mluveného projevu bychom při „normalizaci“ do korektní syntaktické podoby museli nemálo rozvést, např.: *Zdá se mi, že je táta ještě docela fešák, na to, že už mu je padesát let*.

⁶ K vyhledávání je ještě třeba poznamenat, že *přijde mi / mně přijde* se samozřejmě vyskytuje i ve spojeních typu *přijde mi dopis, mně přijde návštěva*. Počet spojení s tímto významem se však jevil ve srovnání se sledovaným frázemem naprosto zanedbatelný.

⁷ Tvar *přijde* bývá vyslovován jako *příde* (zejména u mluvčích obecné češtiny). V rozsáhlejšímu korpusu Oral v1 se projevuje snaha zapisovat podle konkrétní výslovnosti buď *přijde*, nebo *příde* (což tu výrazně převládá), zatímco v novějším korpusu Ortofon v2 je prepisováno jedinečně *přijde*. Ve vybraných příkladech se proto vyskytují obě podoby.

Zatím jsem uváděla příklady z mluvených projevů (korpus Ortofon v2 a Oral v1), kde bylo sledované spojení umístěno ve výpovědích celkem bezpříznakově. Nyní si všimnu ještě některých příznakových, výraznějších syntaktických pozic tohoto spojení, resp. nápadných slovosledných variant. Příklady jako

- mi přijde hrozně super že maj babský jízdy
- hmm . mi přijde že nejseš stavěná na takovou práci
- to není ono . mi přijde že je to takový hrozně neosobní
- vona už je taková jako větší . mi přijde že by to neměla dělat

Ize přiřadit k redukovaným jednoslabičným nepřízvučným začátkům výpovědí či replik (srov. o nich podrobně Hoffmannová, Richterová, in Hoffmannová, Homoláč, Mrázková 2019: 117–141). Poměrně často se sledované spojení objevuje na konci výpovědi (či dialogických replik), v pozici jakéhosi dodatku:⁸

- to je až zbytečně moc mi přijde
- ale je to takový kyč mi to přijde
- celkově ta hasičárna je divně postavená mi přijde
- už jsem nejel metrem tak dva týdny .. mi přijde
- no ale von je teda von je strašně hbitej mně přijde

A ještě uvedu příklady na *mi přijde* v interpozici, uprostřed výpovědi, které působí z hlediska slovosledu jako značně neuspořádané, rozházené, ale v českých běžně mluvených projevech to není nic zvláštního:

- ta hodina je celá tak jako špatně mi přijde jako postavená
- na Bystřicku tak tam máme taky spoustu mi přijde dosluhujících . starších jako
- i se to tam tak usazuje mi přijde v těch rozích

I v promluvě jednoho subjektu se spojení *přide mi* (v různých tvarových modifikacích) může víckrát opakovat:

... když sem tu výstavu viděla tak mně to vůbec šokující nepřišlo . nebo nepřide mi . přide mi jako že to není nic jako . jako že v Praze se děje úplně to samé

A rovněž se stává, že si toto spojení „přehazují“ účastníci dialogu z repliky do repliky:

- A: hmm ale ta After Eight je lepší . je lepší chuťově
 S: nepřide mi
 R: mně to přide úplně stejný
 S: mně taky mně přide že
 N: se utahal že jo

Za upozornění stojí také to, co už některé uvedené příklady dokazovaly: že spojení *přijde mi* bývá doprovázeno či obklopeno řadou diskurzivních markerů,

⁸ V terminologii M. Havlíka, navržené v publikaci Hoffmannová, Homoláč, Mrázková (2019: 51–56), by se jednalo nejspíše o *přílepky* k výpovědi.

k nimž by mohlo být rovněž přiřazeno: *tak jakoby tam dávaj tak jako mně přijde ode všeho něco*.

Velké množství ukázek lze vybrat i z korpusu psaných textů (SYN 2020), a některé (zejména ty z časopisů bulvárních nebo sportovních) se svým stylem příliš neliší od ukázek z projevů mluvených, např. *to mi přijde super; přijde mi to vážně cool; přijde mi trochu mimo; přijde mi to jako totální nesmysl; vesmír mi přijde docela prima; ten komiks mi přijde takový bez děje*. I tady nacházíme „zkratkovité syntaktické konstrukce“, např. *jejich aktivita mi přijde až za hranou; šest starých hrnků mi přijde nuda*. Zejména v „seriózních“ tiskovinách, hlavně denících, se ovšem naše spojení objevuje – a nezřídka – hlavně ve výrociích politiků (ev. představitelů kulturní sféry), v odpovědích, kterými reagují na otázky v poskytovaných interview:

„Přijde mi podivné, že ve sněmovně má být skupina přátel EU, která se bude snažit ovlivňovat dění v parlamentu,“ podotkl Klaus.

„Přijde mi přínosné, když v Čechách můžou pracovat zahraniční režiséři,“ řekl Lang.

„Přijde mi absurdní, aby mi bylo podsouváno rozhodování v personálních otázkách inspekce, vůči které žádné pravomoci nemám,“ napsal Lidovým novinám ministr Chovanec.

„Rušit platby za státní pojištěnce mi přijde jako šílenství...“ (Jan Hamáček, předseda ČSSD)

Spojení *přijde mi* lze sledovat i při pohybu mezi otázkou a odpovědí:

A: Vnímáte, že lidé ztrácejí o kulturu zájem? – B: Přijde mi to patrné.

A: Události z okupací Krymu i Československa ve snímku propojujete také s dobou a současnou propagandou. Přijde vám v něčem podobná? – B: Přijde mi naprosto stejná.

Korpus mediálních dialogických textů DIALOG pro můj výzkum příliš přínosný nebyl: spojení *přijde mi* (včetně variant) se tu vyskytuje jen sporadicky a tyto výskyty nejsou nijak osobité – shodují se s některými, které už jsem zde uvedla. Korpus mluvených monologických projevů ORATOR, založený mj. na popularizačních přednáškách, rovněž nenabízí mnoho výskytů (*přijde mi že to fungovalo bezvadně; vlastně to rozdělování umění v architektuře mi přijde vlastně něčím úplně zbytečný*). Tyto příklady ale potvrzují, že užívání tohoto spojení rozhodně není omezeno jen na dialogy.

Při vyhledávání sledovaného jevu v korpusech narážíme ovšem také na spojení *přijde mi líto, to mi přišlo líto* (tj. na stabilizovaný český frazém); také na obdobné *to mi přijde škoda*. (Ale také: ... *parkety asi skončí v kotelně. Přišlo mi jich škoda*.) Z frazeologického kontextu, který zkoumané spojení obklopuje, lze ještě uvést např. *přišlo mi na mysl, přišlo mi to k smíchu, přišlo mi to do ruky, přijde si na své, to mi přijde k duhu*, ev. *mně to přijde na jedno brdo, mně to přijde úplně postavený na hlavu, přijde mi to úplně na hlavu padlé...* A z mediálních interview lze ještě uvést souvýskyt sledovaného spojení s dalšími klišé (resp. floskullemi, které uvádí ve svém slovníku V. Just): *přijde mi,*

že je to často o pocitu; přijde mi, že to tu nikdo moc neřeší. Ze sportovního tisku: „Přijde mi, že tým už je utvořený. Národák moc neřeším,“ říká křídelnice Pecková.

Za synonymní výrazy, resp. ekvivalenty významově nejbližší frazému *přijde mi*, lze považovat:

- univerzální, široce použitelné *myslím*
- *mám pocit / dojem* (srov. *mně přijde že nebo měla sem ten pocit že to většině lidí vyhovuje...*)
- *zdá se mi*
- *připadá mi*

Pro srovnání jsem vyhledala ve všech pěti využívaných korpusech:

- 1) tvarové varianty frazému *přijde mi* (tj. *přijde/přide mi/mně; mi/mně přijde/přide; mi/mně to přijde/přide; nepřijde/nepřide mi/mně; mně/mi nepřijde/nepřide; mně/mi to nepřijde/nepřide; přišlo mi/mně; nepřišlo mi/mně; mi/mně přišlo/nepřišlo; mi/mně to přišlo/nepřišlo*)
- 2) tvarové varianty spojení *zdá se mi* (tj. *zdá se mi/mně; mně/mi se zdá; se mi zdá; nezdá se mi; mně se nezdá; zdálo se mi/mně; mně se zdálo; se mi zdálo; nezdálo se mi; mně se nezdálo; se mi nezdálo*)⁹
- 3) tvarové varianty spojení *připadá mi* (*mně/mi připadá; připadlo mi; připadalo mi; mi/mně připadalo; nepřipadá mi/mně; mi/mně nepřipadá; nepřipadalo mi/mně; mi/mně nepřipadalo*).

Výsledek srovnání:

- 1) v korpusu Ortofon v2 bylo nalezeno 415 výskytů *přijde mi*, 68 *zdá se mi* a 33 *připadá mi*; počítáme-li dohromady výskyty korektního *zdá se mi + připadá mi*, je jich celkem 101 a výskytů „hovorového“ *přijde mi* je minimálně čtyřikrát více
- 2) v korpusu Oral v1 bylo nalezeno 1103 výskytů *přijde mi*, 217 *zdá se mi* a 143 *připadá mi*; počítáme-li dohromady výskyty korektního *zdá se mi + připadá mi*, je jich celkem 360 a výskytů „hovorového“ *přijde mi* je minimálně třikrát více
- 3) v korpusu SYN 2020 bylo nalezeno 1891 výskytů *přijde mi*, 2799 *zdá se mi* a 2869 *připadá mi*; počítáme-li dohromady výskyty korektního *zdá se mi + připadá mi*, je jich celkem 5668 a výskytů „hovorového“ *přijde mi* je zhruba třikrát méně
- 4) v korpusu DIALOG bylo nalezeno 47 výskytů *přijde mi*, 89 *zdá se mi* a 63 *připadá mi*; počítáme-li dohromady výskyty korektního *zdá se mi + připadá mi*, je jich celkem 152 a výskytů „hovorového“ *přijde mi* je opět třikrát méně

⁹ Také spojení *zdá se mi* (resp. hlavně tvary minulého času jako *zdálo se mi*) se vyskytuje i ve spojeních typu *dnes se mi zdálo o dětech*. Počet spojení s tímto významem se však jevil – ve srovnání se sledovaným frazémem *zdá se mi*, sémanticky ekvivalentním s *přijde mi* – velmi nízký.

5) v korpusu ORATOR v2 bylo nalezeno 62 výskytů *přijde mi*, 15 *zdá se mi* a 5 *připadá mi*; počítáme-li dohromady výskyty korektního *zdá se mi + připadá mi*, je jich celkem 20 a výskytů „hovorového“ *přijde mi* je více než třikrát tolik.

Korpus	<i>přijde mi</i>	<i>zdá se mi</i>	<i>připadá mi</i>
Ortofon_v2	415	68	33
Oral_v1	1103	217	143
SYN2020	1891	2799	2769
DIALOG	47	89	63
ORATOR v2	62	15	5

Přestože výskytů v korpusu DIALOG je nemnoho, výsledky potvrzují, že tu jde sice o projevy mluvené, ale mediální, a tudíž veřejné; tento stylový činitel převládá nad mluveností a způsobuje, že se stylistická charakteristika těchto diskusí, debat a interview výrazně blíží projevům psaným. Ve vyhledávkách z korpusů SYN 2020 a DIALOG značně převažuje „formálnější“, „korektnější“ *zdá se mi a připadá mi* nad silně neformálním *přijde mi*. U výskytů z korpusů Ortofon a Oral, tedy z běžných mluvených projevů, je poměr právě opačný; v projevech z této komunikační sféry je *přijde mi* velmi frekventované, zřejmě se v úzu prosazuje. (Potvrzuje to i zběžné srovnání s daty z dalšího „vlajkového“ korpusu online now, který obsahuje značný počet neformálních psaných projevů, jako jsou např. internetové diskuse; i zde evidentně převládá výskyt *přijde mi*, těchto nálezů je opět dvakrát až třikrát více než *zdá se mi + připadá mi* dohromady.)¹⁰ Ale i v korpusu ORATOR (projevy mluvené, monologické, připravené, do značné míry veřejné) je výskyt *přijde mi* ve srovnání se *zdá se mi a připadá mi* výrazný, odpovídá mluveným korpusům Oral a Ortofon; ukazuje se, že dialogičnost tu není rozhodujícím faktorem. Ať se nám to líbí nebo ne, zřejmě toto spojení směřuje ke stylistické neutralizaci; potvrzuje to i skutečnost, že příslušníci nejmladších generací (studenti) už ho nepocítují jako nikterak příznakové a bez skrupulí ho používají i v psaných odborných projevech.

V současné době v rámci grantového projektu analyzujeme hlavně videonahrávky neformálních rozhovorů, které doprovázejí společně vykonávanou činnost partnerů, a transkripty těchto dialogů. Na okraj tohoto příspěvku jsem zvolila k vyhledávání dva zaznamenané rozhovory: jeden zachycuje

¹⁰ Jde tu opravdu pouze o vzájemné poměry – srovnání, čeho je více a čeho méně. Absolutní čísla tu nic neříkají, protože korpusy psaných textů jsou mnohem rozsáhlejší než korpusy textů mluvených. Proto např. u *mi přijde* bylo vyhledáno v Ortofonu 112 výskytů a i. p. m. („instances per million“, tj. průměrný počet výskytů jednotky v hypotetickém textu/korpusu o rozsahu jeden milion slov) je tu 43,74; zatímco v SYN 2020 bylo vyhledáno 470 výskytů (absolutní číslo je tedy výrazně vyšší), hodnota i. p. m. (ve vztahu k celému korpusu) ale představuje pouhých 3,86. Rovněž u jiných variant je v případě psaných textů i. p. m. řádově nižší (jednotky), kdežto v mluvených textech řádově vyšší (desítky). Za pomoc při vyhledávání v korpusech děkuji kolegyni Marii Kopřivové.

několikahodinové jednání čtyř přátel, kteří společně organizují burzu dětského oblečení, druhý pak komunikaci trojice dívek, hráček na smyčcové nástroje, při zkoušce na společné koncertní vystoupení. V komunikaci organizátorů „bazaru“ jsem zachytila 16 výskytů *přijde mně / mně přijde* (*no tak mně to přijde celkem dobrý; jako mně to prostě přijde mimo; apod.*) a pouhých 6 výskytů *mně se zdá + mně připadá* (např. *to mně připadá jako rozumné*). Tento poměr přesně odpovídá uvedeným zjištěním o mluvených projevech. Výsledek vyhledávání v komunikaci smyčcového tria je ovšem odlišný: *mně připadá* se tu téměř nevyskytuje, ale poměr *mně přijde* (12) a *mně se zdá* (14) je téměř vyrovnaný. Příčinou může být idiolekt některé z dívek, nebo přece jen poněkud náročnější a formálnější situace, aj. Každý podobný dialog se vyznačuje specifickými vlastnostmi a podobná pozorování rozhodně nelze nijak zobecňovat. Přesto se domnívám, že posun ve stylistické charakteristice sledovaného spojení je zjevný a že může odrážet i obecnější tendence vývoje současné češtiny.

Literatura:

- Čermák F. – Hronek J. a kol., 1983, 1988, 1994, *Slovník české frazeologie a idiomatiky 1–4*, Praha, 2. vyd. Praha 2009.
- Daneš F. – Filipec J. et al., 1978, *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha.
- Havránek B. et al., 1960–1971, *Slovník spisovného jazyka českého*, Praha.
- Hoffmannová J. – Homoláč J. – Mrázková K. (eds.), 2019, *Syntax mluvené češtiny*, Praha.
- Just V., 2003, *Slovník floskulí. Malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klišé, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafory, slovní smogy*, Praha.

Hezitace: jejich fonetická realizace a zaznamenávání (přehledová studie)¹

Hesitation: their phonetic realization and notation (review study)

Summary: The aim of this paper is to give an overview of the current knowledge about the phonetic realization and transcription of hesitations. Most authors distinguish two basic types of hesitations, namely vocalic and consonantal hesitations. Vocal hesitations are in the vast majority of cases (in different languages) realized as a neutral central vowel, schwa [ə], consonantal hesitations are realised as a consonant [m] without a final explosion. Some authors also mention the possible nasalization of vocalic hesitation [ə̃]. The two basic types of hesitations are most often transcribed as *uh* (vocalic hesitation) and *um* (consonantal hesitation). This method of transcription is mainly used by English writers who analyse (American) English. However, the repertoire of hesitation transcription varies from author to author, including with respect to the different languages that authors deal with when analyzing hesitations.

Keywords: phonetic realization of hesitations; transcription of hesitations; vocal hesitation; consonantal hesitation; schwa

1. Úvod – definice hezitací²

Hezitace jsou nejčastěji definovány jako prostředky narušující plynulost řeči. S tím pak souvisí také jejich hodnocení jakožto nežádoucího jevu, který může negativně působit na posluchače. Často jsou charakterizovány jako tzv. vyplněné pauzy (filled pauses, např. Clark, Fox Tree 2002).³ Zároveň bývají hezitace definovány výčtem funkcí, jichž v komunikaci nabývají a které jsou pro zdárný průběh komunikace velmi důležité. Některé práce chápou hezitace jako

¹ Příspěvek byl napsán s podporou projektu Podíl syntaktických, prozodických a neverbálních prostředků na sekvenčním utváření rozhovorů v češtině, Grantová agentura ČR, registrační číslo: 19-21523S.

² Tématu hezitací se autorka tohoto článku věnovala již v jedné ze svých předchozích studií, v níž jsou podrobně představeny (pouze) český psané práce, které se heziticemi, zpravidla jen velmi okrajově, zabývají (Jílková 2022).

³ Od vyplněných pauz se běžně odlišují pauzy tiché (silent pauses).

plnohodnotná slova. Dále se v definicích hezitací objevuje, různě podrobný, popis jejich fonetické realizace. Při definici hezitací je zásadní, zda jsou nazírány z pohledu produktora, či receptora (Clark, Fox Tree 2002; Corley et al. 2007; Betz, Kosmala 2019; Skarnitzl, Machač 2012).

Hezitace jakožto elementy narušující plynulý proud řeči jsou u různých autorů chápány s různou šíří; jinými slovy, určit, co je a co již není hezitace, rozhodně není triviální záležitostí. Někteří autoři rozlišují hezitace lexikalizované (jim zhruba odpovídají tzv. výplňková slova, angl. fillers) a nelexikalizované, dále se někdy mezi hezitace zahrnují opakování slov, dlužení hlásek, veškeré pauzy, tj. včetně ticha apod. (Maclay, Osgood 1959; Lickley 2015; Betz et al. 2018). V následujícím textu jsou hezitace chápány jako již zmíněné vyplněné pauzy (filled pauses), ovšem nikoli jako pauzy lexikalizované (výplňková slova, fillers) či jako opakování slova či jeho části nebo jako dlužení hlásek.

2. Fonetická realizace hezitací

Mezi česky psanými pracemi je fonetická realizace hezitací nejpodrobněji představena v bakalářské práci T. Průchové (2016). Autorka, s oporou o řadu titulů domácích i zahraničních, jako nejčastější typ hezitace uvádí vokalicovou hezitaci, šva, tedy neutrální středovou samohlásku [ə]. Dalším typem, jež autorka zmiňuje, je pak hezitace konsonantická, tzv. nazální brum [m]. Jedná se o výslovnost bilabiální explozivy *m*, u níž ale nedojde k uvolnění závěru (ústa zůstanou zavřená po celou dobu).⁴ Třetím typem hezitace, který tato autorka uvádí, je nazalizované šva [ɤ], které lze chápat jako jistou přechodovou formu mezi oběma předchozími typy. Podobně Tsiaras et al. (2009) rozlišují hezitace realizované jako a) samostatnou (mimo slova stojící) prodlouženou středovou samohlásku, b) samostatný nazální zvuk, c) středovou samohlásku následovanou nazálním zvukem. Yuan et al. (2016), kteří provádějí analýzu hezitací na materiálu mandarínské čínštiny (viz i dále část 3), uvádějí, že hezitace se mohou realizovat prostřednictvím tří samohlásek: /a/ (samohláska nízká), /e/ (střední), /o/ (zaokrouhlená) a dvou nosovek: /m/, /n/. Nosovky mohou mít slabičnou podobu, nebo mohou následovat po samohlásce: /em/, /en/.

2.1 Poznámka ke šva

Jak uvádí Průchová (2016) a také Hoffmannová et al. (2019: 345–349), v češtině jsou hezitace běžně realizovány jako středová samohláska [ə], tzv. šva (schwa).

⁴ Zde dochází k jistému terminologickému paradoxu. Souhláska *m* je (i v tomto textu) řazena mezi explozivy, pro které je charakteristické uvolnění závěru (exploze), k němuž ale při hezitování nedochází. Konsonantická hezitace je explozivou bez exploze.

U této samohlásky, jež např. v učebnicích češtiny mezi ostatními vokály není běžně uváděna, se na chvíli zastavme. Její přítomnost je samozřejmě zmiňována v českých fonetických pracích. Např. Palková (1994: 187 n.) ji zmiňuje v souvislosti s odchylkami výslovnosti samohlásek od standardní podoby jazyka. Výslovnost samohlásky [ə] je u této autorky chápána jako jeden z projevů nebdalého výslovnostního stylu, v němž může nahradit kteroukoli plnou samohlásku. Dále uvádí, že k výslovnosti [ə] může dojít při zkrácení nějaké samohlásky na délku, při níž posluchač již nemůže rozlišit, o jakou samohlásku se jedná, a konečně, že výslovnost [ə] může být krajním případem centralizace, tj. stírání rozdílů mezi samohláskami.⁵ V publikaci Volína a Skarnitzla (2018: 15) je [ə] součástí tzv. vokalického čtyřúhelníku postihujícího české vokalické fonémy. V souvislosti s hezitacemi, jež mají v mluvených textech rozličnou délku, stojí za pozornost, že pouze u samohlásky [ə] ve čtyřúhelníku není uvedena také její dlouhá varianta, tedy [ə:]. Autoři dále (2018: 19) uvádějí, že tento vokál nemá fonémický status, tj. nemá schopnost (na rozdíl od všech ostatních českých samohlásek) rozlišovat význam slova, že se běžně užívá při hláskování a při hezitacích.⁶ Podobně je [ə] uvedena jako součást přehledu českých samohlásek v práci Zemanově, ani zde není uvedena její dlouhá varianta (Zeman 2008: 27). Přímo o šva či středové samohlásce nepíše ve svém článku R. Skarnitzl a P. Machač, zjevně však právě o tuto samohlásku jde v jejich vymezení hezitacních zvuků: „Hezitacní zvuky jsou především ony známé předlouhé samohlásky neurčité kvality, které mluvčí vkládá například ve chvílích, kdy přesně neví, jak pokračovat, a má pocit, že tichá pauza by byla horším řešením.“ (Skarnitzl, Machač 2012: 4) Všimněme si, že autoři zde uvažují o dlouhé variantě středové samohlásky [ə:].⁷

3. Zaznamenávání hezitací

Mnohé články, jejichž tématem jsou hezitace, zmiňují studie ze 60. let, v nichž se uvádí tento přehled vyplněných pauz (filled pauses): [ɛ, æ, r, ə, m] (Blankenship, Kay 1964, Goldman-Eisler 1961).

Pro dva základní typy hezitací v angličtině, pro hezitace vokalické a konsonantické, je v mnoha studiích užíván zápis *uh* a *um*; zároveň platí, že v těchto pracích je jazykem, v němž jsou hezitace identifikovány a analyzovány, právě angličtina (Johnson, Sabin 1986; Fox Tree 2001; Finlayson, Corley 2012; Lickley 2015; Rendle-Short 2004; Watanabe, Rose 2010; Wieling et al. 2016 a další).

⁵ Na takové užívání samohlásky [ə] upozorňují i jazykovědci z Ústavu pro jazyk český AV ČR ve svých pravidelných posudcích pro Českou televizi (<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/analiza-a-hodnoceni-jazykove-urovne-vybranych-poradu/>).

⁶ K užívání [ə] při hláskování lze ještě doplnit, že se běžně užívá také při výslovnosti některých zkratk, např. ORL (otorinolaryngologie) [ʔo rə lə], výslovnost [ʔo: ʔer ʔel] je stěží představitelná; viz k tomu příj. Jílková (2016).

⁷ K měření délky hezitací viz např. magisterskou práci K. Kalové (2019).

Hezitace v angličtině se dále zaznamenávají *er* (hezitace vokalická) a *erm* (hezitace konsonantická), a to typicky v příkladech z angličtiny britské (Corley 2007; Schachter et al. 1991 a další). Wieling et al. (2016) užívají záznam hezitací *uh* a *um* jako zastřešující označení pro dva základní typy hezitací (vokalickou a konsonantickou) s komentářem, že tento záznam je vhodný jak pro angličtinu americkou, tak pro angličtinu britskou. Někteří autoři berou v potaz dvojí možnost zápisu téhož zvuku a tuto skutečnost signalizují lomítkem: *er/uh*, *erm/um* (např. Tottie 2011).⁸ Zápis hezitací může dále variovat; konsonantické hezitace jsou zaznamenávány také *uhm* (Betz et al. 2018), vokalické *huh* (Schegloff 1982). V další práci, Cenoz (2000), je uveden tento výčet nelexikálních zvuků (non-lexical sounds): *ah*, *mm*, *er*, *erm*, *uh*, *um*; v jiné studii, Corley (2007), se objevuje dvojice *um*, *er*. Různorodost záznamů svědčí o tom, že grafické zachycení hezitací není nijak triviální záležitostí, přesto lze zobecnit, že v případě dokladů z angličtiny autoři nejběžněji užívají označení *uh* pro hezitaci vokalickou a *um* pro hezitaci konsonantickou.

Autoři, kteří analyzují hezitace v jiných jazycích, než je angličtina, užívají následující způsoby záznamů. Yuan et al. (2016) užívají pro označení hezitací v mandarínské čínštině dvě základní podoby: *e*, *en*. Odkazují na další autory, kteří v analýze tohoto jazyka rozlišují podoby čtyři: 嗯 (*en*), 唔 (*um*), 呃 (*eh*), 啊 (*ah*). Swerts (1997) zmiňuje tzv. hezitací morfémy v japonštině graficky zachycené *eeto*, *anoo*, podrobněji se ale věnuje holandštině, pro niž uvádí podoby *uh* [*oh*] a *um* [*am*].⁹ Wieling et al. (2016) přebírají základní označení hezitací podle angličtiny *um* a *uh*, k těmto dvěma podobám však přiřazují rozličné jemnější přepisy podle několika germánských jazyků: němčina – *ähm*, *öhm* (= *um*), *äh*, *öh* (= *uh*), skotská angličtina – *ehm*, *erm*, *mm*, *um* (= *um*), *eh*, *er*, *uh* (= *uh*); norština – *em*, *EM*, *m*, *M*, *m-m*, *m_m* (= *um*), *äh*, *öh* (= *uh*); faerština a dánština – *ehm*, *ehhm*, *eehm*, *æhm*, *ææhm*, *øøhm* atd. (= *um*), *eh*, *ehh*, *eeh*, *æh*, *ææh*, *øøh* atd. (= *uh*), nizozemština¹⁰ – *uhm*, *um*, *euhm*, *ehm* atd. (= *um*), *eh*, *ehh*, *eeh*, *æh*, *ææh*, *øøh* atd. (= *uh*). Jak naznačuje zkratka atd. v jednotlivých výčtech, repertoár realizací hezitací, resp. jejich záznamů může být velmi široký.

4. Závěr

Cílem tohoto článku bylo podat přehled dosavadních poznatků o fonetické realizaci hezitací a o jejich zaznamenávání. Autoři, jejichž práce byly východiskem

⁸ Pro ilustraci uveďme z této práce příklad přepisu s hezitací ... *yes, aha, so er Jim's been very busy* (zdroj příkladu: British National Corpus).

⁹ V této studii je uveden příklad přepisu holandštiny: *het is echt een paard dat [uh] over* a jeho překladu do angličtiny: *it is really a horse that [uh] jumps*.

¹⁰ Příklady z nizozemštiny jsou v této práci převzaty z Twitteru, zatímco z ostatních germánských jazyků z korpusů mluveného jazyka.

pro napsání tohoto článku, nejčastěji rozlišují dva základní typy hezitací, a to hezitace vokalické a konsonantické. Hezitace vokalické jsou běžně (v různých jazycích) realizovány jako neutrální středová samohláska, tzv. šva [ə], konsonantické hezitace prostřednictvím souhlásky [m] bez závěrečné exploze. Někteří autoři se zmiňují i o možné nazalizaci vokalické hezitace [ə̃]. Dva základní typy hezitací jsou pak – zpravidla jazykovědci, kteří v prepisech mluvených textů nepracují se symboly mezinárodní fonetické transkripce – nejčastěji zaznamenávány jako *uh* (vokalická hezitace) a *um* (konsonantická hezitace); takto hezitace zaznamenávají především anglicky píšící autoři, kteří analyzují angličtinu. Repertoár záznamů hezitací se však u různých autorů proměňuje, a to i s ohledem na různé jazyky, jimiž se autoři při analýze hezitací zabývají.

Literatura:

- Betz S. et al., 2018, *Interactive Hesitation Synthesis: Modelling and Evaluation*, „Multimodal Technologies and Interaction“, 2/9, s. 1–21.
- Betz S. – Kosmala L., 2019, *Fill the silence! Basics for modeling hesitation*, „Proceedings of DiSS 2019, 12–14 September 2019, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary“, s. 1–4.
- Blankenship J. – Kay Ch., 1964, *Hesitation Phenomena in English Speech: A Study in Distribution*, „Word“, 20/3, s. 360–372.
- Cenoz J., 2000, *Pauses and hesitation phenomena in second language production*, „International Journal of Applied Linguistics“, 127, s. 53–59.
- Clark H. – Fox Tree J. E., 2002, *Using uh and um in spontaneous speaking*, „Cognition“, 84, s. 73–111.
- Corley M. et al., 2007, *It's the way that you, er, say it: Hesitations in speech affect language comprehension*, „Cognition“, 105, s. 658–668.
- Finlayson I. R. – Corley M., 2012, *Disfluency in dialogue: an intentional signal from the speaker?*, „Psychon Bull Rev“, 19, s. 921–928.
- Fox Tree J. E., 2001, *Listeners' uses of um and uh in speech comprehension*, „Memory & Cognition“, 29/2, s. 320–326.
- Goldman-Eisler F., 1961, *A comparative study of two hesitation phenomena*, „Language and Speech“, 4, s. 18–26.
- Hoffmannová J. et al. (eds.), 2019, *Syntax mluvené češtiny*, Praha.
- Johnson T. H. – Sabin E. J., 1986, *Sex Differences in Mexican Adolescents' Speech: An Analysis of Speech Rate and Hesitation Phenomena*, „Deseret Language and Linguistic Society Symposium“, 12/1, s. 79–86.
- Jílková, L. (2022): *Výzkum hezitací v jazykovědě - česky psané práce (přehledová studie)*, [in:] B. Chocholová (ed.), „Povaha jazyka a jej poznávanie. Človek a jeho jazyk 5“, Bratislava: Veda, s. 173–184.
- Jílková L., 2016, *K přízvukování ve zkratkách (na základě dokladů z korpusu DIALOG, z terénního výzkumu v České televizi a z Databáze výslovnostního úzu cizích slov)*, „Časopis pro moderní filologii“, 98/1, s. 23–44.
- Kalová K., 2019, *Kvantita českých vokalických monoftongů a diftongů*, magisterská práce, FF UP Olomouc.

- Lickley, J. R., 2015: *Fluency and Disfluency*, [in:] M. A. Record (ed.), „The Handbook of Speech Production“, Malden: Wiley-Blackwell, s. 445–469.
- Maclay H. – Osgood Ch. E., 1959, *Hesitation Phenomena in Spontaneous English Speech*, „Word“, s. 19–44.
- Palková Z., 1994, *Fonetika a fonologie češtiny*, Praha.
- Průchová T., 2016, *Charakteristika heziticí v češtině a míra jejich percepční rušivosti*, bakalářská práce FF UK Praha.
- Rendle-Short J., 2004, *Showing structure: using Um in the academic seminar*, „Pragmatics“, 14/4, s. 479–498.
- Schachter S. et al., (1991), *Speech disfluency and the structure of knowledge*, „Journal of Personality and Social Psychology“, 60, s. 362–367.
- Schegloff E. A., 1982, *Discourse as an interactional achievement: Some uses of „uh huh“ and other things that come between sentences*, [in:] D. Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, s. 71–93.
- Skarnitzl R. – Machač P., 2012, *Míra rušivosti parazitních zvuků v řeči mediálních mluvčích*, „Naše řeč“, 95/1, s. 3–14.
- Swerts M., 1998, *Filled pauses as markers of discourse structure*, „Journal of Pragmatics“, 30, s. 485–496.
- Tottie G., 2011, *Uh and Um as sociolinguistic markers in British English*, „International Journal of Computer Linguistics“, 16/2, s. 173–197.
- Tsiaras V. et al., 2009, *Video and audio based detection of filled hesitation pauses in classroom lectures*, „17th European Signal Processing Conference (EUSIPCO 2009)“, s. 834–838.
- Volín J. – Skarnitzl R., 2018, *Segmentální plán češtiny*. Praha.
- Watanabe M. – Rose R. L., 2010, *Pausology and Hesitation Phenomena in Second Language Acquisition*, „The Routledge encyclopedia of second language acquisition“, s. 480–483.
- Wieling M. et al., 2016: *Variation and change in the use of hesitation markers in Germanic languages*, „Language Dynamics and Change“, 6/2, s. 199–234.
- Yuan J. et al., 2016, *Pauses and Pause Fillers in Mandarin Monologue Speech: The Effects of Sex and Proficiency*, „Speech Prosody 2016 31 May – 3 Jun 2106, Boston“, s. 1167–1170.
- Zeman J., 2008, *Základy české ortoepie*, Hradec Králové.

MARTINA KRAMARIĆ

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

mkramar@ihjj.hr

ANA MIHALJEVIĆ

Staroslavenski institut

ana.mihaljevic@stin.hr

Hrvatske dopreporodne gramatike pisane kao cjeloviti jezični priručnici¹

Comprehensive language manuals in pre-standard Croatian

Summary: In the spirit of the Enlightenment in the 18th century Europe, comprehensive language manuals were created for the education and enlightenment of the readers. Following the example of French and German manuals, a similar process took place in Croatia. Language manuals were written at the time of the school reform, and therefore their role was most often didactic. In the paper, we present selected three Croatian pre-standard grammar books, which are written as comprehensive language manuals: Tadijanović *Svašta po malo iliti kratko složenje imena, riči u ilirski i njemački jezik*, 1761; Relković *Nova slavonska i nimačka gramatika. Neue Slavonische und Deutsche Grammatik*, 1767; Vinjalić *Principi della grammatica [...] Grammatica prima in lingua slava, italiana et latina* (transcript 1809). We analyze and compare the content of these manuals and explain some cultural and linguistical implications of such manuals written in the 18th and early 19th centuries in Croatia.

Keywords: Croatian pre-standard grammar books; comprehensive language manuals; history of the Croatian language; language manuals

1. Uvod

Cjeloviti jezični priručnici općeuropska su tradicija, pa je očekivano da su i hrvatske dopreporodne gramatike², čija tradicija počiva na latinskoj

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Retrodigitalizacija i interpretacija hrvatskih gramatika do ilirizma* IP-2018-01-3585.

² Nazivom *hrvatske dopreporodne gramatike* označujemo heterogenu skupinu gramatika sa sličnom strukturom i metodom opisa hrvatskoga jezika prije standardizacije, odnosno prije izbora zajedničke narječne osnovice i normiranja pravopisa. Te gramatike nisu pisane samo hrvatskim jezikom i ne opisuju samo hrvatski jezik. Postoje različite jezične kombinacije, ali prvotne su gramatike bile orijentirane na hrvatski, talijanski i latinski jezik. Nakon 18. stoljeća u središte interesa dolazi

gramatikološkoj tradiciji,³ slijedile taj uzus. Slijedeći europsku praksu, do 18. stoljeća u Hrvatskoj prevladava dokumentaristički opis jezika i leksika u gramatikama, a od polovice 18. stoljeća gramatike se izrađuju kao cjeloviti jezični priručnici (Horvat, Perić Gavrančić 2016: 145). Tomu je pogodovala i politička situacija u Habsburškoj Monarhiji. Zbog reforme školstva u drugoj polovici 18. stoljeća cjeloviti jezični priručnici zbog svoje didaktičke namjene postaju sve popularniji. Dolaskom prosvjetiteljstva i prosvijećenih vladara Marije Terezije i Josipa II. država preuzima sve veću ulogu u brizi za školstvo i obrazovanje, uz dotadašnju veliku ulogu Crkve. Autori su gotovo svih jezičnih priručnika bili iz crkvenih redova: isusovaca, pavlina, franjevaca.⁴

U 18. stoljeću u Hrvatskoj prihvaća se još jedna europska tradicija, a to je izrada didaktičkih priručnika za učenje stranoga jezika,⁵ ponajprije po uzoru na francuske gramatičare proizišle iz Port-Royalove gramatičke tradicije i pod egidom da se strani jezik lakše uči i tumači s pomoću materinskoga. Prvi o tome piše Lovro Šitović u svojoj gramatici *Grammatica Latino-Illyrica*, nastaloj 1713. na tradiciji gramatike Manuela Álvaresa (Košutar 2013: 138). Tako se europskim uzorima hrvatskim gramatičarima (njemačkima/austrijskima Popowitsch, Johann Christoph Gottsched i Bel; francuskima Jean Robert des Pepliers, Rondeau; više v. Košutar 2013) treba pribrojiti posebna skupina jezičnih priručnika za učenje stranih jezika, od kojih je najpoznatiji bio priručnik Talijana Veneronija *Italianisch, Französisch und Teutsche Grammatica oder Sprach-Meister, so ordentlich eingerischte, daß man darinnen an Grammaticalischen Grund-Reguln 1737.*

Gramatike koje ćemo predstaviti u radu namijenjene su strancima za učenje hrvatskoga jezika, ali i Hrvatima za učenje njemačkoga, talijanskoga i latinskoga jezika. Svi ti jezični priručnici imaju sličnu strukturu, a ona uključuje gramatički opis jezika, pravopisna pravila, aneksni rječnik ili popis riječi i korisnih izraza za savladavanje jezika, kratke lekcije o povijesti mjesta i neke onomastičke podatke, pučke izraze, konverzijske obrasce itd. (Ham 2006: 17; Košutar 2013; Horvat, Štebih Golub 2020: 346).

Za naš prikaz odabrali smo dvije slavonske gramatike te jednu primorsku za koje smatramo da su reprezentativni primjeri cjelovitih jezičnih priručnika.

i njemački jezik. Hrvatski se jezik u tim gramatikama često naziva ilirskim, zbog imena *Ilir*, koje je preuzeto iz antičke tradicije, a odnosi se na stara plemena koja su naseljavala rimske provincije na balkanskomu poluotoku (1. st. pr. Kr.). (Horvat, Štebih Golub 2020: 333).

³ Prvotni su uzori za stvaranje hrvatskih gramatika grčki i latinski gramatičari Donat, Priscijan, a zatim Manucije i nezaobilazni isusovački gramatičar Emanuel Alvares. Nakon 18. stoljeća i nakon što se književna aktivnost sve više prebacuje s južnoga na tadašnje sjeverno i istočno hrvatsko područje, na hrvatske gramatičare utječu i njemački gramatičari, ali i njemačka gramatička tradicija počiva na latinskoj.

⁴ Primjerice, akademije nisu u Hrvatskoj imale toliko jaku ulogu u obrazovanju kao što je to bilo u ostalim dijelovima Europe.

⁵ O tome detaljnije vidi u Horvat, Štebih Golub 2020.

Osvrnut ćemo se i na jednu kajkavsku gramatiku kako bismo obuhvatili sve hrvatske predjele, teritorijalno razjedinjene, što je uz strane utjecaje dodatno usložnjavalo jezičnu situaciju. Slavonija je dugo bila pod turskom vlašću te je tako gospodarski i društveno zaostajala za hrvatskim jugom, koji je također bio gospodarski nerazvijen i pod mletačkim upravljanjem. U slavonskome je dijelu usto bio prisutan njemački i mađarski utjecaj. U središnjoj Hrvatskoj tek je počela ozbiljnija književna i jezična aktivnost na kajkavskome književnom jeziku, koja je također bila pod njemačkim utjecajem.

Prikazom sadržaja odabranih gramatika istražiti ćemo je li teritorijalna različitost utjecala na metode gramatičkoga opisa ili je u njima prevladao europski utjecaj s obzirom na oblikovanje cjelovitih jezičnih priručnika.

2. Blaž Tadijanović, *Svašta po malo iliti kratko složenje imena, riči u ilirski i njemački jezik*

Prva je od odabranih gramatika Tadijanovićeve *Svašta po malo iliti kratko složenje imena, riči u ilirski i njemački jezik* (Magdeburg, 1761. i 1766.). To je dosta kratka (191 str.) kontrastivna hrvatsko-njemačka gramatika koja, unatoč kratkoći, sadržava sve dijelove zbog kojih se može odrediti kao cjeloviti jezični priručnik (Horvat, Perić Gavrančić 2016: 145).⁶ To je prvo sekularno djelo pisano nakon oslobođenja Slavonije od osmanske vladavine. Tadijanović svoju gramatiku piše u zarobljeništvu u Breslavi (današnjem Wroclavu) jer je kao franjevački kapelan zarobljen sa svojim vojnicima u njemačkome vojnom logoru Küstrin tijekom Austrijsko-pruskoga rata 1763. Upravo kako bi pomogao svojim vojnicima u snalaženju s njemačkim jezikom, piše priručnik zamišljen kao pomoćno sredstvo u učenju stranoga jezika (Horvat, Štebih Golub 220: 335). Također želi da Slavonci bolje nauče svoj hrvatski (ilirski) jezik.

Prvi dio gramatike *Ubavistenje* od 18 stranica donosi upute za korištenje gramatikom, upute o izgovoru njemačkih glasova, uporabi njemačkih članova, te kratka pravopisna pravila. Kratki gramatički dio slijedi i nakon dvojezičnoga rječnika od 120 stranica, a donosi samo deklinacijske i konjugacijske obrasce u hrvatskome i njemačkome jeziku. Dvojezični rječnik najzanimljiviji je dio u kontekstu promatranja ovoga djela kao cjelovitoga jezičnog priručnika. Podijeljen je u četiri dijela s obzirom na vrstu riječi koja je zastupljena, pa je u prvome dijelu (*Imenovanja stvari u ilirski i njemački*) dan popis imenica, u drugome (*Od riči koje se u govorenju često potribuju*) lista pridjeva i priloga, u trećemu (*Od riječi koje se pridstavljaju prid imenih*) lista veznika, prijedloga i uzvika, a u četvrtome (*Od riči uopćenu*) lista glagola. Rječnik nije koncipiran abecedno, nego pojmovno, u obliku pojmovnih grozdova ili leksičkih gnijezda, u skladu s tadašnjom europskom praksom, a samo se u prvome

⁶ A i sam naslov gramatike *Svašta po malo* upućuje na to.

dijelu donosi 39 takvih gnijezda i 1830 riječi. Teme odražavaju interese njegovih recipijenata u 18. stoljeću: *Od Boga i stvari duhovnijeh, Od svijeta, Od vrimena, Od tijela, Svetkovine, Od ruda, Od varoša, Od mira, vojske i oružja, Od šume itd.* Donose se i kolokacije: *divja zvir – ein wildes Thier, suho meso – geräucherter Fleisch, Veliki petak – der Char-Freytag, 14 dana – Vierzehnen Tagen* te glagolske kolokacije i fraze: *snijeg pada – es schneyet, tuča pada – es hagelt, igrati se na karte – auf der Karten spielen, ići k misi – in die Messe gehen.* Također, zanimljiv je i konverzacijski priručnik [*Razgovor*], koji donosi konverzacijske obrasce na obama jezicima za različite prilike i svakodnevne situacije (pozdravljanje, oblačenje, jelo i piće, spavanje, putovanje, molbe, zahtjevi itd.). Primjerice, razgovor od putovanja sastoji se od korisnih rečenica, kao: *Ja putujem / Ich reise. Mi ćemo putovati / Wir werden reisen. Mi smo putovali / Wir seyn gereist. Mi smo odputovali / Wir seyn weggereist* itd. (Horvat, Ramadanović 2012: 181). Posljednje četiri stranice toga dijela (*Prig[o]vorenje*) donose listu slavonskih narodnih poslovice, a one su prve ikada zapisane slavonske poslovice – npr.: *Lijepa i ponizna rič mlogi može pomoći, a ne košta ništa – Höfliche Worte vermögen viel und kosten wenig* (Horvat, Ramadanović 2012: 195). Sljedeći dio odnosi se na upute kako pisati različite vrste pisama (*Način pisati liste*), molbe, odgovore, zahvale itd. Slijedi popis vojnih, duhovnih titula i svjetovne gospode i građana na francuskome jeziku u dijelu *Slide nadpisi*.⁷ Na samome kraju priručnika dolazi zahvala i tablica množenja. Gramatički dio sveden je samo na temeljna pravila, pa se u dosadašnjoj literaturi Tadijanovićeve knjiga nazivala praktičnim leksikografskim djelom (Putanec 1981) ili praktičnim rječnikom s aneksnom gramatikom (Horvat, Ramadanović 2012: 227). Mi bismo ga, zbog izrazito praktične namjene i izvedbe, nazvali cjelovitim jezičnim priručnikom u punome smislu.

3. Matija Antun Relković, Nova slavonska i nimačka gramatika

Sljedeća je gramatika Matije Antuna Relkovića (1732.–1789.). On je jedan od najpoznatijih književnika iz 18. stoljeća i autor poznatoga epa *Satir iliti divji čovik*. Njegova je gramatika naslovljena *Nova slavonska i nimačka gramatika – Neue slavonische und deutsche Grammatik* i objavljena je triput u 18. stoljeću – 1767., 1784., 1789., što govori o njezinoj popularnosti i intenzivnoj uporabi. Riječ je o kontrastivnoj gramatici koja istodobno daje njemački i hrvatski gramatički opis. Gramatika je iznimno velika i sadržava više od 550 stranica. Na početku

⁷ Upravo je u tome dijelu Putanec (1981: 181) pronašao najočitiji Veneronijev utjecaj na Tadijanovića. Tafra (1981) je uočila sličnosti između Veneronija i Tadijanovića i u konverzacijskome priručniku. U drugome izdanju gramatike 1766. godine titulatura je zamijenjena nazivljem za vojne vježbe, a za nju je Putanec (1981: 181) pronašao izvore u francuskoga autora De la Pierea (1740).

gramatike autor navodi da želi služiti svojoj državi i pomoći u očuvanju hrvatskoga jezika, ali i pomoći Hrvatima u učenju njemačkoga i Nijemcima u učenju hrvatskoga. To je prva hrvatska gramatika u kojoj je hrvatski metajezik, a ne npr. latinski. Opis hrvatskoga i njemačkoga gramatičkog sustava obaseže oko 300 stranica. Nakon gramatičkoga opisa slijedi aneksnri rječnik od oko 80 stranica. Teško je sa sigurnošću odrediti uzore kojima se Relković služio pri pisanju gramatike. On sam spominje Fausta Vrančića, autora prvoga hrvatskog peterojezičnog rječnika, zatim njemačku gramatiku koju je napisao Matija Beli, ali naglašava da je pisao i pod utjecajem nekih dalmatinskih, hrvatskih, čeških i poljskih rječnika. Hamm (1991: 144) navodi imena nekih gramatičara i leksikografa za koje smatra da ih je Relković mogao upoznati za vrijeme svojega boravka u Poljskoj: Knapiusz, Mączyński, Sartorius-Stojeński.

Hrvatski i njemački jezik u gramatici nisu podjednako zastupljeni, pa se njemački uglavnom pojavljuje samo u prvome dijelu, a poslije se samo povremeno pojavljuje u usporedbi s hrvatskim.

Struktura je gramatike sljedeća: I. predgovor o nazivu jezika, u kojemu se ukratko opisuje i hrvatska povijest, te pretpostavljena genealogija slavenskih jezika, a zatim veliča hrvatski jezik jer je to jedini jezik na kojemu se može slaviti sveta misa te opisuje utjecaj turskoga i njemačkoga na slavenske jezike; II. pravopisna pravila za oba jezika; III. poglavlje o etimologiji; IV. sintaktička pravila – većinom upravljanje (rekcije); V. hrvatsko-njemački rječnik na oko 80 stranica – 49 semantičkih gnijezda; VI. konverzacijski priručnik o više od 20 tema; VII. moralna priča.

Zbog navođenja pravopisnih pravila ovaj se priručnik smatra i prvim hrvatskim pravopisnim priručnikom. Međutim, budući da donosi i gramatiku, i rječnik, i crtice o povijesti jezika i države, i konverzacijski priručnik, zaista se može smatrati cjelovitim jezičnim priručnikom. Teme su koje se obrađuju u konverzacijskome priručniku: 1. ljubazno pozdravljanje (npr. *Dragomije viditi vas u dobromu zdraviu*, s. 461); 2. jutarnji posjet (npr. *Ja primam a diku, i poshtenje vas pohoditi...*, s. 464); 3. razgovor između dvaju učenika (npr. *Nieli vas stid tako dugo spavati*, s. 467); 4. pisanje, papiri, tinta, olovka (npr. *Neimateli koje Pero, da mi uzajmite?*, s. 473); 5. govorenje njemačkoga (npr. *Ucsite vi Nimacski jezik?*, s. 479); 6. doručak (npr. *Jachu dorucskovati.*, s. 483); 7. ručak (npr. *Sidite ovdje Gospodine, ovdije vashe misto.*, s. 487); 8. putovanje i jahanje (npr. *Koliko ima miljah od ovuda do Osika?*, s. 495); 9. smještaj (*Nekase Konji odvedu u Shtallu*, s. 501); 10. plaćanje domaćinu (npr. *Koliko moramo za Vino platiti?*, s. 506); 11. posjet bolesniku (npr. *Valja vam pustiti Kerv.*, str. 508); 12. kupovanje i prodavanje (npr. *Poshto Prodajete jedan Rif?*, s. 511); 13. odijevanje (npr. *Frishko naloxite Vatru, pakme obucite.*, s. 513); 14. koliko je sati (npr. *Neznateli kolikoje Satih?*, s. 518); 15. traženje novina (npr. *Ja nevirujem Novajliama.*, s. 519); 16. izlazak Sunca i Mjeseca (npr. *U Koliko satih izhodi Sunce?*, s. 521); 17. o lijepome vremenu, kiši i vjetru (npr. *Danasje lipo Vrime.*, s. 423); 18. pucanje (npr. *Je vasha Puska nabiena.*, s. 526); 19.

upoznavanje djevojke (npr. *Shto radi vash Gospodin Otac?*, s. 530); 20. ljudski udovi (npr. *Jesteli oprali Ruke?*, s. 534). Ti konverzijski obrasci pružaju uvid u svakodnevni život i obrasce komunikacije u 18. stoljeću i pokazuju koje je fraze autor smatrao najkorisnijima pri učenju jezika.

4. Gašpar Vinjalić, *Principi della grammatica*

Gašpar Vinjalić (1707.–1781.), franjevac i visoki crkveni dužnosnik, poznatiji je kao povjesničar i arheolog nego kao gramatičar. Njegova je trojezična (hrvatska, talijanska i latinska) rukopisna gramatika *Principi della grammatica [...] Grammatica prima in lingua slava, italiana et latina*, iako pisana sredinom 18. stoljeća, sačuvana samo u prijepisu iz 1809. godine. Pisana je za franjevačke škole, odnosno da franjevačka mladež nauči latinski, talijanski i hrvatski jezik, ali i da Talijani nauče hrvatski jezik. Gramatika je dosta opsežna (327 str.), pa je u njoj zastupljen i veći gramatički dio. Hrvatski jezik u gramatici čakavski je i štokavsko-ikavski, kojim se i govorilo u to vrijeme u južnome dijelu Hrvatske. Gramatika je pisana prema uzoru na M. Álvaresa.⁸ Gramatička su pravila i upute pisane većinom na talijanskome jeziku, a one važnije prevedene su na sva tri jezika. Primjeri su zapisani svim trima jezicima, s tim da latinski jezik prevladava te je hrvatski jezik u gramatičkome opisu samo prilagođen latinskomu gramatičkom modelu.⁹ U prvome i najopširnijemu dijelu opisuju se gramatička pravila (s. 1–171), odnosno deklinacijski i konjugacijski obrasci za imenice, zamjenice, pridjeve, glagole i brojeve. Vinjalić donosi i sintaktički opis, odnosno 14 pravila za sva tri jezika (*Regole generali per le costruzioni di tutte tre lingue*, s. 230–232). Za ovaj je prikaz zanimljivo 14. poglavlje (s. 171–229) *Rudimenta Sive de octo partibus orationis*, u kojemu Vinjalić donosi listu prijedloga, veznika i priloga. Nakon toga slijedi popis priložnih oznaka *Adverbia ordine Alphabetico pro Tyronibus* (s. 186–229). Primjerice: *extra – fuori – na dvoru; nusquam – in nessun luogo – nigdi, ni u jednomu mistu; sedeo, es, sedi, sessum – sedere – siditi; quolibet – dove ti piace – kamo ti drago; ktetics*. U tim popisima riječi donose se hrvatske istovrijednice prema latinskome jeziku, koji je primaran u opisu. Autor u namjeri da svojom gramatikom predstavi narječnu raznolikost hrvatskoga jezika, ali i da ona bude korisna što široj publici, namjerno donosi više hrvatskih sinonima. Tako se npr. usporedno donose raznonarječne inačice istoga priloga iako su primarni čakavski i ikavsko-štokavski oblici (*mnogo puta, mnogo krat; lipo, krasno; more biti, može biti; mnogo, privele, saviše; s načinom, s razborom; navlastito, napose*). 16. poglavlje (*De Verbi Attivi*, s. 233–273) sadržava popis prijelaznih glagola s objektom u akuzativu na svim trima jezicima. Nakon gramatičkoga dijela i popisa riječi nalazi se kao dodatak zemljopisni opis

⁸ Na njega se autor više puta i poziva u gramatici.

⁹ Više o strukturi, metodi gramatičkoga opisa s primjerima vidi u Kramarić 2020, Kovačić 2019.

Dalmacije i Bosne i Hercegovine *Geografia di Dalmazia secondo la divisione delle Provinzie Romane fatta da Cesare Ottaviano Augusto* (281–294.). Donosi se opširan popis onomastičke građe pisane trima jezicima s hrvatskim i bosanskim imenima rijeka, jezera, planina, otoka itd., uz kraća tumačenja na talijanskome jeziku. Od 295. stranice slijedi abecedni indeks (*Indice*) samo na talijanskome jeziku s popisom povijesnih ličnosti i događaja povezanih s gore navedenim prostorom. Zemljopisnim i povijesnim dodatkom Vinjalić otkriva svoju povjesničarsku stranu, ali i širi namjenu gramatike. Iako gramatika nema tipičnu strukturu cjelovitoga jezičnog priručnika, ne može se promatrati samo kao gramatički priručnik jer su opširni popisi riječi koje autor navodi važan leksikografski datak. Povijesni, geografski i onomastički dodatci svakako šire namjenu djela te se i ono može promatrati u sklopu cjelovitih jezičnih priručnika.

5. Zaključak

U radu se prikazuju i analiziraju tri gramatička priručnika napisana u 18. stoljeću, tj. prije standardizacije hrvatskoga jezika, koje su pisane kao cjeloviti jezični priručnici. Ti cjeloviti jezični priručnici uglavnom imaju sličnu strukturu, a jedna je od njihovih namjena i da posluže kao konverzacijski priručnici u svakodnevnim situacijama. Njihova se struktura, konverzacijski obrasci te pojmovno oblikovanje rječnika uglavnom podudaraju s europskim jezičnim priručnicima iz 18. i 19. stoljeća. Iako je Hrvatska u to vrijeme bila teritorijalno i jezično razjedinjena, gramatike nastale u različitim dijelovima ipak su strukturno slične, odnosno prevladala su europska načela u sastavljanju i njihova didaktična namjena. Slična je struktura i nekih gramatika iz kajkavskoga dijela Hrvatske, npr. Kornigove gramatike *Kroatische Sprachlehre, oder Anweisung für Deutsche, die kroatische Sprache in kurzer Zeit gründlich zu erlernen, nebst beigefügten Gesprächen und verschiedenen Übungen* (*Horvatska gramatika ili uputa Nijemcima kako da u kratkom vremenu temeljito nauče horvatski jezik s dodanim razgovorima i različitim vježbama*) iz 1795. godine. U svojoj je gramatici on donio i neke vježbe za učenje riječi, pa je tu didaktička uloga još očitija. Danas nam takvi jezični priručnici mogu biti važan izvor znanja o svakodnevnome životu u Hrvatskoj u tome vremenu, a i saznanja o tome što se u tome razdoblju mislilo o hrvatskoj povijesti te podrijetlu i položaju hrvatskoga jezika i naroda.

Literatura:

- Ham S., 2006, *Povijest hrvatskih gramatika*, Zagreb.
- Hamm J., 1991, *Relkovićeve gramatika*, [u:] D. Tadijanović – J. Vončina (ur.), *Vrijeme i djelo Matije Antuna Reljkovića*, Osijek, s. 141–145.

- Horvat M. – Štebih Golub B., 2020, *Hrvatske dopreporodne slovnice kao priručnici za učenje hrvatskoga kao stranog jezika*, [u:] J. Bratulić – G. Čupković – J. Galić (ur.), *Dijalekti, jezična povijest i tradicija: Zbornik u čast Josipu Liscu*, Zadar, s. 333–362.
- Horvat M. – Perić Gavrančić S., 2016, *Josip Voltić: Grammatica Illirica / Ilirska gramatika (1803.)*, Zagreb.
- Horvat M. – Ramadanović E., 2012, *Jezikoslovni priručnik Blaža Tadijanovića Svašta po malo iliti kratko složenje imena i riči u ilirski i njemački jezik (1761.)*, Zagreb.
- Košutar P., 2013, *Hrvatsko jezikoslovlje 18. stoljeća u suodnosu s europskim*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu.
- Kovačić V., 2019, *Trojjezična gramatika fra Gašpara Vinjalića: struktura i usporedba*, [u:] N. Lانونović et al. (ur.), *Poglavlja iz romanske filologije: u čast akademiku Augustu Kovačecu o njegovu 80. rođendanu. 2018.*, Zagreb, s. 303–317.
- Kramarić M., 2020, *Prilog istraživanju hrvatske sastavnice rukopisne gramatike Principi della Grammatica [...] Grammatica prima in lingua slava, italiana et latina Gašpara Vinjalića*, „Filologija“, No. 74, s. 17–48.
- Putanec V., 1981, *Prilog Blaža Tadijanovića francusko-hrvatskoj leksikografiji*, [u:] M. Matković – D. Tadijanović (ur.), *Zbornik radova o Vidu Došenu i Blažu Tadijanoviću*, Osijek, s. 107–110.
- Štebih Golub B., 2015, *Franjo Kornig i njegova Horvatska gramatika*, Zagreb.
- Tafra B., 1981, *O jeziku Blaža Tadijanovića*, [u:] M. Matković – D. Tadijanović (ur.), *Zbornik radova o Vidu Došenu i Blažu Tadijanoviću*, Osijek, s. 99–105.

Izvori

- Horvat M. – Ramadanović E., 2012, *Jezikoslovni priručnik Blaža Tadijanovića Svašta po malo iliti kratko složenje imena i riči u ilirski i njemački jezik (1761.)*, Zagreb.
- Relković M. A., 1767, *Nova Slavonska i Nimacska grammatika – Neue Slavonisch und Deutsche Grammatik in drei Theile getheilet*, Zagreb.
- Štebih Golub B., 2015, *Franjo Kornig i njegova Horvatska gramatika*, Zagreb.
- Vinjalić G., 1809, *Principi della grammatica ad uso de Slavi che desiderano esser Religiosi con quali apprenderano nell' istesso tempo la Lingua Latina ed Italiana, servirà anco agli Italiani per apprendere la Lingua Slava. Opera di Fra Gasparo Vignalich ex Diffinitor dell'Osservante Provinzia dell Santissimo Redentor in Dalmazia*, (rukopis). Franjevački samostan u Sinju, Sign. I./2.

ГАЛИНА КУЗЬ

Пряшівський університет у Пряшеві

kuz.halyna.cv@gmail.com

Демонічний світ у словесній символіці вигуківих фразеологізмів української та словацької мов: зіставний та перекладознавчий аспекти

The demonic world in the verbal symbolism of Ukrainian and Slovak exclamatory phraseology: comparative and translation aspects

Summary: The author studies the layer of exclamatory idioms containing names of demonological beings in Ukrainian and Slovak. The aim of the paper is a comparative and translation analysis of the selected group of phrases in the context of their ethnolinguistic and functional features.

The analyzed phraseology of both languages has much in common and shows that the world of the Slavs included characters of different levels, and interaction with them was carried out through verbal magic. The difficulty of translating exclamatory idioms appears due to their semantic and expressive diffusion. The problem of translating exclamatory phraseology lies in the reproduction of the linguistic and cultural aspect of the content as well as emotional, expressive and pragmatic features. The best way of rendering is to use a substitute, among numerous variants existing in the languages compared.

Keywords: exclamatory idiom; demonology; Ukrainian-Slovak translation; emotional and expressive specificity; pragmatic features

Фразеологічний словник – це і своєрідне закодування навколишньої дійсності, і свідчення емоційних реакцій людини на її різноманітні прояви. Специфіка розряду вигуківих фразеологій (далі – ВФ) визначається його подвійною знаковою й текстовою природою. Як мовні знаки ВФ є об'єктом фразеології, а як фольклорні тексти, що характеризуються специфічними фольклорними функціями, вони досліджуються фольклористами. Визначальними ознаками ВФ є комунікативний характер, модельованість за зразками речень, емоційно-експресивне забарвлення. ВФ як мовні тропи є своєрідними художньо-образотворчими фрагментами зовнішнього і внутрішнього життя, що забарвлені міфологічними, релігійними, етичними уявленнями різних часів, вираженими, зокрема, й через символіку. **Метою**

роботи є зіставний аналіз ВФ з назвами демонологічних персонажів української та словацької міфології у контексті їх етнолінгвістичної та функційної специфіки. Етнолінгвістичний аналіз фразеології досліджуваних мов має на меті виявлення та опис спільних слов'янських та специфічних національних особливостей окресленого розряду фразеології.

Українська частина досліджуваної фразеології дібрана із найвагоміших пареміологічних праць ХІХ–ХХ ст. та сучасних фразеографічних видань, а словацька – зі словника *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia* А. Затурецького (див.: Список джерел).

Методологію нашого дослідження становить система взаємопов'язаних наукових методів і прийомів, а саме: метод аналізу внутрішньої форми фразеологізмів, метод компонентного аналізу, порівняльний метод і прийоми лінгвокультурологічної інтерпретації.

Деякі аспекти відображення елементів демонологічних уявлень слов'ян у фразеології східно- та західнослов'янських мов досліджено в етнолінгвістичних розвідках А. Габовштяка (1977), В. Мокієнка (1986), В. Ужченка (1988), Є. Тредера (1989), А. Аксамітова (1997), Л. Виноградової (2001), Н. Хобзей (2002), Р. Дзьвігол (2004), Я. Івченко (2007), В. Ковалю (2011), І. Кузнецової (2011), Л. Савченко (2013), М. Валенцової (2013), І. Чибор (2016, 2019), С. Кмечової (2019) та ін.

Термін “народна демонологія” охоплює так звану “нижчу” міфологію: сюди відносять духів, демонів, навіть людей, що наділені демонічними здібностями. Етнографи вважають, що переважна більшість образів української демонології має дохристиянське походження. Християнство, на думку багатьох дослідників – етнографів, фольклористів, лінгвістів, привнесло в систему демонічних уявлень нові назви: *диявол, демон, сатана, Люцифер, чорний ангел*. Про те, що в праукраїнців ще до прийняття християнства існувала розвинена система найменувань демонічних сил, свідчить чимало власне слов'янських назв: *чорт, дідько, біс, щезник, нечистий* тощо.

Слов'янські за походженням назви демонічних персонажів відображують різні аспекти міфологеми чорт в її інтерпретації носіями слов'янської культури. Це ворог людей, а тому його стародавня назва *враг*: *Враг би тя взяв!* (Н.: 137); *А враг тебе знає!* (Ф., Т.1: 258); Він робить усе зле, а тому зветься *лихий, нечистий*: *Нехай його лихий візьме!* (Г., Т.4: 325); *Нечистий попутає!* (СУМ, Т.7: 242). Назва нечистої сили *кат* запозичена в українську мову з польської: пол. *kat* – “лихо, дідько, нещастя”; очевидно, походить від *катати* (коесо в давнину було знаряддям катування) (Мельничук 2003, Т.4: 401): *Дій його кату!* (Ф., Т.2: 1); *Кат його знає!* (Ф., Т.2: 246) (порівн.: *кат зна що* або *казна-що*). У народі нечисту силу також називають *щезником*. Така назва пов'язана із традицією казати щось на зразок *Щезай дідьку від мене!* (Ф., Т.1: 592); *Щезай сатано!* (Ф., Т.3: 58); *Щезни бідо в безвісти!* (Ф., Т.1: 51) при згадці про нечисту силу

з метою вберегтися від неї. Гуцули називають нечисту силу ще й **арідником**: *Аридник го знає!* (Ф., Т.1: 9). Етимологічний словник української мови виводить етимологію цього слова від *Яред* – назви біблійного чоловіка (Мельничук 1982, Т.1: 84). У ролі демонологічних персонажів в контексті ВФ часто виступають назви різних іпостасей Перуна, давнього слов'янського бога грому та блискавки **перун**, **грім**: *Бодай тя перун встрілив!* (Ф., Т.2: 456); *Перун би тя розтаскав!* (Н.: 193); *Щоб тебе грім побив!* (Н.: 193).

Словацька ВФ зафіксувала на позначення демонологічних персонажів назви **čert** (*Dočerta!* (SPPU: 577); *Kieho čerta!* (SPPU: 577); *Čert po ňom i s koňom!* (SPPU: 591)), **Bes** (*Bes ma tam po ňom!* (SPPU: 591); *Bodaj sa zbesnel!* (SPPU: 603)), **Ďas** (*Ďas ma tam po ňom!* (SPPU: 591)); **kat** (*Bodaj go kat lámal (spálil, schytil!* (SPPU: 602)); **Diuk** (*Diuk ti dušu jedol!* (SPPU: 604)). У синонімічних контекстах, крім номінацій демонологічних персонажів, можуть також виступати назви та їх евфемістичні синоніми давніх слов'янських язичницьких богів Перуна, Сварога – **parom**, **hrom**, **strela**, **Med'anboh/ Medená strela** (*Daže teba Perún trestal* (SPPU: 604); *Bodaj ťa parom vzal (trestal!* (SPPU: 604); *To už azdaj sám Parom uchytil!* (SPPU: 576); *Nech ma tu hrom zabije!* (SPPU: 580); *Sto striel do jeho...!* (SPPU: 602); *Med'anboh ťa zabil!* (SPPU: 604); *Medená jasná strela ťa zabila!* (SPPU: 602).

У слов'янських фразеологізмах, зокрема вигукових, відобразилися найрізноманітніші уявлення про демонологічних персонажів. Зокрема, що „дідьки взялися з води, бо вони образи грізних чорних хмар, котрі розбиває громовик, розриває по землі темними дощовими потоками по всіх усяодах. З тієї причини вода буває найлюбішим чортячим місцем і вода нечиста, темна: болота з багном, ковбані під греблями” (Нечуй-Левицький 1992: 56). Такі древні уявлення ілюструють і ВФ української та словацької мов: *З дідьком на глибоку воду!* (Ф., Т.1: 590); *Нехай тебе візьмуть ті, що купами трясуть!* (Н.: 193); *Бодай тебе той знав був, що трясє очеретами!* (Н.: 193); *Vari ťa všetci jazorní čerti sem doniesli (metali!* (SPPU: 590).

Народна фантазія, антропоморфізуючи нечисті сили, наділяла їх людськими якостями: *А втішив би сі тобов дідько!* (Ф., Т.1: 289); *Дідько йому радий!* (СУМ, Т.2: 300); *А вписав би ті дідько межі свої слуги!* (Ф., Т.1: 272), зовнішніми ознаками, притаманними людям: *Иди до дідька лобатого!* (Ф., Т.1: 590); *До чорта лисого!* (СУМ, Т.4: 490); *От тобі й рарати, чорте чубатий!* (ФСУМ, Т.2: 256); *Čo by sám ten rohatý prišiel!* (SPPU: 595); *Ej, zješ ty čerta (rohatého)!* (SPPU: 591). Чорти мучать грішників у пеклі: *Бодай ним дідько по смерти камінь взовив!* (Ф., Т.1: 584); *Дідько би на ній на Лису гору їздив!* (Ф., Т.1: 587); *Kde ťa to tam čerti do pekla kapú!* (SPPU, 590); *Čerti ho tam driapali kapú!* (SPPU: 590); *Bodaj mu čerti dušu na panvici pražili!* (SPPU: 603), вони можуть також заволодіти душею і тілом людини в цьому світі: *Бодай ті дідько зламав!* (Ф., Т.1: 584); *Дідько би ти в печінки вліз!* (Ф., Т.1: 587); *А дідька бис іззів!* (Ф., Т.1: 583); *Nech ma čert vezme!* (SPPU: 580); *Bodaj bys' čerta zjedol!* (SPPU: 591).

Про те, що фразеологізми з компонентом чорт сягають дохристиянських часів, свідчить і семантика виразів *до чорта*, *до біса* (у значенні ‘багато’), *чорта з два*, яка базується на міфічній багато представленості нечистої сили, що збереглася, до певної міри, й у християнському розумінні світу: *Сто дідьків на твою голову!* (Ф., Т.1: 593); *Йди до сто дідьків!* (Ф., Т.1: 590); *Хай тобі стонадцять бісів!* (Н.: 193); *До стобіса!* (Г., Т.1: 395); *До стобісового батька!* (Г., Т.1: 395); *А зів би чорта тристенного!* (Ф., Т.2: 186); *Čerti ho tam driapali* (SPPU: 591); *Kde ťa to tam čerti беру (nesú)* (SPPU: 591).

Таким чином, загальною назвою *чорт* (*сатана*, *дідько*, *лихий*, *нечистий* тощо) християнство об’єднало залишки міфічного народного пантеону язичництва і протиставило його Богові. Нечіткість протиставлення світлого й темного начал на первісних міфологічних етапах ілюструють ВФ: *Прабог би тя взяв!* (Плав.: 101); *Прабог го знає, де нішов!* (Плав.: 101); *Бес ти і сто прабозі!* (Плав.: 13); *Щоб тебе родимець побив!* (Бел.: 151); *Bisťubohu, prabohu!* (SPPU: 577); *Kýže je to staboh?!* (SPPU: 577–578); *Niech ho sto bohov zabije!* – *Sedem bohov v tvojej materi!* – *Sto bohov v tvojej materi!* – *Tisíc bohov v tvojej materi!* (*hrmených, tureckých*) (SPPU: 604); *Tatárbohov v tvojej materi!* (SPPU: 605); *Bisťu Dade!* (SPPU: 577); *Bisťuže ti Vydade!* (SPPU: 577), у яких номінації ***прабог/пробог***, ***родимець***, ***Dade/Vydade***, ***Tatárboh***, ***sedem (sto, tisíc) bohov*** позначають, очевидно, родинних богів (предків) або ідолів (*Bisťubohu, kamennému bohu!* (SPPU: 605)), але використовуються в контекстах, характерних для назв персонажів демонічних.

До напівдемонологічних персонажів дослідники демонології відносять ***відьом***, ***русалок*** та ін. У ВФ української мови на позначення нечистої сили зафіксована назва ***відь***: *Відь би ти втєла!* (Ф., Т.1: 211). У словацькій мові подібне значення мають назви ***striga*** (запозичення з лат. мови, порівн. лат. *strix* ‘сова’; появу вторинного значення пов’язують з уявленнями про відьом, наділених здатністю перевтілюватись у сову або в інших нічних птахів (Králík 2015: 560) (*To mi viľáka striga porobila!* (SPPU: 548)), ***bosorka*** (від угор. *boszorka*, запозиченого з тюркських мов; вихідне тюркське слово походить від кореня *bas- ‘тиснути, давити’ (Králík 2015: 78)) (*Basorka morka, suchá homólka!* (SPPU: 601); *Basodija motyka!* (SPPU: 601)).

До персонажів демонічного світу також належать ***Див***, ***Цур*** та ***Пек***. Див – це одне з втілень верховного бога Сварога. Пам’ять про цю казкову, загадкову істоту зберегли для нас слова *диво*, *здивування*. Вигукова фразеологія з компонентом *Див* свідчить про те, що у слов’ян цьому божеству приписувалися демонічні функції, тобто його наклевали на людину, якій хотіли завдати шкоди: *Щоб на тебе Див прийшов!* (Н.: 193); *А диво на тебе!* (Ф., Т.1: 557); *Диво би на тебе зайшло!* (Ф., Т.1: 558); *To je div divúci!* (SPPU: 578); *Div s tebou porobím!* (SPPU: 596); *Bodaj zdivel!* (SPPU: 603).

У наших предків-язичників Цур вважався покровителем і охоронцем кордонів земельних володінь. Цур також оберігав людей і їх добро від

нечистої сили, тому в небезпечній ситуації радять згадати цього бога словами: „*Цур мене!*”. Якщо хтось скаже тобі щось неприємне, зацурай його: „*Цур тобі на язик!*”, „*Цур тобі та пек!*” – і зле побажання не збудеться. Ну а коли знайдеш щось цінне і не захочеш ні з ким ділитися, то молися: „*Цур, моє!*” – і добрий древній божок вбереже твою знахідку тільки для тебе одного (Глушко 1995: 327–329). Іван Огієнко пов’язує образи Цура та Пека з функціями домовиків: „Цур і Пек (...) оберігали родину, і в разі небезпеки на ворога пускали свого Цура й Пека закляттям: „Цур тобі, Пек!”. Звідси і старі наші вирази: “цуратися” – відділитися, відійти від когось за межу Цура, „спекатися” – позбутися неприємного при допомозі Пека. Може, сюди й слово *безпека*, *небезпечний* (*без Пека*)” (Митрополит Іларіон 1992: 125). ВФ з компонентом *Цур* є своєрідними оберегами: *Цур поганим очам!* (Ф., Т.3: 297); *Цур – наше місце свято!* (Н.: 376). У парі з Цуром відворотну функцію виконує *Пек*: *Пек поганим очам!* (Н.: 123); *Пек та осина на тебе!* (Н.: 123); *Бодай му пек!* (СУМ, Т.1: 643); *Болечка – пек би їй було!* (Ф., Т.1: 106). Про демонічне походження Пека свідчить і семантика спільнокореневих слів *пекло*, *пекельний* тощо. У словацькому демонологічному світі у ролі домовика-напівдемона виступає *zmok* (*Bodaj ta zmok vzal (uchytil)*) (SPPU: 601); *Zmok go vzal!* (SPPU: 576)).

У ВФ досить широко представлено вірування в те, що за будь-яку хворобу відповідає особливий дух і що кожний з цих духів має своє втілення. Про це свідчить і зміст ВФ–проклять, метою яких є наслати на людину ту чи іншу хворобу. Так, узагальнене побажання хвороби втілюється у фразеологічних одиницях: *А ззіла би ті хвороба!* (Ф., Т.2: 186); *Замори на вас!* (Ф., Т.2: 153); *А кадук би ти взев!* (кадук – божок смерті) (Ф., Т.2: 235); *Бодай тя хир взяв!* (хир – хвороба, хиріти) (Ф., Т.3: 261); словацькі – *Vari ta zla netoc ta nadišla!* (SPPU: 591); *Horoba cebe tropila!* (SPPU: 604); *Pomora na vás!* (SPPU: 602); *Фрас би тя побив!* *Фрас тя знає!* (фрас – запозичене з німецької мови за посередництвом польської; н. fressen „їсти, пожирати” (Мельничук 2012, Т.6: 128)).

Вигукова фразеологія фіксує чимало фразеологічних одиниць, у яких йде мова про конкретні хвороби: *чуму*, *холеру* (*Щоб на вас чума насіла!* (Н.: 192); *Наїжтеся холери!* (Ф., Т.2: 430)); *лихоманку* (*Тряся його матері!* (Н.: 192); *Вбий тя тряся!* (Н.: 192); *Зимниці би тобов трясли!* (Ф., Т.2: 184); *Смага би го вбила...втєла!* (гуцульське *смага* – лихорадка) (Ф., Т.3: 123); *астму* (*Душили би її дихавиці!* (Ф., Т.2: 210); *Дай ти Боже гаразд та й дихавицю в груди!* (Ф., Т.1: 318); хвороби язика (*А жаба би ти на язиці!* (жаба – боляк на язиці) (Ф., Т.2: 210); *Курдюк (тіпун) ти на язик!* (Ф., Т.2: 292); *параліч*: *Шляк би трафив!* (СУМ, Т.11: 492) (шляк/шляг, пол. szlag є запозиченням з німецької *Schlag* ‘удар; параліч’ (Мельничук 2012, Т.6: 442)).

У словацькій ВФ також фігурує *šľak*: *šľak ta zavial!* (SPPU: 602); *Bodaj ho divný šľak porazil!* (SPPU: 602); *fras*: *aby ta fras vzal/uchytil!*; *ba kieho frasa!*; *na kyho frasa!* (SPPU: 576); персоніфіковану хворобу *лихоманку*

у ВФ представляє *zrádnik* (*Bodaj ho zrádnik vychytil!* (SPPU: 603); *Bodaj ho sto zrádnikov metalo!* (SPPU: 603)); *be'ah* (*Kýže je to be'ah?!* (SPPU: 577–578)); з **епілепсією** пов'язують *vred* (*Vred teba metal!* (SPPU: 604)); з **судомами** – *krč* (*Krč teba natáhel!* (SPPU: 604)).

Для всіх ВФ, що містять назви демонічних сутностей, спільним є те, що вони за своїм походженням є мовленнєвими актами (зверненнями до цих сил, заклинаннями чи клятвами), а це означає, що вони позбавлені понятійного змісту і денотативного значення, але зате їм притаманний яскравий експресивний і емоційний компонент значення, що виражає цілий діапазон різних емоцій і почуттів – подиву, радості, захоплення, обурення, розчарування, досади.

Емоційні вигуки-звертання найчастіше використовуються як засіб емоційної розрядки, вираження почуттів гніву, обурення, досади, здивування, розчарування, пониження соціального статусу співрозмовника через натяк на зв'язки з нечистими силами: *Biciv* (*вражий, вразкий, чортів) син!* (Г., Т.4: 120); *Чортова мамі!* (Н.: 187); *Чорт його знає!* (Ф.,Т.1: 273); *Kýže je to be'ah* (*čert, hrom, parom, staboh, zrak*)?! (SPPU: 577–578).

ВФ-прокльони використовуються для вираження цілої гами почуттів – від незадоволення, роздратування, досади, обурення, гніву аж до захоплення чимось. Імперативи, що пов'язуються з чортом у пейоративних формулах, насичених експресією негативних емоцій та станів, виокремлюють із реальної буттєвості кого-небудь або що-небудь у сфери діяльності чорта, у світ ірреального: *До чорта лисого!* (СУМ, Т.4: 490); *Idi do d'ídka v zubu!* (Ф., Т.1: 590); *Dočerta!* (SPPU: 577); *Hybaj v čertu!* (SPPU: 591); *Chod' v čertu!* (SPPU: 591); *Kieho čerta!* (SPPU: 577); *Bodaj go čert vzal* (*uchytil!*) (SPPU: 602). Первісно прокляття були засобами вербальної магії і використовувалися з метою завдати реальної шкоди адресатові (про що свідчить їх внутрішня форма). З часом під впливом християнських світоглядних настанов магична функція таких фразеологізмів поступила емоційно-виражальній, і в мовленні сучасників вони є саме афективами, а не прокляттями, замовляннями тощо.

Складність експресивних характеристик, які потенційно можуть бути реалізовані в народному фразеологізмі через символіку, особливо очевидна в афективах-лайках. Скажімо, в українській мові вирази з компонентом чорт найчастіше мають негативне забарвлення (*Йди до чорта! Чорт би тебе побрав!* тощо), а от вираз *До чорта!*/*До біса!*/*До ката* із значенням „багато” в українській мові може реалізовувати і загальнопозитивний, і загальнонегативний зміст. Деякі фразеологізми, втрачаючи первісний смисл своєї внутрішньої форми, можуть також виражати примирення, індиферентність до будь-кого / чого, вимушену згоду з чим-небудь: (*Біс із ним!*; *Чорт з ним!* ‘добре, згода’); здивування, нерозуміння (*Чорт зна що! Чорт його знає* ‘не знаю’); заперечення наявності чогось (*Чорт-ма!* ‘нема’); категоричне заперечення (*Чорта з два!*; *Де в біса!* ‘ні’; *Чорта пухлого* (*лисого*)! ‘ніколи’).

Іншим вагомим компонентом комунікативної природи ВФ є їх магічна функціональність, яка найяскравіше виявляється у жанрах оберегових формул, клятв, прокльонів. Язичницькі погляди відбивають охоронні формули проти нечистої сили: *Дідько – бодай моци не мав!* (Ф., Т.1: 588); *Щезай дідьку від мене!* (Ф., Т.1: 595); *Їху к себе, hrom do tebe!* (SPPU: 588); *Hot od seba, hrom do teba!* (SPPU: 588). Використовуються охоронні формули і проти впливу інших людей, які можуть поганим поглядом, словом, думкою завдавати шкоди: *Цур очей поганих!* (Н.: 374); *Бодай му нек!* (Ф., Т.2: 507). Клятва, присяга – це водночас і самозакляття, відоме у слов'ян із дуже давнього часу: людина врочисто й при свідках сама кличе на себе нещастя, якщо не виконає обіцяного (*Най мене дідько возьме!* (Ф., Т.1: 592); *Чортів син буду!* (СУМ, Т.11: 365); *Nech ta čert vezme!* (SPPU: 580); *Nech ta tu hrom zabije!* (SPPU: 580)).

Вигукова фразеологія свідчить, що світ наших предків був заселений божествами різного рівня – нейтральними, добрими і злими, могутніми і такими, що мали обмежений вплив на життя людей. Взаємодія з усім пантеоном богів та демонів здійснювалася за допомогою ритуалів, вагомою частиною яких були словесні заклинання, а також за допомогою власне вербальної магії. Залишки цієї вербальної магії, яка пізніше використовувалася не стільки з метою вплинути на ситуацію, скільки з бажання «вихлюпнути» негативні чи позитивні емоції, прослідковуються у фразеології.

Складність перекладу ВФ, як бачимо, пов'язана із їх дифузністю не лише семантичною, але й експресивною. Ступінь мовного абстрагування, під яким розуміють ступінь віддаленості від дійсності у вигукових фразеологізмів є якнайбільшим, що неминуче веде до ускладнення їх змістової структури. Найбільшою проблемою в перекладі народної фразеології є відтворення лінгвокультурного аспекту змісту, емоційно-експресивних характеристик та прагматичних особливостей фразеологізму. Найкращим способом перекладу образної фразеології, без сумніву, є використання відповідника – фразеологічного еквівалента чи фразеологічного аналога. У цьому зв'язку укладання перекладних та лінгвокраєзнавчих словників із коментарями до різних аспектів значення ВФ української та словацької мов є актуальним завданням.

Література:

- Глушко Е. – Медведєв Ю., 1995, *Словарь славянской мифологии*, Н.-Новгород.
Мельничук О. (гол. ред.), 1982–2012, *Етимологічний словник української мови: В 7 т.*, Київ.
Митрополит Іларіон, 1992, *Дохристиянські вірування українського народу*, Київ.
Нечуй-Левицький І., 1992, *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*, Київ.
Токарев С. А. (гл. ред.), 1991–1992, *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т.*, Т. 1, Москва.

Толстой Н. И. (гол. ред.), 1995–2012, *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*, Москва.

Králik Ľ., 2015, *Štručný etymologický slovník slovenčiny*, Bratislava.

Список джерел та їх скорочень

Бел. – Беленькова Н., 1969, *Нема приповідки без правди*, Київ.

Б.-Н. – Білецький-Носенко П., 1966, *Словник української мови*, Київ.

Г. – Грінченко Б., 1958, *Словарь української мови: В 4-х т.*, Київ.

Н. – Номис М. (укл.), 1993, *Українські приказки, прислів'я і таке інше*, Київ.

Плав. – Плав'юк В. (укл.), 1996, *Українські приповідки*, Едмонтон.

СУМ – Білодід І. К. (гол. ред.), 1970–1980, *Словник української мови: В 11-ти т.*, Київ.

Ф. – Франко І.Я. (укл.), *Галицько-руські приповідки: В 3-х т.*, Львів.

ФСУМ – Білоноженко В.М. (гол. ред.), 1993, *Фразеологічний словник української мови: В 2-х кн.*, Київ.

SPPU – Záturecký A., 1975, *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*, Bratislava.

Фразеолошката слика на интелектот

The phraseological image of the intellect

Summary: The paper focuses on the phraseological image of human intellectual ability based on examples from Macedonian language zoonymic phraseology. The main aim of the paper is to identify the zoonyms that are dominant in creating the image of the human intellect, as well as to try to find an answer to the question why these exact animals were chosen. The analysis showed that domestic animals (large animals and poultry) are most commonly used which is explained by the cognitive theory of metaphor, but also by the existing stereotypes.

Keywords: phraseology; zoonym; intellect; Macedonian language

1. Вовед

Овој труд е фокусиран на јазичната слика за интелектуалната способност на човекот, врз примери од зоонимната фразеологија на македонскиот јазик. Појдовна точка за ваквиот избор беше когнитивната теорија за метафората, според која човекот секогаш посегнува по нешто што му е добро познато во обид да го разбере она му непознато или апстрактно (Kövecses 2010: 17). Постојаната присутност на животните во животот на човекот, доброто познавање на нивните основни карактеристики, на однесувањето на начинот на живот, ги прави непроценлив извор за разбирање на емоциите, однесувањето на човекот, како и на меѓучовечките односи. Најдобра потврда за овој став е метафората *големиот ланец на постоењето*, која претставува културно-лингвистички модел што подразбира скала која одозгора надолу гласи: бог – човек – животно – растение – објект. Според оваа теорија, луѓето поседуваат особини и однесување од повисок степен, додека животните располагаат само со инстинктивно однесување. Овој ланец покажува дека особините може да се пренесуваат од повисок кон понизок поим (метафората ЧОВЕКОТ Е ЖИВОТНО – на пример: *Овој човек е свиња*) и од понизок кон повисок поим (метафората ЖИВОТНОТО Е ЧОВЕК – на пример *верен нес*) (Lakoff, Turner 1989; Kiełtyka, Kleparski 2005; Kövecses 2010; Milić 2013) (Новокмет 2016: 518).

2. Претходни истражувања

Голем број лингвисти поттикнати од продуктивноста и важноста на зоонимните фраземи во создавањето претстава за човекот и за неговите карактеристики, состојби и односи, посветиле посебно внимание и на претставата за интелектот во зоонимната фразеологија.

Видовиќ Болт (Vidović Bolt 2014) во својата статија *Životinja kao (ne) inteligentan čovjekov prijatelj*, врз база на корпус од повеќе од 600 фраземи со зоонимна компонента во полскиот и во хрватскиот јазик, ги разгледува антропоцентризмт и негативната конотираност на зоонимните фраземи. Таа меѓу другото истакнува дека во фраземите со зоонимна компонента посебно место заземаат оние кои се однесуваат на човечкиот интелект и кои во различни јазици се реализираат по исти или, слични модели, а застапеноста на одредено животно зависи од стереотипните сфаќања својствени за јазичната средина во која фраземата се појавила и се задржала во употреба.

Слободан Новокмет (2017) во статијата *Метафорична значења животинских назива која се односе на човека ниске интелигенције у српском језику* прави анализа на називите на животните, пред сè на домашните животни и на живината, кои се користат за означување човек со ниска интелигенција. Преку лексичко-семантичка анализа на примерите, анализа на екстралингвистичките, на општествените и на културолошките околности тој бара одговор на прашањето зошто кај зоонимите се продуктивни овие метафориски трансформации.

Базирајќи се на истражувањата направени во другите словенски јазици, во овој труд ќе се обидеме да дадеме претстава за интелектуалните способности на човекот врз материјал од зоонимната фразеологија на македонскиот јазик, со цел да ги идентификуваме зоонимите кои влегуваат во овие рамки, како и причините за нивната употреба во ова значење.

Дефинирање на основните поими

Имајќи го предвид разногласието кое постои во лингвистичката наука во поглед на дефинирањето на поимот *зооним*, во овој труд ја следиме постојната традиција во фразеолошките истражувања и терминот *зооним* го користиме со значење на општа именка која се користи за именување животно што припаѓа на некоја од шесте основни групи: рептили и водоземци, безрбетници, риби, птици, цицачи и инсекти.

Под *фраземи со зоонимна компонента* во овој труд поразбираме фраземи кои содржат најмалку еден назив на животно или придавски форми изведени од називот, како и називи на делови од телото на животното. Во анализираниот материјал не влегуваат фраземите кои содржат хипероним *животно/стока*.

На анализа подлежат единиците со кои се опишува човечкиот интелект. За прецизно определување на рамките на нашето истражување, започнуваме со дефиницијата за лексемата *интелект* во речниците во македонскиот јазик. За таа цел се консултирани „Толковниот речник на македонскиот

јазик“ (ТРМЈ 2003–2014), според кој интелект е: ‘ум, разум; моќ и способност на човекот за сфаќање, разбирање, спознавање. *Тој имаше извонредно висок и жив интелект*’ и „Дигиталниот речник на македонскиот јазик“ (ДМ, www.makedonski.info), каде оваа лексема се толкува како: ‘моќ и способност на човекот за сфаќање, разбирање, спознавање’.

Врз база на овие дефиниции направена е ексцерпција од „Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик“ (2003–2009) на Тодор Димитровски и на Ташко Ширилов; „Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник“ (2008) на Снежана Велковска; дисертацијата „Фразеолошките изрази со компонента зооним во македонскиот јазик“ (2015) на Мариетка Томоска, како и од статиите и прилозите на оваа тема. Во нашиот корпус влегуваат фраземи кои во речниците се среќаваат со следното значење: ‘интелектуална ограниченост, поглед без разбирање, слабо/кратко помнење, незнаење/некомпетентност, неспособност, но и добро памтење, интелектуална надареност, опаметување, искуство’.

3. Анализа на ексцерпираниот материјал

Во анализираните фраземи застапени се 27 зооними: *бивол, бубачка, бумбар, вол, волк, говедо, глушец, гуска, кокошка, коњ, крава, куче, магаре, мајмун, мачор, молец, овца, петел, пиле, полв, прле, свиња, слон, стаорец, страчка, теле, чавка*. Се забележува доминација на домашните животни, додека дивите животни се значително поретко застапени, што веројатно се должи на достапноста и на можноста да се набљудуваат и да се воочат карактеристиките и однесувањето на домашните животни. Во групата употребени зооними се издвојуваат две лексеми: *мајмун* и *слон*, како називи на животни што природно не се застапени на овие простори.

Во однос на родовата припадност, најбројни се именките од машки род (*бивол, вол, волк, коњ, слон*), а нешто помалку застапени се именките од женски род (*гуска, кокошка, крава, овца*), кои се употребуваат само за лица од женски пол. Треба да се напомене дека дел од лексемите се употребуваат за двата рода (*свиња*). Најмалку застапени се лексемите од среден род, со кои се означуваат младенчиња (*пиле, прле, теле*).

Собраните фраземи ги поделивме на две групи, од кои првата се однесува на низок степен на интелигенција, додека втората ги опфаќа фраземите кои означуваат висок степен на интелигенција, талентираност и сл.

3.1.

Во групата негативно конотирани фраземи спаѓаат изразите кои се користат со значење: ‘интелектуална ограниченост, поглед без разбирање, слабо/кратко помнење, незнаење/некомпотентност, неспособност’.

Првата група фраземи со кои се означува интелектуалната ограниченост во својот состав имаат називи на крупни домашни животни: *бивол, вол, теле, прле, магаре, коњ, крава*. Овде спаѓаат фраземите: *влезе теле, излезе вол; вол отиде, бивол се врати; од прле стана магаре; магаре појде, магаре дојде* во чија основа лежи информацијата дека без оглед на образованието или без оглед на поминатото време, не е постигната разлика во умствената способност, нема напредок, човекот не се стекнал со знаење или мудрост, а во дел од фраземите се забележува само физичка разлика, т.е. младенчето станало возрасен примерок од соодветното животно.

Во фраземата *како пајтонџиски коњ*, зоонимот е конкретизиран со придавката *пајтонџиски*, што помага овој израз да се поврзе со сликата на коњ со павовите на главата за да не му го привлекува вниманието ништо отстрана, што послужило како основа за фраземата.

Фраземата *како да му зборуваш на говедо* во себе ја носи претставата за говедото за како глупаво животно кое не разбира и на кое попусто би му се зборувало, додека фраземите *глупава како крава* и *овца е* се користат за означување лица со ниска интелигенција од женски пол.

Овие животни се присутни и во фраземите кои означуваат ‘поглед без разбирање’: *гледа како вол; гледа како теле во шарена врата; гледа како овца* и во фраземите со значење ‘некомпетентност’: *разбира како магаре од кантар; разбира колку магаре од рабуш; разбира колку свиња од диња; се разбира во нешто колку магаре од музика*, каде иронично е употребен глаголот *разбира*. Во овие фраземи јасна е претстава за магарето како симбол за тврдоглавост, глупавост и незнаење, иако повеќе истражувачи (Hansen-Kokoguš 1996: 45; Handke 1992: 182) потсетуваат дека магарето е едно од најмудрите животни, но веројатно на човекот не му се допаѓа неговиот цврст карактер и упорност да се почитува неговото моментално расположение и тоа го толкува како тврдоглавост, глупавост или непослушност (Vidović Bolt 2014: 497).

Во овој дел од анализата се издвојува фраземата *изигрува мајмун*, која е специфична по употребениот зооним, но и по значењето ‘човек кој се прави глупав’, што подразбира дека самиот субјект не е глупав, но од одредени причини така се однесува и во таква ситуација се споредува со мајмунот.

Од наведените примери се забележува дека најчесто се застапени животните кои извршуваат функции за кои не е потребен никаков интелектуален ангажман и дека преносното значење на овие лексеми кое е регистрирано во речниците има големо влијание на значењето на фраземите. За илустрација ќе наведеме неколку лексеми и нивните толкувања во ТРМЈ: **вол** – 1. вид домашно животно, машко говедо, скопено и возрасно, што служи за впрегнување, 2. глупак, будала; **говедо** – 1. домашно тревопасно животно што се одгледува заради млеко и месо, а се користи и за работа, 2. глупак,

никаквец, некултурен човек, **магаре** – 1. домашно товарно животно, слично но помало од коњ, со долги уши, 2. тврдоглав, неразбран човек. Преносните значења ги среќаваме и во паремиолошките изрази: *Ако си овца, секој ќе те стрижги*, со значење: ‘ако си глупав, секој ќе те искористува’.

Едно од објаснувањата за ваквиот став кон крупните домашни животни се темели на фактот дека тие поради својата големина се спори, забавени и затоа се доживуваат како помалку интеллигентни преку метафориска трансформација конкретно → апстрактно (Гортан-Премк 2004: 90–108), односно забавените физички состојби се доживуваат како конкретизација на забавени (или ниски) ментално-интелектуални реакции. Бавноста која се јавува како резултат на големината негативно се конотира бидејќи бавното движење го оневозможува вршителот да избегне опасност, а се поврзува со болест, старост и сл. (Vidović Bolt 2011: 108).

Во следните фраземи доминираат помалите животни, т.е. живината. Со самата големина на телото непосредно е поврзана и големината на главата. Се разбира дека кога зборуваме за интелект, фокусот е ставен на мозокот и на главата како соматизми кои се поврзуваат со умствените способности. Всушност, главата во овие фраземи не се сфаќа само како соматизам, туку врз база на метафората ГЛАВАТА Е СКЛАДИШТЕ/КОНТЕЈНЕР, таа станува знак за разум, интелигенција, т.е. мерка за разум (Spagińska-Pruszk 2005: 137), а големината на овој дел на телото асоцира на „големина“ на човековите интелектуални способности (Vidović Bolt 2014: 492).

Тоа јасно се забележува во фраземите: *има кокошкин мозок*, *има птичји мозок*, *има пилешки мозок*, *има страчкин мозок*, во кои големината на главата, а со тоа и големината на мозокот е пропорционална со интелектуалниот капацитет, па така соматската компонента станува сигнал за низок коефициент на интелигенција. Секако, клучен е симболичкиот потенцијал на зоонимната компонента, имајќи предвид дека домашните птици често се сметаат за глупави.

Со големината на мозокот се поврзани и фраземите: *му го испиле чавки мозокот*, *му го однела чавка умот*, *чавките му го исклукале умот*, во кои значењето на интелектуална ограниченост се постигнува и со претставата за мозок кој е толку мал што птици може да го испијат, однесат или исклукаат (Vidović Bolt 2014: 493).

Кон оваа група би ги додале и фраземите: *има бубачки во главата*, *има бумбари во главата*, во кои се создава претстава за празна глава, глава во која наместо мозок има инсекти. Покрај основното значење – ‘глупав човек’, овие фраземи се користат и со значење – ‘има чудни идеи’.

Гуската е застапена во фраземите: *памети како гуска*, која се користи за карактеризирање на човек со слабо помнење и *глупава како гуска*, со значење ‘умствено ограничена’. Во основата на двете фраземи стои претставата за гуската како глупаво животно, што е присутно и во толкувањето

на лексемата *гуска* во ТРМЈ: 1. крупна, обично бела птица што плива, се користи за исхрана, а пердувите за изработка на постелнина и др.; 2. глу-пава жена; 3. сад за вршење физиолошки потреби на болните.

Овие примери потврдуваат дека често фраземите се засновани на стереотипи, а не на научни факти. Ваквите фраземи, базирани на повеќеветковните стереотипи, се одраз на традицијата човекот за припадниците на својот вид да зборува скриен зад маска на различни животни (Bartmiński 2007: 96). Кон ова може да го надоврземе и ставот на Шершунович (Szerszunowicz 2011: 50, 213), која смета дека големиот број зоонимни фраземи, во кои човекот глупавоста им ја припишува на животните, се доказ за човековата неупатеност, за игнорирањето на научните сознанија и придржувањето кон старите, изразито стереотипизирани сфаќања.

Како заклучок од овој дел може да се согласиме со ставот дека во свеста на човекот кој е опкружен со домашните животни, кои ги одгледува и ги чува поради свои интереси, кои ги скротил и ги прилагодил на сопствените потреби и навики, обезбедувајќи им заштита и покрив, можно е со текот на времето да се јавил сомнеж во однос на нивната интелигенција. Дури и официјалниот став на црквата долго бил дека животните се суштества без разум, створени од Бога за да им служат на луѓето, и дека Творецот ним им дал само живот, а нам и душа (Visković 2009: 343–344).

3.2.

Зоонимите се користат и во фраземи со позитивна конотација, иако ваквите примери се помалубројни. Така, наспроти гуската која лошо памети, стои слонот. Фраземата *памети како слон* настанала веројатно под влијание на други култури, каде слонот е симбол за мудрост, а дополнителна мотивација веројатно била и големата глава на слонот, па се претпоставува дека има и голем мозок, а со тоа и голема моќ за помнење (Томоска 2015: 60). Она што е интересно е дека во оваа фразема се употребува животни кое не живее на овие простори.

Во однос на фраземите кои означуваат интелектуална надареност, овде би ги издвоиле: *книжен молец*, *книжен полв* за човек кој е постојано со книгата и многу сака да чита (Томоска 2015: 61), па посредно може да се каже дека станува збор за интелигентен човек.

За искусен човек често се користат фраземите: *морски волк*, која се однесува на искусен снаодлив морнар, *стар волк*, *стар мачор*, *стар петел* – за човек со многу искуство, потпирајќи се на ставот дека возраста оди со искуството. Со истото значење се користи и фраземата *старо куче стадо варди*. За искусен и снаодлив канцелариски работник може да се употреби *канцелариски глушец/стаорец* (Томоска 2015: 63), но оваа фразема може да биде и негативно конотирана.

Заклучок

Од анализираниот материјал се забележува дека зоонимните фраземи со својата експресивност, сликовитост и метафоричност создаваат живописна претстава за интелектуалните способности на човекот. Притоа, сосема очекувано, бројот на негативно конотирани фраземи е далеку поголем во однос на позитивните. Она што посебно се издвојува е фактот дека домашните животни, иако претставуваат важен и незаменлив дел од животот на човекот, кога се однесуваат на карактеризирање на интелектуалните способности на човекот, се реализираат пред сè во негативна конотација. Човекот доминантно лошите особини им ги припишува на домашните животни (на крупниот добиток и на живината), додека дивите животни ги користи за оваа цел значително поретко, и тоа пред сè животни кои не се карактеристични за овој простор. Изборот на зооними кои се доминантно застапени делумно се објаснува со помош на когнитивната теорија на метафората, при што најважна улога има големината на животните и брзината на нивното движење. Покрај ова, не смее да се изостави и влијанието на културолошките стереотипи, кои во овој материјал посебно доаѓаат до израз.

Литература:

- Велковска С., 2008, *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, Скопје.
Дигитален речник на македонскиот јазик, <http://drmj.eu/> [пристапување 7.9.2021 до 20.10.2021]
- Димитровски Т. – Ширилов Т., 2003–2009, *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, Скопје.
- Томоска М., 2015, *Фразеолошките изрази со компонента зооним во македонскиот јазик*, [Необјавен магистерски труд], Скопје.
- Новокмет С., 2016, *Метафорична значења животињских назива која се односе на човека ниске интелигенције у српском језику*, <https://dais.sanu.ac.rs> [пристапување 7.9.2021 до 20.10.2021]
- Новокмет С., 2017, *Метафорична значења животињских назива која се односе на човека ниске интелигенције у српском језику*, „Зборник Матице српске за лингвистику и филологију“, LX/1, с. 103–117.
- Толковен речник на македонскиот јазик*, 2003–2014, Скопје.
- Bartmiński J., 2007, *Stereotypy nie mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin.
- Barčot B., 2014, *Antropomorfizam i zoomorfizam u hrvatskim, ruskim i njemačkim zoonimskim frazemima*, „Philological Studies“, s. 481–496.
- Handke K., 1992, *Ignorancka potoczność*, [w:] J. Anusiewicz – F. Niekula (red.), *Język a kultura. Potoczność w języku i kulturze*, Wrocław, s. 179–191.
- Hansen-Kokoruš R., 1996, *Magarac i konj u svjetlu njihovih frazeoloških osobina na materijalu ruskoga, hrvatskoga i njemačkoga jezika*, „Filologija“, 27, s. 43–52.

- Kieltyka R. – Kleparski, G. – 2005, *The Ups and Downs of the Great Chain of Being: The Case of Canine Zoosemy in the History of English*, “SKASE Journal of Theoretical Linguistics”, 2, s. 22–41.
- Kövecses Z., 2010, *Metaphor. A Practical Introduction, second edition*, New York.
- Lakoff G. – Turner M., 1989, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago.
- Milić G. 2013, *Pristup zoosemiji u okviru teorije konceptualne metafore i metonimije*, „Jezikoslovlje“, 14/1, s.197–213.
- Spagińska-Pruszek A., 2005, *Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej. Z problematyki językowego obrazu świata*, Łask.
- Szerszunowicz J., 2011, *Obraz człowieka w polskich, angielskich i włoskich leksykalnych i frazeologicznych jednostkach faunicznych*, Białystok.
- Vidović Bolt I., 2011, *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji 1*, Zagreb.
- Vidović Bolt I., 2014, *Životinja kao (ne)inteligentni čovjekov prijatelj*, [u:] I. Vidović Bolt (ur.). *Životinje u frazeološkom ruhu*, Zagreb, s. 489–500.
- Visković N., 2009, *Kultruna zoologija*, Zagreb.

СВІТЛАНА ПАХОМОВА

Пряшівський університет в Пряшеві

sveta.pakhomova@gmail.com

Транспозиція онімів у контексті словацько-українського перекладу¹

Transposition of onyms in the context of Slovak-Ukrainian translation

Summary: Rendering proper names in Slovak-Ukrainian translation is a challenging question for both onomastics and translation studies due to the fact that in this academic field most scientific efforts are focused on the transposition of onyms from world languages and into world languages. The article examines the Slovak oikonyms rendered by means of the Ukrainian language, analyzes the translated variants for locality names and highlights the reasons for differences. Specific solutions and recommendations for complex issues are offered.

Keywords: oikonym; transposition of onyms; Slovak-Ukrainian translation

Питання передачі словацьких власних назв засобами української мови належить до актуальних проблем ономастики і перекладознавства. Огляд мовознавчих праць з перекладу власних назв дозволяє стверджувати, що переважна більшість з них орієнтована на питання передачі онімів зі світових мов і на світові мови. Водночас транспозиція ономастичної лексики в межах слов'янських мов досі залишається актуальною транслатологічною проблемою, це безпосередньо стосується й передачі словацької пропріальної лексики українською мовою. Не можна не погодитися з думкою української болгаристки Ольги Албул, висловленою у статті *Передача слов'янських онімів українською мовою: норма і сучасна практика: «У процесі аналізу літератури із згаданої проблематики впадає у вічі той факт, що “списи ламаються”, в основному, щодо передачі чужомовної лексики з неслов'янських мов. Складається враження, що з правилами передачі слов'янських онімів у нас все гаразд. Але практика (писемна і усна) засвідчує інше – надзвичайний різнобій, різноваріантність, непослідовність у правописі слов'янських власних назв»* (Албул 2007: 23).

¹ Štúdiá vznikla ako súčasť riešenia projektu VEGA 1/0575/20 *Transformácia a transpozícia antroponymických kategórií v slovanských jazykoch*.

В умовах інтенсифікації словацько-українських економічних, політичних, наукових, освітніх, культурних та ін. контактів у період після набуття Україною незалежності в різних стилях української мови – особливо в публіцистичному, офіційно-діловому та науковому – зросла кількість словацьких власних назв. З'являються праці з історії і культури Словаччини, художні переклади зі словацької мови, усе частіше словацька тема з'являється на сторінках українських мас-медіа – і це потребує врегулювання питань транспозиції онімів в українській мові.

Загальновідомо, що при передачі географічних назв перекладачі застосовують два основні принципи: транскрипцію, яка відтворює звукову структуру одиниці, і транслітерацію, яка передає графічну форму слова при другорядній ролі звукової точності. У мовах, які використовують різні графічні системи (латиницю й кирилицю), при транспозиції онімів звичайно послуговуються транскрипцією. Цей принцип зафіксовано в чинному українському правописі, який передбачає, що «географічні назви слов'янських та інших країн передаються в українській мові відповідно до вимог практичної транскрипції» (Український правопис 2019: § 149). Однак відтворення словацьких топонімів засобами української мови викликає цілий ряд дискусій і дотепер не вирішених питань, адже в *«Європі немає і ніколи не було єдиних твердих правил, які чітко регламентували б практику передачі (адаптування, субститування чи транскрибування) власних особових назв одного народу звуковими чи графічними засобами іншої мови. Певні узвичаєння, як і в наші дні, зрозуміло, діяли, але їх дія завжди залежала від кількох місцевих факторів»* (Чучка 1988: 21). Про це свідчить велика кількість різночитань і варіантів, які підтверджують спостереження Артура Гудманяна про те, що *«існує проблема фонографічної варіантності – неоднозначного написання і вимови одного й того ж слова, що на перший погляд здавалось би парадоксальним. Проте якщо зважати на те, що орфографія певного слова – це вибір на підставі того або іншого принципу або традиції з ряду теоретично можливих написань, то фонографічна варіантність постає не тільки як факт потенційний, але певною мірою і реально існуючий. Ця теза ще більш справедлива стосовно чужомовних власних назв, бо формальна адаптація чужих лексем – це процес послідовної зміни одних варіантів іншими»* (Гудманян 1999: 73).

Коливання в передачі словацьких онімів засобами української мови спричинені тим, що в одних випадках перекладач орієнтується на якомога точну передачу оригінальної вимови структури власної назви, а в інших – на врахування норм і орфографічних традицій, притаманних мові-реципієнту. Неодноразово фіксуємо випадки, коли перетинання вказаних тенденцій щодо однієї назви зустрічається в того самого автора, у тому самому тексті, наприклад: *Шариш* і *Шаріш* (Фенич 2007: 111–112), *Нове Место* і *Нове Место* (Кріль 2006: 47 і 54), *Земплін* і *Земплин* (Кріль 2006: 18, 69), *Гелніца* і *Гельница* (Кріль 2006: 48, 74), *Левоча* і *Левоче* (Кріль 2006: 56,

110), а також коли той самий автор подає назву населеного пункту в своїх різних текстах у двох варіантах: *Кошиці* (Логінов, Наше слово, 12 серпня 2011) і *Кошице* (Логінов, ДТ 3–9 вересня 2016). Нерідко в межах невеликого контексту тексту відзначається наявність двох тенденцій передачі власних назв, зокрема, коли автор при відтворенні словацьких ойконімів *Michalovce* і *Košice* з ідентичним граматичним значенням (грамема числа – множина) по-різному інтерпретує ці назви, при цьому одну переносить в українську мову зі збереженням форми множини, а в іншому – транспонує назву без морфологічної адаптації, наприклад: *А на словацькому боці за 300 метрів від пункту пропуску – магазин, бар та зупинка місцевих автобусів, якими за смішну ціну можна доїхати в Михайлівці й Кошице* (Логінов 2016).

Аналогічний приклад: *Королівські міста у сеймі представляли Братислава, Трнава, Бардейов, Пряшів, Кошице* (Кріль 2006: 51), де частина ойконімів відтворена відповідно до норм української мови (*Братислава, Пряшів*), а інша (*Бардейов, Кошице*) – з їх порушенням (потрібно *Бардіїв, Кошиці*). В іншому тексті ідентичну модель на *-ica* (*Gelnica, Kremnica, Skalica*), яку слід транспонувати за допомогою фіналі *-иця*, автор відтворює непослідовно: *Гелніца, Кремниця, Скаліца* (Кріль 2006: 48, 72) – треба *Гелниця, Кремниця, Скалиця*; модель на *-ič*, що відповідає українській на *-ич*, транспонується по-різному: *виникли мануфактури з текстилю в Галичі та майоліки в Голічі* (Кріль 2006: 77); це ж стосується й моделі на *-ov* (укр. *-ів*): *замки Греков і Ясенів, розташовані на відстані близько одного кілометра* (Кріль 2006: 95).

Проблема полягає в тому, якому варіанту із двох наявних має надати перевагу перекладач?

Аналогічні ситуації відомі й іншим парам мов, щодо них вже вироблено принцип, який наводять автори монографії *Неперекладне в перекладі*, відзначаючи, що до транскрипції живаної в тексті власної назви перекладач підходить по-різному в залежності від того: 1) чи має вона вже сформований у мові-перципієнті графічний вигляд, або ж 2) її тільки належить транскрибувати. У першому випадку ім'я зазвичай береться в уже готовому вигляді, який не підлягає змінам навіть у тому разі, коли давніший варіант не відповідає сучасним вимогам (Влахов, Флорин 1980: 209).

Отже, відповідно до наведеного принципу перекладач має обрати варіант *Кошиці, Михайлівці*, які вже давно усталилися в українській мові. Помилкова транспозиція Кошице, Міхаловце замість нормативного *Кошиці, Михайлівці* спотворює граматичну структуру назви. Множинні топоніми згідно з правилами мають відмінюватися в обох мовах – і в словацькій, і в українській, і тому неприпустимо вживати форми *їду в Кошице, університет у Кошице, біля Кошице* – це помилка; правильно: *їду в Кошиці, університет у Кошицях, біля Кошиць* тощо. До речі, назву *Кошиці* наведено й у новій редакції українського правопису 2019 року: *«Польське, чеське*

й словацьке закінчення *-e*, що наявне в географічних назвах із суфіксами *-ц-, -іц-, -иц-* (лат. *-с-, -іс-*) і виражає значення множини, в українській мові передаємо закінченням *-і* з відповідним граматичним значенням: *Кельці, Кóшиці, Лідіці, Пáрдубиці*. Ці географічні назви відмінюємо: *Кóшиці – Кóшиць, Кóшицям*) (Український правопис 2019: 151).

А. Г. Гудманян зазначає, що «ігнорування історичних закономірностей фонетики і орфографії, усунення їх від історії мови перешкоджає вирішенню багатьох теоретичних суперечок щодо написання певних власних назв, а отже, ускладнює уніфікацію фонографічних варіантів там, де це було б не лише можливим, але й виправданим з точки зору історії мови» (Гудманян 1999: 7). У світлі цього окремого коментаря потребує історія назви села на українсько-словацькій межі, яке в історичних джерелах згадується з XIV ст. як єдиний населений пункт з назвою *Селменці*. За даними Елека Феньєша, угорського фахівця зі статистики, це угорсько-руське село належало ужгородському комітату (в ньому було 224 греко-католиків, 253 реформатів, 35 єврейських осель). Наведений населений пункт, як і все Закарпаття, у XX ст. кілька разів змінювало підпорядкованість різним державним утворенням: у чехословацький період він мав назву *Слеменце* (*Slemence*); після Першого Віденського арбітражу повернуто до Угорщини, потім знову до Чехословаччини. Після другої світової війни за радянсько-чехословацькою угодою кордон перетнув це село, в результаті чого воно було поділено на дві частини: Великі Селменці опинилися в Словаччині, а Малі Селменці – в Україні. В українських текстах назва словацької частини села відтворюється по-різному, зокрема: *Востаннє новий пункт відкрили тут у далекому 2005 р. (Малі Сельменці – Велке переходив у Слеменце)* (Логінов 2016). Враховуючи традицію, українською мовою цю назву слід передавати за питомою українською моделлю: *Великі Селменці*.

Звичайно, ми не можемо дорікати авторам, адже дотепер немає жодного спеціального дослідження чи довідника, який би врегулював проблеми транспозиції ойконімів (назв населених пунктів), що виникають у перекладачів, журналістів, службовців та усіх тих, хто торкається сфери українсько-словацьких контактів. Проблемні питання словацько-української ойконімії потребують фахового аналізу, а в новій редакції українського правопису 2019 року, як і в попередніх версіях, увага сконцентрована передусім на відтворенні російських власних назв українською мовою.

Завдяки геополітичному розташуванню Словацької Республіки та довготривалим зв'язкам словаків з іншими народами у країні сформувався поліетнічний склад населення. Зокрема, на північному сході сучасної Словаччини споконвіку проживало (і досі проживає) автохтонне русько-українське (лемківське) населення, етнічне коріння якого підтверджується історичними та лінгвістичними (серед них діалектними та ономастичними) фактами. Місцеві жителі досі зберегли в своїй мові ойконіми (назви населених пунктів) у тому вигляді, в якому вони уживалися упродовж

тривалого часу. Багато з цих назв увійшли в словацький ономастикон, але зустрічаються й такі, структура яких не збігається з офіційними словацькими топонімами. Зіставлення українських ойконімів, зібраних у праці *Наші місцеві назви і як їх уживати* (Лазорик 1994), зі словацькими відповідниками, засвідченими в *Енциклопедії міст і сіл Словаччини* (Šüle 2005), дозволяє дослідити різні типи фонетичної, морфологічної та синтаксичної трансформації, якої зазнали ці автентичні назви під впливом словацької мови (Пахомова 2019: 84–96). Отож транспозиція цих назв в українську мову вимагає відповіді на запитання: передавати такі назви в традиційному вигляді, як вони вживаються в лемківських говірках, або ж транскрибувати новіші словацькомовні ойконіми?

Порівняння українських автентичних ойконімів з їх нормативними словацькими еквівалентами дозволяє зазначити, що частина транспонованих назв відповідає правилам словацької мови і їх адаптація є цілком обґрунтованою, до таких фактів належать: *Гусак* – *Husák*, *Грабське* – *Hrabské*, *Кленова* – *Klenová*, *Кленів* – *Klenov*, *Коромля* – *Koromľa*, *Крижі* – *Križe*, *Любовець* – *Lubovec*, *Остурня* – *Osturňa* тощо. Проте існує цілий ряд онімів, при передачі яких словацькою мовою відбулися трансформації на різних рівнях мови: морфологічному, фонетичному, словотвірному, – що призвело до помітних зсувів як у граматичній і мотиваційній інтерпретації, так і при слововживанні: *Калнорозтоки* – *Kalná Roztoka*, *Краснобрід* – *Krásny Brod*, *Новоселиця* – *Nová Sedlica*, *Пустополе* – *Pusté Pole*, *Суходолина* – *Suchá Dolina*, *Сорочин* – *Stročín*, *Верлих* – *Orlik*, *Салник* – *Solník*, *Бережничка* – *Breznička*, *Воронів* – *Vranov*, *Ялинки* – *Jedlinka* та ін.

Наведені приклади необґрунтованої модифікації ойконімів українського походження на базі словацької мови викликають роздуми: як бути з такими зміненими назвами в перекладних текстах українською мовою: транспонувати їх зі словацької або підставляти питомі назви? Звичайно, логічною була б друга процедура, але для цього потрібні спеціальні довідники, адже частина автентичних назв не завжди відома сучасному носієві української мови. Через це в українських текстах зустрічаються неточності при їх відтворенні: *Єдлінка* замість *Ялинки*, *Строчин* замість *Сорочин*, *Гуньковці* замість *Гінківці*, *Черне* замість *Чорне*, *Гажлін* замість *Гажлин* та ін. (Чучка 2007: 454, 456, 457, 458). На нашу думку, при передачі словацьких найменувань населених пунктів, розташованих на території компактного проживання русинів-українців Словаччини, слід дотримуватися мовного узусу, усталених мовленнєвих традицій місцевого населення, що зберігалися протягом багатоговікового проживання тут східнослов'янського етносу.

Що ж стосується передачі власне словацьких ойконімів українською мовою, пропонуємо дотримуватися таких основних правил їх транспозиції:

- 1) оніми з суф. -ov – передавати з суф. -ів (-їв): *Bánov* Банів, *Bardejov* Бардіїв, *Dunajov* Дунаїв, *Komárov* Комарів, *Kožuchov* Кожухів,

- Leopoldov Леопольдів, Rešov Ряшів, Rohov Рогів, Rokytno Рокитів, Rudlov Рудлів, Ruskov Руськів, Sabinov Сабинів тощо;
- 2) оніми з преф. -pod передавати з преф. -під: Podbranč Підбранч, Podbrezová Підбрезова, Podhájska Підгайська, Podhorany Підгоряни, Podhorie Підгір'я, Podhorod' Підгородь, Podhradie Підграддя, Podhradík Підградик, Podkonice Підкониці, Podkriváň Підкривань, Podkylava Підкилава, Podlužany Підлужани, Podrečany Підречани, Podskalie Підскалля, Podtureň Підтурень, Podvysoká Підвисока, Podzámčok Підзамчок;
- 3) оніми з суф. -ík – передавати з суф. -ик: Brusník Брусник, Detník Детрик, Dubník Дубник, Hertník Гертник, Hrabovčik Грабівчик, Lipník Липник, Lipovník Липівник, Lubeník Лубеник, Rohožník Рогожник, Rudník Рудник, Rybník Рибник, Sírník Сірник, Slančík Сланчик, Slivník Сливник, Smolník Смольник, Soľník Сольник, Stebník Стебник, Svederník Сведерник, Svidník Свидник тощо;
- 4) оніми з суф. -ín – передавати з суф. -ин: Babín Бабин, Divina Дивина, Chotín Хотин, Kučín Кучин, Kusín Кусин, Šamorín Шаморин, Trenčín Тренчин, Sulín Сулин, Svodín Свонин, Unín Унин, Uňatín Унятин, Varín Варин, Zatín Затин, Zvončín Звончин, Žalobín Жалобин;
- 5) оніми з суф. -ič – передавати з суф. -ич: Vojnícky Бойнички, Halič Галич, Holíč Голич, Ulič Улич, Vladiča Владича;
- 6) оніми з суф. -iš – передавати з суф. -иш: Budiš Будиш, Príbiš Прибиш, Spiš – Спиш; Šariš – Шариш;
- 7) в онімах з суф. -sk, -ск вживати м'який знак – -ськ, -цьк: Drábsko Драбсько, Hájske Гайське, Haniska Ганиська, Hrabské Грабське, Lazisko Лазисько, Osuské Осуське, Ovčiarско Овчарське, Rovensko Ровенське, Rudínská Рудинська, Ruská Руська, Sedliská Седлиська, Skrabské Скрабське, Slaská Сласька, Slizké Слизьке, Smolinské Смолинське, Stránska Странська, Strážske Стразьке, Šoltýska Шолтиська, Turecká Турецька, Uhliská Углиська, Uhorské Угорське;
- 8) оніми з формантом -ovce передавати з -івці (-ївці): Čabalovce Чабалівці, Čakaјovce Чакаївці, Dřavce Дравці, Hanušovce Ганушівці, Komárnovce Комарівці, Radvanovce Радванівці,
- 9) кінцеве -с передавати з -ць: Krušinec Крушинець, Lipovec Липовець, Lošonec Лошонець, Lučeneц Лученець, Ľubovec Любовець, Málnec Малинець, Moškovec Мошковець, Plešivec Плешивець, Podolíneц Подолинець, Praveneц Правенець, Pukanec Пуканець, Rajec Раець, Sedmerovec Седмеровець, Selec Селець, Senec Сенець, Slanec Сланець, Slavec Славець, Studeneц Студенець, Sverepes Сверепець, Tisovec Тисовець, Toporec Топорець;
- 10) фіналь -іса передавати як -иця: Dúbravica Дубравиця, Holumnica Голумниця, Hranovnica Гранівниця, Chmeľnica Хмельниця, Chvojnica Хвойниця, Jablonica Яблониця, Jazernica Язерниця, Kálnica Кальниця,

Kolonica Колонія, Kopernica Коперниця, Kyselica Киселиця, Lednica Ледниця, Lesnica Лесниця, Lukavica Лукавиця, Lysica Лисиця, Ľubica Любиця, Mlynica Млиниця, Moštenica Мощениця, Nitrica Нітриця, Ochoďnica Оходниця, Oľšavica Ольшавиця, Orovnica Оровниця, Párnica Парниця, Plavnica Плавниця, Pravica Правиця, Radobica Радобиця, Rakovnica Раківниця, Rešica Решиця, Silica Силиця, Skalica Скалиця, Slavica Славниця, Snežnica Сніжниця, Sološnica Солошниця, Svinica Свиниця, Topoľnica Топольниця, Trávnica Травниця, Vinica Виниця, Volica Волиця, Voznica Возниця,

- 11) графему šť передаємо як щ: Banská Štiavnica Банська Шавниця, Hnúšťa Гнуща, Lukovišťa Луковища, Moštenica Мощениця, Repište Репище, Sobotište Собище, Klieština Кліщина, Kostolište Костолище, Štitáre Щитари, Štítnik Щитник тощо;
- 12) графему ô передаємо як о: Bartošova Lehôtka Бартошова Леготка, Vôrka Борка, Mólča Молча, Pôtor Потор, Radôstka Радостка, Tôň Тонь;
- 13) графему ä передаємо як е: Braväcovo Бравецово, Demänovská Dolina Деменівська Долина;
- 14) дифтонг ia передаємо літерою я: Vočiar Бочар, Vogliarka Боглярка, Voliarov Болярів, Diaková Дякова, Diakovce Дяківці, Dvorianky Дворянки, Golianovo Голяново, Hamuliakovo Гамуляково, Hiadel' Гядель, Holiare Голяри, Hriadky Грядки, Lužianky Лужанки, Matiaška Матяшка, Medzianky Медзянки, Meliata Мелята, Sliac Сляч, Svinia Свиня, Šindliar Шиндляр, Šurianky Шурянки, Ždiar Ждяр, Žiar Жар.

Наведені рекомендації не можна вважати повними, оскільки окремого дослідження потребують неоднозначні питання транспозиції ойконімів, які мають у своєму складі неповноголосся, складотворчі приголосні, а також назви з етимологічним *ъ, рефлеksi якого досить непослідовно представлені у словацькій мові.

Бібліографія:

- Албул О. А., 2007, *Передача слов'янських онімів українською мовою: норма і сучасна практика*, *Studia Slavistica*, вип. 7, с. 22–28.
- Гудманян А. Г., 1999, *Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови*, кн. 1: *Теоретичні аспекти*, Ужгород.
- Влахос С. – Флорин С., 1980, *Непереводимое в переводе*, Москва.
- Кріль М., 2006, *Історія Словаччини*, Львів.
- Лазорик О., 1994, *Наші місцеві назви і як їх уживати. Словник місцевих олітературнених назв сіл (міст) Пряшівщини та похідних від них утворень*, Пряшів.
- Логінов Я., *Українці у Словаччині: проблеми більші, ніж це здається на перший погляд*, «Наше слово», 12 серпня 2011, <http://nasze-slowo.pl/ukrayintsi-u-slovachchini-problemi-bilsh/> [дата звернення 13.11.2019].

- Логінов Я., 2016, *Євроінтеграція на практиці: коли перейдемо з Ужгорода у Словаччину?*, «Дзеркало тижня», 3–9 вересня 2016.
- Пахомова С., 2019, *Онімійна номінація в діяхронії*, Prešov.
- Український правовис*, 2019, у новій редакції, <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/05062019-opovl-pravo.pdf> [дата звернення 15.12.2021].
- Фенич В., 2007, *Еклезіальне становище греко-католиків до встановлення комуністичних режимів у країнах центрально-східної Європи*. [в:] М. Сополіга (ред.), *Науковий збірник Українського музею в Свиднику*, вип. 24, с. 95–117.
- Чучка П. П., 1988, *Антропонімія як засіб етнічної ідентифікації людності*, «Мовознавство», № 1, с. 11–21.
- Šüle P. – Šüle ml. P., 2005, *Encyklopédia miest a obcí Slovenska*, Lučenec.

АНГЕЛИНА ПАНЧЕВСКА

Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески“,
Македонска академија на науките и уметностите – Скопје
angelina@manu.edu.mk

ДАВОР ЈАНКУЛОСКИ

Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески“,
Македонска академија на науките и уметностите – Скопје
jankuloski@manu.edu.mk

Симболиката на плодноста во називите на некои животински видови на словенскиот југ

The symbolism of fertility in the names of some animal species of the Slavic south

Summary: Based on the dialect materials of the Slavic Linguistic Atlas (OLA), as well as other auxiliary materials, this text discusses the names of certain animal species registered in the South Slavic dialect area, whose motives are related to fertility, especially its folk symbolism. The text refers to the names of domestic animals – male ungulates for breeding. The goal is to discover the influence of the motives of fertility for their occurrence through the etymological-semantic analysis of the individual dialect names.

Keywords: domestic animals; names; South Slavic languages; symbolism of fertility; folk beliefs

Митолошкото претставување и толкување на појавите претставува нераскинлив дел од интерпретацијата на човековиот свет од најстарите времиња. Во однос на тоа – имајќи ги предвид потребата на човекот да го именува светот што го опкружувал и сижеата зачувани во фолклорот – народните верувања послужиле и како мотиви при добивањето називи на одредени појави во стварноста. Најголемиот број од преданијата во денешно време се засведочени во фолклорот во реликтна форма, но називите кои биле мотивирани од нив во јазикот се присутни до денес. Оваа појава е особено интересна кај лексиката од областа на животинскиот и растителниот свет поради тоа што претставува дел од основниот лексички фонд на јазикот, додека најчестите мотиви за именување на

одредени видови произлегле од нивните физички карактеристики, активности итн.

Базирајќи се на дијалектните материјали во *Опитословенскиот лингвистички атлас (ОЛА)*, како и на други помошни материјали, во овој текст се разгледуваат називите на одредени животински видови, регистрирани во јужнословенскиот дијалектен ареал, чиешто мотиви се врзуваат со плодноста, особено со нејзината симболика од народните верувања. Конкретно, текстот се осврнува на називите за домашни животни – копитари од машки пол, коишто служат за расплод. Преку етимолошко-семантичка анализа на одделните дијалектни називи, целта е да се установи влијанието на мотивите на плодноста за нивната појава.

* * *

Едно од култните животни поврзани со сексуалната репродукција во голем дел од индоевропските култури е козата, ‘припитомен преживар и цицач, обично со кратки влакна, рогови и (кај мажјакот) брада, а се одгледува за млеко и месо (*Capra hircus*)’ (Мургоски 2011: 529), односно јарецот, ‘мажјак на козата’ (в. повеќе кај Mallory, Adams 1997: 230). Според народните верувања на Словените, ова животно е симбол и стимулатор на плодноста (Толстая, Раденковиќ 2001: 272), т.е. ‘козата е симбол на плодноста, а јарецот на машката потенција, на виталноста, но и на тврдоглавоста’ (Вражиновски 2000: 225).

Според *Прашалникот за собирање дијалектен материјал на ОЛА* (Аванесов и др. 1965), називите за ‘мажјакот на козата’ се опфатени со лексичкото прашање L 242, ‘некастрированный самец козы’, а на ареалот на словенските дијалекти се претставени на картата бр. 6 во *Вториот лексички том од областа на сточарството* (Набовштиак 2000: 36–37). Најфреквентните називи на јужнословенската дијалектна територија се *јарец* и *прч*. Првиот назив го континуира прасл. **jarьсь*, добиено со суф. -*сь* од **jar-* (в. Трубачёв 1981: 175), форма којашто се среќава во јужно-словенски јазици и дијалекти, сп. срп. *јарац*, хрв. *jarac*, мак. *јарец*, буг. *јрец*, како и слн. *jarac*, кое се јавува со значењата ‘младо од коза’, ‘овен (некастриран)’, но и ‘пролетна пченица’. На словенскиот север, вакви форми среќаваме со други значења – слч. *jarac* ‘јачмен’, пол. (дијал.) ‘пролетен јачмен’, рус. (дијал.) *ярѐц* ‘млад, едногодишен дабар’, укр. (дијал.) *ярѐц* ‘јачмен’ (ibid., 181). Според Скок (Skok 1971: 755), примарното значење на прасл. **jarь* било ‘пролет/лето’, т.е. ‘сезона на плодност’, а оттука се дерибирале форми што означуваат пролетни/летни посеви, плодови и млади животни годинаци, ситна домашна стока и сл., додека неговото етимолошко потекло се поврзува со индоевропскиот корен **hieh₁-r-* (Derksen 2008: 152), како во гер. *Jahr*, лат. *hornus* итн. Од истата основа се изведува и името на словенскиот митски лик – *Јарило*, поврзан со идејата за плодноста, пред сè со пролетната плодност, како и со сексуалните моќи

(Толстая, Раденковић 2001: 237). Според Вражиновски (2000: 211), кај јужните Словени *Јарило* не претставува конкретно митолошко суштество, туку севкупност на сезонски обреди.¹

Вториот назив за ‘мажјакот на козата’, *нрч*, е застапен на дијалектните ареали на сите јужнословенски јазици, претставени на картата на ОЛА, а воопшто не е регистриран на западнословенската и на источнословенската територија. Етимолошки, според Скок (Skok 1971: 529), овој назив се поврзува со глаголот *frcati* (*se*) кој во хрватскиот јазик означува ‘живо и весело движење кај луѓето’, како и ‘преголема веселост и смееше поврзани со сексуална потреба’. Постои и израз *frč* што означува ‘парење кај мачките’. Овие форми, настанати по пат на ономатопеја, Скок (*ibid.*) ги поврзува со стариот збор *prč*, што означува ‘јарец’, ‘некастриран овен’ и сл.

Според Чаусидис (1994: 380), словенските називи *нрч* и *јарец* го потврдуваат фактот дека во ова животно била инкарнирана животната сила идентификувана со машката плодносна сила. Тука ќе го додадеме и називот *џан*, кој се смета за претсловенски балканизам, регистриран единствено на македонската дијалектна територија (според материјалите на ОЛА) на словенскиот југ. Називот е присутен и во дел од западните и источните словенски јазици каде што, најверојатно, навлегол преку романското *џар* ‘јарец’ (Boryš 2005: 51). Освен во романскиот, се среќава и во другите балкански несловенски јазици – аром. *џар*, грч. *τσάπος*, алб. *sqar*, *tsap*, а истозначни паралели се наоѓаат и во итал. *capro*, лат. *caper* итн. (Buck 1988 [1949]: 165). Нивното заедничко потекло се лоцира во индоевропската заедница, при што се претполага називот **kápros* (Mallory, Adams 1997: 229; De Vaan 2008: 89). За нас особено интересно е мислењето дека овој назив е деривиран од ие. форма **karp̥s* со значење ‘машки полов огран’ (Mallory, Adams 2006: 184), при што, овојпат во поширокиот индоевропски контекст, повторно може да претпоставиме дека се работи за мотивот на машката плодност.

Уште едно животно чија митологизација е многу распространета во индоевропските митологии е коњот (повеќе кај Gamkrelidze, Ivanov 1995: 463), „четириножно тревопасно припитомено животно со грива, опашка и копита, а се користи за јавање и носење или влечење товар итн. (*Equus caballus*)“ (Мургоски 2011: 553). Се јавува како карактеристично обележје на многу пагански божества и христијански светци, а во исто време претставува хтонско суштество, поврзано со смртта како водач кој ги спроведува душите на „тој свет“, па како сите хтонски суштества е поврзан со обредите за плодност (Вражиновски 2000: 233–234; Толстая,

¹ И покрај ваквиот семантички развој на формите деривирани од **jar-*, во сточарската терминологија на одредени јужнословенски микроареали називот *јарец* се поместил до значењето ‘скопен мажјак на козата’ за да се разликува од називот *нрч*, кој го носи значењето ‘мажјак на козата што служи за расплод’ (Шклифов 2000: 48–49).

Раденковиќ 2001: 280). Всушност, „некогаш коњот бил дел од обожавањето на женските божества, следејќи го првичното сознание дека плодноста им припаѓала само ним, меѓутоа, во сите подоцнежни преданија тој се јавува како атрибут на машките божества, преку кои бил вклучен во обредните игри, борби, трки“ (Вражиновски 2000: 234).

Називите чиј референт е ‘(некастриран) коњ’, според *Прашалникот на ОЛА*, се предмет на обработка на прашањето L 156, ‘некастрированный самец лошади’. Најраспространетиот назив на целата словенска територија, претставена на картата бр. 1 во *Вториот лексички том на ОЛА* (Арашонкава 2000: 26–27), е *жребец*, веројатно деривиран од формата *ждребе* ‘младо од коњ’. Овие називи ја содржат прасловенската основа **ž erb-*, која води потекло од индоевропскиот корен **g_uer(b)h-* со општо значење ‘плод на утроба’ (Buck 1988 [1949]: 171; Skok 1973: 673; сп. и Бориш 1991: 40–42), сп. грч. *βρέφος*, санскрт *garbhas* со исто значење, итн.

Покрај *жребец*, на словенскиот југ се распространети називите *ajzar* и *am* од турско потекло, како и називот *пастув* со прасловенско потекло, **pastuxъ*, којшто се поврзува со глаголот **pasti* ‘пасе’ (сп. Skok 1972: 614; Bezlaј 1995: 14), додека со мотивот на плодност го поврзуваме уште називот *рогач*, застапен единствено на македонската дијалектна територија, според материјалите на ОЛА. Според *Бугарскиот етимолошки речник* (Рачева, Тодоров 2012 [2002]: 362), формата *ръгач* означува ‘некој кој често се пари’ и се изведува од глаголот *ръгам*, со значење ‘боде, скока, притиска’.

Свињата, ‘цицач копитар и омнивор со издолжена муцка за риеење, особено припитомениот вид *Sus domesticus*, што се одгледува за месо’ (Мургоски 2011: 1173), исто така, се поврзува со плодноста уште во дрвните индоевропски традиции (Gamkrelidze, Ivanov 1995: 511). Развиената индоевропска култура за одгледување свињи се рефлектирала во религиозната улога на ова животно. Плодноста е главниот мотив поврзан со свињите, особено во античката римска традиција, каде што овој вид заземал високо место во хиерархијата на жртвени животни. Слично место на свињата ѝ се припишува и во раната словенска култура (ibid.: 512).

Најчесто употребуван назив за ‘мажјакот на свињата’, според материјалот на ОЛА –опфатен со лексичкото прашање L 242, ‘некастрированный самец свињи’ и претставен на картата бр. 7 во *Вториот лексички том* (Ухмылина 2000: 38–39), во јужнословенските говори е *нерез*. Називи од овој тип не се јавуваат во северните словенски говори. Скок (Skok 1972: 465) за оваа форма претполага поврзаност со *мрест*, ‘состојба кај рибите клога исфрлаат икра за оплодување’, односно со глаголот *мрести* ‘се пари’, а за семантичкиот дублет *мрест* – *нерез* смета дека настанал врз основа на фонетски варијации. Основата е **ners-*, лоцирана уште од балтословенскиот период, при што консонантот *m* во *мрест* се добива од *n*, а слогот *mre-* е добиен според законот за ликвидна метатеза од *nrě-*,

што може да се види и од литванското *nersti* покрај *neršeti*, во превојот *naršas, narstas* (в. повеќе кај Skok). Во врска со потеклото на *нереz*, постојат и други толкувања – дека претставува композиција од негацијата *не* и од лексемата *рез* со буквално значење ‘нережен, несокопен’ (Георгиев, Дуриданов 1995: 620) итн.

Во сточарската лексика на словенскиот југ за ‘мажјак на свињата кој е подготвен за расплод’ го среќаваме и називот *матор* (Шклифов 2000: 57). Етимолошки, оваа лексема се поврзува со прасловенските придавки форми **matorъ, *materъ* (Трубачёв 1990: 244–249; Derksen 2008: 303), сродни со лат. *maturus* – ‘зрел, возрасен’, значење кое примарно се однесува на човекот, а потоа се пренело особено во деривати од областа на животинскиот свет (‘животно зрело за расплод’).²

На бугарската дијалектна територија го регистрираме називот *вилар/вилак*, изведен од глаголот *вие* (буг. *вия*), според *Бугарскиот етимолошки речник* (Георгиев 2012 [1971]: 148), со генерално значење на ‘машко животно чијшто полов орган е завиен (некастриран)’. Мотивот на плодноста не го откриваме кај останатите јужнословенски дијалектни називи за ‘мажјакот на свињата’, сп. *крмак* (што се поврзува со поимот *крма* ‘храна (за стока)’; в. Skok 1972: 205); *букач/букалец* (од индоевропскиот онома-топејски корен **bu-* или, пак, можеби е поврзано со алб. *bukë* ‘леб, оброк’ – заемка од латинското *bucca* ‘уста’, со значење ‘храна’ во балканскиот романски; сп. Skok 1971: 95; Фасмер [1964] 1986: 236; Orel 1998: 39–40), *венар* (од прасл. **veprъ*, како и лат. *aper*; в. Skok 1973: 576), *прас* (сп. прасл. **porse* од ие. **perk-* ‘копа, рие’ + суф. *-os*; в. Derksen 2008: 414).

За разлика од споменатите видови погоре, не може да се лоцира некој заеднички мит или ритуал поврзан со видот овца, ‘домашно животно од родот *Ovis* со дебело волнено крзно што се одгледува во стада...’ (Мургоски 2011: 789–790) од праиндоевропскиот период (в. Mallory, Adams 1997: 512). За овнот, ‘мажјак од овца’, во народната митологија на Македонците, но и кај другите јужнословенски народи, се верува дека врз него се држи Земјата (Вражиновски 2000: 303). Слично верување среќаваме и за бикот (*ibid.*, 55), ‘нескопено говедо’ (Мургоски 2011: 82). Особено е познат чинот на ритуално колење на бикот во врска со култот на плодноста (Зотовић 1958: 151–157; Толстая, Раденковић 2001: 88–90; Gamkrelidze, Ivanov 1995: 492–493), но при овој чин може да се појави и овнот, како животно со митска функција.

Според *Прашалникот на ОЛА*, називите за ‘(некастриран) овен’ се опфатени со прашањето L 225, ‘некастрированный самец овцы’, а се обработени во картата бр. 4 (Герман 2000: 32–33). Меѓу нив, на јужнословенско тло најзастапен е називот *овен* (од прасл. **ovъnъ*, в. Трубачёв 1960: 69–70),

² Формата *матор* може да означува и ‘некастриран овен’ во некои бугарски говори (в. Георгиев 2012 [1986]: 686).

којшто може да се јави дополнет со различни квалификации (пр. *овен мркар*) итн. За нас, особено се интересни називите изведени од основата **mr̥k-*, образувани генерално со суфиксот *-ač-ъ*.³ Оваа основа се поврзува со глаголот **mr̥kati* од старословенскиот и значи ‘се возбудува, се пари (за овци, кози, риби)’ (Skok 1972: 467). Скок (ibid.) смета дека според првото значење на старословенскиот глагол, станува збор за ономотопеја која станала овчарски термин за коитус кај овци и кози, понатаму пренесен и кај рибите.

Уште еден назив, застапен во некои јужнословенски говори со значењето ‘некастриран овен’, којшто би можеле да го поврземе со мотивот на плодноста, е *праз*. Потекнува од прасловенското **parzъ*,⁴ чии континуанти ги среќаваме и со значења за други копитари, најчесто ‘бик’ (на хрватската дијалектна територија, според материјалот на ОЛА), дури и на словенскиот исток, сп. рус. *пороз* ‘бик’. Трубачов (Трубачев 1960: 42–43) смета дека е во сродство со новогерм. *Färse* ‘млада крава, јуница’, *Farre* ‘млад бик’, грч. *πόρις, πόρταξ* ‘теле’, чиешто потекло се лоцира во ие. корен **per-* ‘раѓа, произведува’. Меѓу другите називи за овој вид, на ареалот на јужнословенските говори, ги среќаваме и: *брав* (од прасл. **borъo*, стара колективна именка за ситна стока, Skok 1971: 202), турската заемка *коч* (од тур. *коç*), а поретко и *баран* (од прасл. **baranъ*, сп. Воруј 2005: 21; Skok 1971: 110; Трубачев 1974: 155–158), доминантниот назив на словенскиот север итн.

Називите за ‘мажјакот на кравата’ на словенската дијалектна територија, опфатени со прашањето L 187, ‘некастрированный самец коровы’, се претставени на картата бр. 3 (Falińska 2000: 30–31). Според овој материјал, најчестиот назив е бик, застапен на целиот словенски ареал. Овој назив го континуира прасловенскиот **bukъ*, настанат по пат на ономотопеја (Трубачев 1974: 147–148), сроден на формите **bičati*, **bukati*. На јужнословенската територија се издвојува и називот *јунец* – од прасл. форма **junьсь* (Трубачев 1981: 197), образувана со супстантивизација на придавката **junъ*. Оваа придавка има бројни паралели во другите индоевропски јазици, а нивното потекло се лоцира во индоевропскиот корен **jeu-* со значење ‘млад’, проширен со суфиксот *-no* (Pokorný 2007: 1385).

* * *

Согледувајќи ги изворите, може да констатираме дека споменатите видови играле важна улога, во поголема или во помала мера, не само во сточарската традиција, туку и во народните верувања и во обредната практика на

³ *Мрк, мркар, мркач* се дел од називите што се среќаваат во материјалот на ОЛА. Кај Шклифов (2000: 48) ја регистрираме и варијантата *мрчииче/марчииче* (пр. *Марчиичето е силен браф, не дава на другите да мркат.*, с. Борешница, Леринско).

⁴ Оваа форма не е во сродство со прасл. **porse* (Трубачев 1960: 42).

индоевропските народи, следствено во словенските и во јужнословенските народни култури.

Литература:

- Арашонкава А., 2000, *Карта № 1 L 156 'некастрированный самец лошади'*, [в:] Я. Басара (ред.), *Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 2. Животноводство*, Warszawa.
- Аванесов Р. И. и др., 1965, *Вопросник Общеславянского лингвистического атласа*, Москва.
- Бориш В., 1991, *Приноси српскохрватској етимологији*, „Наш језик“, бр. 1–2, год. XXIX, стр. 35–48.
- Вражиновски Т., 2000, *Речник на народната митологија на Македонците*, Прилеп – Скопје.
- Георгиев В. И., 2012 [1971], *Български етимологичен речник*, I, София.
- Георгиев В. И., 2012 [1986], *Български етимологичен речник*, III, София.
- Георгиев В. И., Дуриданов И., 1995, *Български етимологичен речник*, IV, София.
- Герман К., 2000, *Карта № L 225 'некастрированный самец овцы'*, [в:] Я. Басара (ред.), *Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 2. Животноводство*, Warszawa.
- Гура А. В., 1997, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва.
- Зотовић Љ., 1958, *Ритуално клање бика као остатак античког култа плодности*, „Старинар“, н. с. VII–VIII, 1956/57, стр. 151–157.
- Мургоски З., 2011, *Толковен речник на современиот македонски јазик*, Скопје.
- Общеславянский лингвистический атлас. Болгарские материалы*, 2013, Москва – Санкт-Петербург.
- Рачева М. – Тодоров Т., 2012 [2002], *Български етимологичен речник*, VI, София.
- Толстая С. М. – Раденковић Љ., 2001, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд.
- Трубачёв О. Н., 1960, *Происхождение названий домашних животных в славянских языках*, Москва.
- Трубачёв О., 1974, *Этимологический словарь славянских языков*, I, Москва.
- Трубачёв О., 1981, *Этимологический словарь славянских языков*, VIII, Москва.
- Трубачёв О., 1990, *Этимологический словарь славянских языков*, XVII, Москва.
- Ухмылина Е. В., 2000, *Карта № 7. L 246 'некастрированный самец свиньи'*, [в:] Я. Басара (ред.), *Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 2. Животноводство*, Warszawa.
- Фасмер М., 1964 [1986], *Этимологический словарь русского языка*, том I, Москва.
- Чаусидис Н., 1994, *Митските слики на јужните словени*, Скопје.
- Шклифов Б., 2000, *Пастирската лексика в района на Вич планина (Костурско – Леринско)*, София.
- Bezljaj F., 1995, *Etimološki slovar slovenskega jezika*, III, Ljubljana.
- Boryś W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.

- Buck C. D., 1988 [1949], *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European*, Chicago.
- De Vaan M., 2008, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Boston.
- Falińska B. 2000, *Карта № 3 L 187 'некастрированный самец коровы'*, „Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 2. Животноводство,“ ред. Я. Басара и др., Warszawa.
- Gamkrelidze T.V. – Ivanov V.V., 1995, *Indo-European and the Indo-Europeans: A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture. Part 1: The Text*, Berlin – New York.
- Nabovštiak A., 2000, *Карта № 6 L 242 'некастрированный самец козы'*, [в:] Я. Басара (ред.), *Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 2. Животноводство*, Warszawa.
- Mallory J.P. – Adams D. Q., 1997, *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London.
- Skok P., 1971, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I*, Zagreb.
- Skok P., 1972, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika II*, Zagreb.
- Skok P., 1973, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika III*, Zagreb.
- Pokorny J., 2007, *Proto-Indo-European Etymological Dictionary*, Dnglu Association.

DUŠAN-VLADISLAV PAŽDJERSKI

Uniwersytet Gdański

dvp@ug.edu.pl

Planowanie językowe na Kaszubach w okresie od II wojny światowej do dziś. Aleksander Labuda, Jan Trepczyk, Bernard Sychta

**Linguistic planning in Kashubia in the period
from World War II to the present day.
Aleksander Labuda, Jan Trepczyk, Bernard Sychta**

Summary: The author analyses language planning in Kashubia through the activities of three prominent figures of the Kashubian social movement: Jan Trepczyk, Aleksander Labuda and Bernard Sychta. Their work on the Kashubian language, speeches and also their literary works were analysed.

Keywords: language policy; language planning; Kashubian language

Wcześniej częściowo omawiałem problematykę z tytułu w pracach: *Кашупска језичка норма – историја, тренутно стање и перспективе развоја* (Пажджерски 2006; Пажджерски 2014: 61–69), *Планирање језика у оквиру кашупског идиома са посебним акцентом на период после 1989. године* (Пажджерски 2014: 97–101), *Рад Савета за кашупски језик у периоду 2007–2013* (Пажджерски 2014: 97–101), *Porządek w normie. Problem normalizacji języka kaszubskiego w działalności Rady Języka Kaszubskiego (2007–2016)* (Paždjerski 2019) i *Przegląd normalizacji ortograficznej w języku kaszubskim. Od Floriana Ceynowy do Rady Języka Kaszubskiego* (Paždjerski 2012; Пажджерски 2014).¹

¹ Normalizacją językową, w większości w sensie praktycznym, na poziomie pojedynczych dzieł literackich w języku kaszubskim i samej gramatyki języka kaszubskiego, zajmował się Marek Cybulski w swoich pracach (on ten proces nazywa normalizacją, standaryzacją, kodyfikacją): (Cybulski 1999; 2008; 2011a; 2011b; 2013; 2014b; 2019).

Założenia analityczne

Planowanie językowe rozumiem jako jeden z kluczowych elementów *polityki językowej*², według koncepcji Škiljana-Radovanovicia, którą wyłożyłem bardziej szczegółowo w pracy *Polityka językowa i planowanie językowe w dziełach Floriana Ceynowy* (Paždjerski 2018: 198–200). Pokróćce, według tej koncepcji elementy składowe polityki językowej to: 1) świadomość językowej *autonomii* analizowanego idiomu (Paždjerski 2018: 198), 2) świadomość *historyczności* idiomu, 3) stwierdzona *witalność* idiomu, 4) *planowanie językowe*. O tym więcej pisał Dubravko Škiljan (Škiljan 1988: 28, 31–32, 40). W tym artykule, ze względu na ograniczone miejsce, będę się zajmował planowaniem językowym tylko w zakresie ortografii, leksykografii, gramatyki i, sporadycznie, normy w języku literackim i statusie językowym, a z obserwowanego przeze mnie okresu wybrałem trzy wybitne postacie kaszubskiego ruchu społecznego.

1. Aleksander Labuda (1902–1981)

Kaszubski działacz społeczny, pisarz, autor kilku prac ważnych dla planowania językowego kaszubskiego idiomu (pisowni, słowników), aktywny uczestnik reformy kaszubskiej pisowni (m. in. w 1974 – Komisja Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego).

Działanie A. Labudy na polu planowania językowego pochodzi jeszcze z czasów przedwojennych, kiedy to razem z Janem Trepczykiem odwiedził znanego kaszubskiego działacza, pisarza i wydawcę Aleksandra Majkowskiego w jego domu w 1925 r., gdzie na pytanie „Czy mowa nasza jest odrębnym językiem słowiańskim, czy tylko gwarą polską”, dostał jasną niewerbalną odpowiedź w postaci egzemplarza *Słownika języka pomorskiego czyli kaszubskiego* autorstwa Stefana Ramuła, wydanego przez Polską Akademię Umiejętności z Krakowa w 1893 r. (Labuda 1988: 213–214).

W 1939 r. wydaje w Toruniu *Zasady pisowni kaszubskiej*, wypracowane i stosowane w czasie jego pracy jako redaktora „Gryfa Kaszubskiego” (1931–1932) i „Zrzeszy Kaszëbskiej” (1933–1939). W tym podręczniku stwierdza, że ortografia musi być zgodna z charakterem języka, logiczna i praktyczna. Dla typowo kaszubskich samogłosek przyjął polskie znaki z dodatkiem diakrytów (np. *ô, é, ě*) w sytuacji, kiedy mogą zajść nieporozumienia (końcówki, podobne wyrazy). Miękkłość oznaczał za pomocą *j*, a pisownia odpowiadała

² Planowanie językowe to najważniejsza, praktyczna, część polityki językowej. Składa się na A. planowanie statusu języka i B. planowanie korpusu. Natomiast planowanie korpusu obejmuje 10 działań niezbędnych do planowania korpusu językowego: 1. selekcję, 2. deskrypcję, 3. kodyfikację, 4. elaborację, 5. akceptację, 6. implementację, 7. ekspansję, 8. kultywację, 9. ewaluację i 10. rekonstrukcję (Paždjerski 2018: 199–200).

w większości tej, której używał A. Majkowski (Treder 2006: 197; Tréder 2014: 52–53; Пажджерски 2014: 12, 56, 76; Pomierska, Pażdżerski, Treder 2015: 224). Nalegał, żeby kaszubski pisarz, pisząc po kaszubsku, również w nim myślał (Treder 2005: 209) i żeby nie każdy pisarz kaszubski tworzył dla siebie własną pisownię, lecz by wszystkie cechy dialektalne języka kaszubskiego zawrzeć w jednej ortografii (Treder 2005: 210). Jego pisownię można określić jako z jednej strony fonetyczną, a z drugiej – etymologiczną (Tréder 2014: 53).

Słowniczek kaszubski (Warszawa 1960) A. Labudy był przeznaczony głównie dla niekaszubskich nauczycieli uczących w szkołach na Kaszubach (Popowska-Taborska 2006: 149). Według deklaracji autora materiał zawarty w tym niewielkim dwustronnym słowniczku był zebrany „z ust dzieci w wieku szkolnym” (Tréder 2014: 119), Labuda jednak wprowadzał również dużo neologizmów, powstałych w kręgu pisarzy skupionych wokół wspomnianej „Zrzeszy”, które miały podkreślić kaszubską odrębność etniczną. Zawiera ponad 2000 wyrazów zebranych w ok. 1800 hasłach (Pomierska, Pażdżerski, Treder 2015: 100). Pisownia w *Słowniczku* odbiega od wcześniejszej, podając niektóre znaki graficzne, o których nie było mowy w poprzednich regulacjach ortograficznych (np. *ü, ó, u, ı*) (Пажджерски 2014: 12).

Koncepcję zapisywania neologizmów kontynuował w większym dwustronnym słowniku wydanym (pośmiertnie) w 1981/1982 r. (*Słownik polsko-kaszubski*, red. J. Treder, *Słownik kaszëbsko-polscki*, red. E. Breza). Słownik ten był adresowany do piszących i tłumaczy (np. zawarte w nim wyrazy dot. mitologii i demonologii). Słownik powstał po przyjęciu *Zasad pisowni kaszubskiej* (1974) i jest do nich dostosowany (Tréder 2014: 120; Pomierska, Pażdżerski, Treder 2015: 100). Zawarto w nim ok. 10 000 wyrazów kaszubskich. Pomimo że autor unikał polonizmów, to one jednak występują, również jako kalki i adaptacje, a także pożyczki z niemieckiego, których autor używał w swoich felietonach. Wydanie wspomnianego *Słownika* A. Labudy zapoczątkowało dyskusję o statusie języka kaszubskiego. Jego *Słownik* w swoim artykule analizuje orientalista Alfred Majewicz (Majewicz 1986), twierdząc, że w przypadku kaszubskiego można mówić o języku, co poruszyło nową falę dyskusji na temat uznania dotychczasowego dialektu kaszubskiego za język.

A. Labuda zajmował się również zagadnieniami gramatycznymi. Na początku lat 80. napisał gramatykę swojej (i zrzeszeńców) wersji kaszubskiego języka literackiego. Ona pozostała w maszynopisie w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie (Treder 2006: 69). *Pisownia* A. Labudy, wydana w 1939, tak jak pozostałe kaszubskie ortografie, stanowi również zwartą gramatykę języka kaszubskiego (Breza 1975/1976: 34).

O kaszubskim języku literackim pisano, że został stworzony przez A. Labudę i J. Trepczyka „dla siebie” (w domyśle: dla własnej twórczości literackiej), biorąc pod uwagę wyraziste cechy swojskości (słowa Stefana Bieszka w Treder 2005: 204). J. Treder pisze, że język J. Trepczyka i A. Labudy charakteryzuje się znaczną hermetycznością (Treder 2005: 258) ze względu na neologizmy

i neosemantyzmy, które zawiera, i chęć wymazania efektów wpływu języka polskiego na dialekty kaszubskie w leksyce.

A. Labuda aktywnie uczestniczył w pracach nad modernizacją kaszubskiej pisowni na początku lat 70. XX wieku. 24 II 1974 r. odbyło się spotkanie Komisji ds. Kaszubskiej Pisowni ZKP, na którym ustalono pierwsze szeroko rozpowszechnione zasady pisowni kaszubskiej. Jednym z sześciu uczestników był A. Labuda.

2. Jan Trepczyk (1907–1989)

Kaszubski działacz społeczny, pisarz, zbieracz pieśni ludowych, kompozytor, nauczyciel i, można by rzec, teoretyk polityki językowej w języku kaszubskim. Tak jak A. Labuda, uczestnik spotkania wspomnianej komisji Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, na której uchwalono nową kaszubską pisownię.

J. Trepczyk, podobnie jak A. Labuda, rozpoczął swoje badania języka kaszubskiego od wyżej opisanej wizyty u A. Majkowskiego. Jego najważniejsze prace dotyczące kaszubskiego lub zagadnień planowania językowego to: artykuły poświęcone językowi kaszubskiemu publikowane w dziale pt. *Domôcy nórceĸ* w czasopiśmie „Pomerania” (1969–1974), artykuł programowy *Kaszëbizna* („Pomerania”, 11–12/1980), tłumaczenie artykułu retoromańskiego autora Flurina Maissena pt. *Mowa jakno kulturowi nadôwk* („Pomerania”, 1984), pośmiertnie wydany dwutomowy *Słownik polsko-kaszubski* (1994) z krótkim programowym wstępem. W 2000 r. wyszło jego tłumaczenie na język kaszubski artykułu Jana Baudouina de Courtenaya *Krótczi zestôwk kaszëbsczi problemë* („Acta Cassubiana”, II/2000).

J. Trepczyk, tak jak A. Labuda, całe swoje życie poświęcił pracy nad emancypacją języka kaszubskiego. *Domôcy nórceĸ* był „poświęcony staraniom o czystość i piękno języka kaszubskiego w dziełach literackich” (Treder 2006: 268). W artykule *Kaszëbizna* dał definicję języka kaszubskiego, jako słowiańskiego, najbardziej wysuniętego na wschód dialektu pomorskiego. Twierdził, że lechickie języki mają między sobą najwięcej wspólnych cech, podobnie jak czeski ze słowackim lub górnołużycki z dolnołużyckim (Treder 2006: 269). W *Słowniku polsko-kaszubskim* (ok. 60 000 haseł polskich) podkreśla dobitnie swoje stanowisko (także A. Labudy i tzw. zrzeszeńców), że język literacki Kaszubów powinien bazować na właściwościach dialektów środkowokaszubskich, z nawiązaniem do północnokaszubskich (Trepczyk 1994: 4–5; Treder 2006: 269). W swoich dziełach stara się podkreślać właściwości kaszubskie: ruchomy akcent północnokaszubski, słownictwo wyłącznie kaszubskie, pochodzące z potocznej mowy i charakterystyczne właściwości dawnej kaszubszczyzny (np. w leksyce *darga*, *cwiardi*) (Treder 2006: 269).

Jako jeden z najobszerniejszych słowników normatywnych języka kaszubskiego (dzisiaj obszerniejszy jest tylko nowy *Słownik polsko-kaszubski* Eugeniusza

Gołąbka, Gdańsk 2012, dotychczas IV tomy) swego czasu, dzieło J. Trepczyka stanowiło ważny element planowania językowego w języku kaszubskim. Autor kierował go do piszących po kaszubsku, podając dużą ilość synonimów kaszubskich pod każdym z haseł polskich (Pomierska, Paźdzjerski, Treder 2015: 102). Autor na pierwszym miejscu zawsze zamieszcza kaszubskie odpowiedniki najbardziej odbiegające formą od wyrazów języka polskiego (neologizmy, archaizmy lub regionalizmy – Пажджєрски 2014: 217), nie mówiąc nic o ich frekwencyjności. Większość z nich to neologizmy samych J. Trepczyka i A. Labudy, których autor celowo nie oznacza kwalifikatorami (Tréder 2014: 120). Trzeba umieć korzystać z tego słownika, i chociaż był on często krytykowany (Popowska-Taborska 2006: 149), trzeba powiedzieć, że neologizowanie J. Trepczyka było i jest zgodne z ogólnymi tendencjami w języku kaszubskim (Пажджєрски 2014: 243).

Działalność J. Trepczyka w ramach kaszubskiej polityki językowej można określić jako bardzo radykalną i próbującą silnie zdystansować leksykę kaszubską od pokrewnej polskiej. Wielu z działaczy i autorów kaszubskich stwierdza, że leksyka kaszubska w wykonaniu trepczykowskim jest niezrozumiała i oderwana od kaszubskiej językowej rzeczywistości (np. E. Gołąbek, J. Treder – Treder 2014: 121), ale dla niektórych lub, co kontrowersyjne, dla tych samych (Gołąbek 2012: 5) stanowi źródło inspiracji i przedmiot badań (np. Artur Jabłoński, J. Treder i wspomniany E. Gołąbek, w poprzednim źródle – o tym więcej np. Tréder 2014: 178–179).

3. Bernard Sychta (1907–1982)

Ksiądz, etnograf, kulturoznawca, zbieracz twórczości ludowej, pisarz i leksykograf. Jego najważniejszy wkład w kaszubską politykę językową dotyczy wypracowania własnej koncepcji ortograficznej i utworzenia monumentalnego dzieła w leksykografii słowiańskiej – *Słownika gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* (1967–1976) w VII tomach.

Jeszcze przed II wojną światową, jako młody ksiądz, B. Sychta był autorem kilku udanych dramatów na temat kaszubskiej ludowości (Pomierska, Paźdzjerski, Treder 2015: 232), w których zastosował swoją wersję pisowni kaszubskiej. B. Sychta nie należał do żadnego z prądów literackich lub politycznych w przedwojennym ruchu kaszubskim, ani do Młodokaszubów, ani tzw. zrzeszeńców lub klekowców. Działał samodzielnie i samodzielnie realizował swoje wizje dotyczące przetrwania kaszubskości w nowych warunkach. Na początku używał własnych reguł ortograficznych opartych na wczesnym dorobku A. Majkowskiego (pisownia poematu *Jak w Koscérznie koscelnygo obrele* i w „Gryfie” – Tréder 2014: 59), dodając jednak znak labializacyjny (*buedaj*), miękkość z pomocą *j* (*mjiły*), stosując znak *ö* (współcześnie *ô*: np. *takö*) (Treder 2006: 252). Przeszkadzało mu u A. Majkowskiego uleganie wpływom tzw. zrzeszeńców w oddalaniu się kaszubskiego od polskiego i sam nie podążał tą drogą.

W rozwoju jego pomysłów na pisownię kaszubską można wyróżnić trzy fazy: 1) działanie pod wpływem wspomnianych dzieł A. Majkowskiego (dramat *Spiącé uejskue*), 2) stagnację w śledzeniu swojego dotychczasowego mistrza i ograniczaniu użycia znaków z diakrytami (dramat *Hanka są żeni*) i 3) pewien regres, który widać w ograniczaniu użycia znaków z diakrytami (*Spiącé uejskue* – Pomierska, Paždžerski, Treder 2015: 232–236). Sam stwierdza, że „chciał pominąć wymowę kaszubską” i zachować tylko styl kaszubski, gramatykę i słownictwo. Czyli wraca do pisowni Hieronima Derdowskiego (1852–1902) (Tréder 2014: 61).

Dojrzały B. Sychta skupia się na dziełu swojego życia, wyżej wspomnianym *Słowniku*. I chociaż nie jest on pisany w tych czasach używaną pisownią kaszubską (hasła podano w uproszczonej ortografii fonetycznej – Treder 2006: 236) i słownik nie stanowi dzieła normatywnego (nie został utworzony z takim zamiarem, co zresztą w czasach jego tworzenia nie byłoby nawet możliwe), jednak również dzisiaj odgrywa ważną rolę w normalizacji języka kaszubskiego³. I chociaż słownik B. Sychty skupiał się przede wszystkim na kaszubskim folklorze, prezentował również mnóstwo innego materiału z języka kaszubskiego: ok. 8 000 frazeologizmów i ok. 4 000 przysłów (Tréder 2014: 43). Jest również słownikiem dyferencyjnym, czyli B. Sychta spisał tylko wyrazy mocno odbiegające swoją formą od wyrazów języka polskiego. Słownik ten, ze względu na bogactwo materiałów, rzetelność naukową autora i obszerność, stanowił podstawę do dalszych badań nad językiem kaszubskim, co zostało zrealizowane w publikacjach Ewy Rogowskiej o roślinach, Marka Cybulskiego o składni i morfologii, Justyny Pomierskiej o przysłowiach, J. Tredera o kaszubskiej frazeologii i Beaty Milewskiej o słowotwórstwie.

4. Podsumowanie

Przyspieszenie w kaszubskim dążeniu do prowadzenia samodzielnej polityki językowej po II wojnie światowej, widoczne jest na przykładzie działalności trzech wybranych wybitnych postaci kaszubskiego ruchu społecznego. Ogromną chęć zrealizowania tej wielkiej potrzeby w normalizowaniu języka kaszubskiego (co pokazuje również wysoką świadomość językową u wybitnych przedstawicieli Kaszubów), obrazuje nam przedstawiona tutaj intensywna działalność na tym polu przedstawicieli różnych, niekoniecznie lingwistycznych i akademickich zawodów (pisarz, nauczyciel, ksiądz). Oni wychodzą poza swoją podstawową działalność i oddają się planowaniu językowemu z wielką siłą i wielkim entuzjazmem, zostawiając po sobie do dziś dzieła inspirujące i wychodzące poza zakres kaszubistyki.

³ Uczestnicząc w spotkaniach Rady Języka Kaszubskiego, sam byłem nieraz świadkiem, gdy członkowie Rady *Słownik* Sychty konsultowali jako główne (i ostateczne) źródło w rozstrzyganiu sporów, która z form leksykalnych lub fleksyjnych jest najbardziej poprawna w języku kaszubskim.

Bibliografia:

- Breza E., 1975/1976, *Rys historyczny pisowni kaszubskiej*, [w:] E. Breza – J. Treder (red.), *Zasady pisowni kaszubskiej. Na podstawie postanowienia Komisji do Spraw Pisowni Kaszubskiej*, Gdańsk, s. 33–38.
- Breza E., 2006, *Pisownia kaszubska*, [w:] J. Treder (red.), *Problem statusu językowego kaszubszczyzny*, Warszawa 2006, s. 63–72.
- Cybulski M., 1999, *Fleksja czasowników w „Żęcym i przigodach Remusa” A. Majkowskiego a powstawanie znormalizowanego języka kaszubskiego*, [w:] T. Linkner (red.), *Życie i przygody Remusa Aleksandra Majkowskiego. Powieść regionalna czy arcydzieło europejskie*, Słupsk, s. 169–173.
- Cybulski M., 2008, *Problematyka morfonologiczna w procesie kodyfikacji kaszubszczyzny na przykładzie samogłoskowych alternacji jakościowych przed końcówką zerową rzeczowników*, Gdańsk.
- Cybulski M., 2011a, *Język dramatów Jana Karnowskiego, ich redakcje i zasady standaryzacji*, [w:] Jan Karnowski, *Dramaty*, Gdańsk, s. 143–174.
- Cybulski M., 2011b, *Normalizacja języka kaszubskiego w przygotowywanym wydaniu dramatów Jana Karnowskiego*, „Zeszyty Łużyckie”, t. 45, s. 71–81.
- Cybulski M., 2013a, *O problemach z normalizacją morfonologiczną kaszubszczyzny literackiej (na przykładzie „Liskawicë” Stanisława Jankego)*, [w:] J. Migdał – A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, Poznań, t. I, s. 285–293.
- Cybulski M., 2014, *Język utworów Franciszka Sędzickiego i zasady jego standaryzacji*, [w:] F. Sędzicki, *Utwory kaszubskie*, Gdańsk, s. XCV–CXXI.
- Cybulski M., 2015, *Standaryzacja języka kaszubskiego w przygotowywanym wydaniu tekstów Franciszka Sędzickiego*, [w:] H. Sędziak – D. Czyż (red.), *Polszczyzna Mazowska i Podlasia*, Łomża, s. 47–57.
- Cybulski M., 2019, *Język Alojzego Budziszsa – analiza i standaryzacja*, [w:] A. Budzisz, *Twórczość kaszubskojęzyczna*, Gdańsk, s. LXIX–LXXX.
- Gołąbek E., 2012, *Przedmowa*, [w:] E. Gołąbek, *Słownik polsko-kaszubski*, t. I: A–K, Gdańsk, s. 5–6.
- Labuda A., 1988, *Moja droga kaszubska*, [w:] J. Drzeżdżon, *Współczesna literatura kaszubska*, Warszawa, s. 208–226.
- Majewicz A., 1986, *A new Kashubian dictionary and the problem of the linguistic status of Kashubian*, [w:] *Collectanea linuistica. In honorem Adami Heinz*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Паждѣрски Д. В., 2006, *Кашупска језичка норма – историја, тренутно стање и перспективе развоја*, [w:] П. Буњак (red.), *110 година полонистике у Србији*, Београд, s. 101–109.
- Paždjerski D. V., 2012, *Przegląd normalizacji ortograficznej w języku kaszubskim. Od Floriana Ceynowy do Rady Języka Kaszubskiego*, „Studia Slavica”, XVI, s. 181–193.
- Паждѣрски Д. В., 2014, *Кашупске теме*, Београд.
- Paždjerski D. V., 2018, *Polityka językowa i planowanie językowe w dziełach Floriana Ceynowy*, [w:] A. Gostomska – D. Żyłko (red.), *Języki i kultura Słowian. Pamięci profesora Leszka Moszyńskiego*, Gdańsk, s. 196–207.
- Škiljan D., 1988, *Jezična politika*, Zagreb.

- Pomierska J. – Paždjerski D.V. – Treder J., 2015, *Jãzëk kaszëbsczi. Język kaszubski*, D. Majkowski (tł.), Gduńsk–Gdańsk.
- Popowska-Taborska H., 2006, *Leksykografia*, [w:] J. Treder (ed.), *Język kaszubski. Poradnik encyklopedyczny?*, Gdańsk, s. 141–150.
- Treder J., 2005, *Historia kaszubszczyzny literackiej. Studia*, Gdańsk.
- Treder J. (red.), 2006, *Język kaszubski. Poradnik encyklopedyczny*, Gdańsk. (artykuły: *Gramatyki kaszubskie, Labuda Aleksander, Trepczyk Jan*).
- Trepczyk J., 1994, *Wstęp*, [w:] J. Trepczyk, *Słownik polsko-kaszubski*, t. I: A-Ó, Gdańsk, s. 3–5.
- Treder J., 2014, *Spòdlowò wiedzò ò kaszëbiznie*, wëd. 2. pòpr. i pòsz., Gduńsk.

Прагматонимы в русском художественном тексте конца XX – начала XXI вв.

Pragmatonyms in Russian fiction in the late 20th and early 21th centuries

Summary: The use of brand and product names in fiction writing is a well-established practice. This applies also to Russian fiction literature, where occurrence of commercial names significantly increased at the turn and in the first decade of the 21st century. After a review of the concept of “pragmatonym”, it is applied specifically to fiction texts. The use of pragmatonyms is analysed from the viewpoint of text theory and linguistic pragmatics. It is discussed how the level of common brand knowledge influences the use of a brand name in fiction texts. It is concluded that the fulfilment by pragmatonyms of their typical functions directly depends on the image of the product that the reader may have due to product’s qualities that he is aware of, his knowledge about the manufacturer, as well as due to certain social connotations.

Keywords: pragmatonym; brand name; brand knowledge; fictional text; modern Russian literature

1. Понятие прагматонима

Термин ‚прагматоним‘, составленный из греческих слов πρᾶγμα «вещь» и ὄνομα «имя», широко используется в российской лингвистике начиная с 1970-х годов применительно к названиям товарных знаков, торговых марок товара или услуг, обозначениям сорта, а также к самим марочным товарам (Подольская 1978: 110; Крюкова 2004: 41; Шведова 2011 и др.). При изучении функционирования такого рода лексики в произведениях художественной литературы привлекательность этого термина видится в том, что он указывает, что мы имеем дело с именами/наименованиями товаров, позволяя обойти аспекты правового регулирования использования этих имён.

Например, в некоторых конкретных случаях контекст не позволяет определить, идёт ли речь о зарегистрированном товарном знаке или о названии вида товара, и когда мы встречаем у Дарьи Донцовой упоминание сапожек «угги», то мы не можем с уверенностью сказать, имеет ли автор в виду обувь зарегистрированной торговой марки «UGG Australia» или зимние сапоги

подобного дизайна, изготовленные другими производителями (ср. пример 4). Кроме того, в художественных текстах могут встречаться фикциональные названия товаров, – в качестве примеров можно указать хотя бы на названия фантастических, магических товаров в серии романов Джоан К. Роулинг о Гарри Поттере (ср. Guseva, Konoshenkova 2019: 193) – в отношении которых вопрос, идет ли речь о сорте, классе товаров, торговой марке или товарном знаке, представляется малосущественным.

Также, на наш взгляд, правомерно использование термина ‚прагматоним‘ применительно к номинациям, представляющим собой название серии, модели или модельного ряда, в то время как собственно название торговой марки отсутствует, ср. примеры (1) и (10):

(1) *Сазонов сидел в своем сером «фокусе», на котором несколько раз подбрасывал Свиридова до дому* (Д. Быков, *Списанные*).

Наряду со словесными товарными знаками и названиями торговых марок к прагматонимам относят окказиональные комбинации, состоящие из имени нарицательного, называющего товар, и имени выпускающего этот товар предприятия¹ (Стомпель, Спирина 2013). Название предприятия (фирмы) при этом обычно совпадает с названием торговой марки. Наблюдения над функционированием в художественном тексте названий марок, предприятий, фирменных магазинов дают основания утверждать, что в общо-разговорном языке могут выступать как контекстуальные синонимы и образовывать синонимический ряд конструкции типа: [*купил*] *часы «Картье»* (Cartier – название товарного знака), [*купил*] *часы от «Картье»* (Cartier – предприятие), [*купил*] *часы у «Картье»* (Cartier – предприятие или фирменный магазин, торгующий продукцией марки Cartier).²

Таким образом, достаточно общий термин ‚прагматоним‘ позволяет лингвистам при необходимости не акцентировать внимание на том, является ли обсуждаемая номинация словесной частью товарного знака, торговой маркой, маркой дистрибьютора, названием отдельного товара, модельного ряда или серии товаров и т.п., поскольку различия между перечисленными категориями наименований часто оказываются второстепенными или несущественными как для авторов литературных текстов, так и для исследователей, изучающих использование такого рода лексики в языке художественной литературы.

2. Прагматонимы в художественных текстах

Существующее на сегодняшний день необозримое количество торговых марок принято рассматривать как одно из следствий развития

¹ Т.е. эргонима – собственного имени, обозначающего деловое объединение людей.

² Подробнее см.: Прокопчук 2017: 312–313.

капиталистического общества с его массовым производством серийных товаров в условиях жестокой конкуренции. В процессе проникновения в повседневную человеческую жизнь марочные товары становятся важнейшими объектами потребительской культуры, при этом эстетика и имидж марки как таковой начинают представлять собой отдельную ценность, всё более эмансипируясь от сугубо потребительской ценности товара. Одновременно с формированием индустриального общества названия марочных товаров появляются и в литературных текстах в качестве одного из элементов художественного отражения действительности – её вещного мира, материальной культуры, в отдельных случаях приобретаая характер метафоры, символа. При этом марочные наименования встречаются как, условно говоря, в высокой литературе, так и в сугубо развлекающей, тривиальной литературе.

Многочисленные прагматонимы можно найти, например, в цикле «берлинских романов» Теодора Фонтане (80-е годы XIX в.)³, в *Волшебной горе* (1924 г.) Томаса Манна (Weyand 2013: 105–139). У Владимира Набокова в романе *Дар* (1938 г.) присутствуют и «фаберовский карандаш» (карандаш фирмы Faber-Castell), и «след от данлоповых шин» (пневматические велосипедные шины марки Dunlop), бритва Gillette, фотоаппарат Kodak. Список примеров использования прагматонимов в художественной прозе конца XIX – первой половины XX века можно бесконечно продолжать. Однако несмотря на более чем вековую практику использования прагматонимов в литературных текстах, этот ономастический материал долгое время оставался вне сферы интересов как литературоведения, так и лингвистических дисциплин. Есть основания полагать, что важной предпосылкой всплеска интереса к прагматонимам в художественных текстах стало массовое появление литературной прозы с высокой концентрацией имен данного разряда (ср. Weyand 2013: 4–6).

Считается, что первым литературным текстом, в котором значительное место занимают названия торговых марок, стал опубликованный в 1991 г. роман Брета Истона Эллиса *Американский психопат* (Arvidsson 2006: 2). В Германии несколькими годами позже, в середине 1990-х, формируется направление, получившее название поп-литературы нового поколения (Neue Deutsche Pöpliteratur), для которой имена торговых марок являются существенным номинативным средством, называющим реалии художественного мира произведения.

В русской литературе произведения, в которых количество употребленных прагматонимов составляет довольно внушительную цифру,

³ К ним относятся марки пива Pilsner, Kulmbacher, Spatenbräu, Löwenbräu, шампанское Moët, Mumm, Veuve Cliquot, Heidsieck, шоколадные конфеты Sarotti и Hövell, швейная машинка Singer, кофейный сервис Королевской фарфоровой мануфактуры KPM Berlin и др. (Seiler 1983: 282–285).

появляются на рубеже XX–XXI вв. Тут, в первую очередь, надо назвать роман *Generation «П»* (1999 г.) Виктора Пелевина, действие которого помещается в мир создателей рекламы. Высокую концентрацию прагматонимов наблюдаем у Д. Донцовой в романах, написанных в период 2000–2003 гг., а позже – у авторов так называемой гламурной литературы, наиболее известным представителем которой принято считать Оксану Робски, творчество которой охватывает период 2005–2008 гг.

Анализ материала позволяет утверждать, что прагматонимы в художественном тексте – это не только проявление индивидуального авторского стиля, но и отражение определенных социально-экономических процессов в обществе. Так, в русской массовой литературе прослеживается более высокая концентрация прагматонимов в текстах конца XX – начала XXI в. Для сравнения: у Д. Донцовой в романе *Покер с акулой* (2000) насчитывается 80 названий различных марок (иностранных и российских), *Спят усталые игрушки* (2000) – 57, *Обед у людоеда* (2001) – 48, *Привидение в кроссовках* (2002) – 53, *Жаба с кошельком* (2003) – 53. Начиная с 2004 г. их количество снижается – об этом свидетельствует выборка по отдельным книгам писательницы, изданным после 2003 г.: *Тушканчик в бигудях* (2004) – 13, *Лампа разыскивает Алладина* (2005) – 8, *Судьба найдет на сеновале* (2014) – 2, *Ночной клуб на лысой горе* (2017) – 4. Сходная тенденция прослеживается и у других авторов. Если, например, у Александры Марининой в романе *Незапертая дверь* (2001) скупулезно указываются марки автомобилей, на которых по мере развития сюжета передвигается каждый из персонажей («Жигули», «Опель», «Нива», «Волга», «Рено», «Ниссан», «Тойота», «Мерседес», «Форд», «Ауди ТТ»), то в детективе *Цена вопроса* (2017) названа только одна марка машины, хотя большинство персонажей романа, так же как и в *Незапертой двери*, пользуется автотранспортом. Эта тенденция, на наш взгляд, вполне закономерна. Она отражает первоначальный интерес практически всего населения России к распространявшейся в СМИ рекламе продуктов и услуг, массовое увлечение гламуром, особенно активно проявлявшееся в первое десятилетие XXI века (Рудова 2009), но уже с 2005 г. – наметившееся пресыщение потребителя рекламной продукцией и его сознательное стремление избежать рекламного воздействия (Белощедова 2005).

На «низкий уровень доверия прямой рекламе у потребителей (ей доверяют не более 20% россиян)» и информационную усталость – «во время рекламных пауз около 70% зрителей либо переключают канал, либо используют это время на свои дела» – указывает и О. П. Березкина (2009: 41–42), объясняя причины использования рекламной технологии product placement, в том числе и в художественной литературе. Принято считать, что в России практика включения прагматонимов в текст художественного произведения с целью косвенной рекламы (product placement) впервые была использована в 2003 году в романе Д. Донцовой *Филе из Золотого*

петушка (Музыкант 2008: 179). Впоследствии product placement появляется и в других произведениях российских авторов (ср. Шведова 2011: 10–12).

3. Функциональная специфика прагматонимов, связанная с уровнем их известности

Круг вопросов, на котором мы в данной статье остановимся более подробно, связан с направлением в лингвопрагматике, ориентированном на изучение взаимодействия коммуникантов в процессе общения. С одной стороны, имя собственное как константа «разделенного знания» – это особо экономичный способ референции по сравнению с более сложным в синтаксическом плане дефинитивным описанием или анафорической отсылкой к референту в предыдущем контексте (Hoffmann 1999: 232). С другой стороны, каждый носитель языка оперирует ограниченным количеством онимов, что позволяет в рамках каждой языковой общности различать между своего рода ядром общеизвестных имён собственных и индивидуальными перифериями (ср. Werner 1995: 478). Неудивительно, что одной из проблем, возникающих при употреблении онимов, может быть отсутствие у реципиента знаний о данном имени или различия в ассоциациях, связываемых с данным именем у отправителя и у разных групп реципиентов. Тот факт, что многие имена собственные известны только некоторой части языкового сообщества, обуславливает, что говорящий или пишущий при употреблении имени собственного всегда должен делать предположения о фоновых знаниях реципиентов относительно этого имени и учитывать возможные индивидуальные отличия при построении высказывания или текста (Werner 1995: 482). Эти общие положения относятся и к употреблению прагматонимов в произведениях художественной литературы.

Включая в текст названия марочных товаров, автор апеллирует к имеющемуся у предполагаемого читателя эмоциональному образу-представлению, обусловленному особенностями продукта, знаниями о производителе продукта, а также определенными социальными коннотациями. И, как правило, если автор предполагает, что прагматоним неизвестен некоторой части потенциальных читателей, это влечет за собой использование определенных стратегий в построении текста. Коротко перечислим основные из них:

Прагматоним имеет при себе атрибуты, называющие впечатления, мнения, коннотации автора о конкретном продукте:

(2) *По мраморной лестнице спускалась женщина. Красивый деловой костюм, аккуратная, волосок к волоску, прическа, скромный макияж и запах слегка старомодных, но все равно приятных «Клима»* (Д. Донцова, *Снят усталые игрушки*).

- (3) *Фотоаппарат был **дорогой, роскошный** «Хассельблад» – видно, все тут было с размахом, иначе уже не умели жить (А. Таманцев, Гонки на выживание).*

Часто прагматоним вводится с комментариями в синтаксической функции приложения, реже – парантезы:

- (4) *Стоит ли упоминать, что на мне была не красная, а малоприметная черная куртка, самые обычные джинсы и удобные сапожки «угги», **этакие валеночки из дубленой кожи**⁴ (Д. Донцова, Личное дело женщины-кошки).*

- (5) *На теле нашли традиционные следы электроутюга, а во рту – вдавненное безжалостной рукой пирожное «Ноктюрн» (**пропитанный ликером бисквит, минорно-горький шоколад, чуть присыпанный трагическим инеем тертого кокоса**) (В. Пелевин, Generation «П»).*

Прагматоним сопровождается развернутым пояснением:

- (6) *Начнем с прихожей, со шкафа-купе, где висит зимняя одежда. Теплая куртка-пуховик фирмы «Богнер», **дорогущая, но практичная, ей сноса нет, Настя это точно знает, потому что сама уже шесть лет ходит в подаренной матерью богнеровской куртке, которая и по сей день выглядит как новенькая** (А. Маринина, Соавторы).*

Пояснение к прагматониму может быть оформлено как сноска:

- (7) – *Про наше отделение пациенты анекдоты рассказывают. [...] – Как попасть в дурку? – весело начал Константин Сергеевич. И продолжил: – На вопрос «скорой помощи», отчего «белка», ответить: от **Луи Тринадцатого!**³*

³*Имеется в виду коньяк стоимостью от \$ 1500 (О. Робски, Устрицы под дождем).*

Как видно из приведенных примеров, помимо широко известных марочных названий в художественных текстах могут присутствовать прагматонимы, не имеющих для значительной части читателей практического смысла, так как они не вызывают четкой ассоциативной связи ни с маркой товара, ни с его свойствами. Если такие прагматонимы используются без пояснений, то они становятся носителями чуждости, снижают порог понимания текста и, в конечном счете, могут вызывать у некоторых читателей негативные эмоции.

Говоря об эффекте чуждости, в качестве примеров можно привести некоторые случаи употребления прагматонимов в «гламурной» прозе О. Робски. Во всех произведениях автор описывает мир своих героев с помощью списков вещей (машин, одежды, украшений, вин, часов), нередко

⁴ Роман *Личное дело женщины-кошки* был издан в 2007 году. Примечательно, что в 2016 году, используя в тексте прагматоним «угги», Д. Донцова не дает к нему пояснений, предполагая, что данное название уже хорошо знакомо большинству читателей, ср.: «Я перевела дух, взяла из шкафа куртку, угги и начала одеваться» (*Корпоратив королевской династии*).

- с точным указанием цены и фирмы производителя. Такие «каталоги вещей» содержат отчасти названия дорогих, недоступных для массового потребителя марок, которые, однако, хорошо известны в российском обществе (не столько благодаря непосредственному потреблению товара, сколько из рекламы, фильмов, телепередач, «гламурной прессы») и поэтому соотносятся с устоявшимися эмоционально-оценочными представлениями носителей языка о имидже, характерных чертах и свойствах товара (напр. *Ролекс, Бенгли, Прада, Шанель, Луи Вьюиттон* и т.п.). Вместе с тем помимо таких широко известных иностранных марок в текстах О. Робски встречаются нагромождения наименований, неизвестных большинству читателей:
- (8) *Я достал из кармана мини-диск, вставил его в Restek⁵* (О. Робски, *Про любoff/on*).
- (9) – [...] *Что он тебе подарил? – Чехлы на мою «шестерку». Из белой норки. И «Графы»⁶ в уши* (там же).
- (10) – *У меня угнали машину! – орал он в трубку. [...] У него был новый «Flying Spur»⁷* (О. Робски, *Casual-2*).

Такой способ включения марочных названий позволяет утверждать, что автор не стремится предупредить возможное непонимание со стороны читателя. Наоборот, О. Робски целенаправленно создает ауру элитарности, роскоши, недоступности, используя код, понятный только в определенных узких кругах и тем самым сближающим его с жаргоном (подробнее см: Prokorszuk 2013: 83–86; Прокопчук 2017: 320–321).

4. Заключительные замечания

Лингвистические работы, посвященные функционированию прагматонимов в художественной литературе, стали появляться относительно недавно (Крюкова 2004; Kikiewicz 2010; Фомин 2011; Фролова 2011; Шведова 2011; Prokorszuk 2019 и др.). В них обсуждаются такие вопросы, как социально-культурный контекст употребления названий торговых марок как средства номинации, их способность выполнять функцию кодирования социокультурной и прагматической информации, изобразительную функцию, функцию хронотопического маркера, служить задачам типизации и стилизации, участвовать в создании художественного образа, в языковой игре или создании комического эффекта и др. Нашей задачей было показать, как степень известности/неизвестности марки, устоявшиеся

⁵ Restek – немецкая фирма, выпускающая аудиоаппаратуру самого высокого класса (high end).

⁶ Украшения ювелирного дома Graff Diamonds.

⁷ Flying Spur – одна из моделей автомобиля марки Bentley.

представления о марке (в том числе и в разных социальных группах) влияют на употребление соответствующего прагматонима в художественных произведениях. Выполнение прагматонимами типичных для них функций напрямую зависит от фоновых знаний реципиента относительно продукта или предприятия, название которого он видит в тексте. Отсутствие у реципиента устойчивого образа называемых марок, товарных знаков и т.п. влечет за собой невозможность определить дополнительные атрибуты, которыми обладают понятия субординатного уровня (например, *фотоаппарат «Хассельблад», сапоги «угги», коньяк Louis XIII*) по сравнению с понятиями базового уровня категоризации (т.е. *фотоаппарат, сапоги, коньяк*).⁸ Предположения касательно фоновых знаний потенциальных читателей побуждают автора к использованию определенных текстовых стратегий, в том числе и таких, которые ведут к созданию разного рода индексов элитарности или чуждости.

Библиография:

- Белошедова Ю., 2005, Современные маркетинговые коммуникации, [в:] „Управление компанией“, № 9, https://www.marketing.spb.ru/lib-comm/pr/modern_communications.htm [доступ 10.12.2021].
- Березкина О. П., 2009, *Product Placemnt. Технологии скрытой рекламы*, Санкт-Петербург.
- Крюкова И. В., 2004, *Рекламное имя: от изобретения до прецедентности: дис. ... д-ра филол. наук*, Волгоград.
- Музыкант В. Л., 2008, *Маркетинговые основы управления коммуникациями*, Москва.
- Подольская Н. В., 1978, *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва.
- Прокопчук К. А., 2017, *Иностранные прагматонимы в современной русской литературе. Латиница или кириллица?* [в:] „Studi Slavistici“, 14 (1), стр. 309–327.
- Стомпель Е. М. – Спирина Т. С., 2013, *Прагматонимы как особый тип номинации*, [в:] „Гуманитарные исследования“, № 3 (47), стр. 81–85.
- Рудова Л., 2009, *Гламур и постсоветский человек*, [в:] „Неприкосновенный запас“, № 6, http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz_68/5149-larisa-rudova-glamur-i-postsovetskij-che-lovek.html [доступ 10.12.2021].
- Фомин А. А., 2011, *О „Нашей марке“ и не только: смыслообразующий потенциал прагматонима в художественном тексте*, [в:] „Вопросы ономастики“, № 1 (10), стр. 63–84.
- Фролова Н. Н., 2011, *Дискурсивные функции маркировочных наименований (брендов): лингвокультурологический и лингвопрагматический аспекты (на материале русского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук*, Краснодар.
- Шведова Н. Л., 2011, *Функциональная специфика прагматонимов (на материале современной массовой литературы): дис. ... канд. филол. наук*, Волгоград.
- Arvidsson A., 2006, *Brands. Meaning and value in media culture*, London – New York.

⁸ Ср.: Коф 1990: 101.

- Guseva O. – Konoshenkova A., 2019, *Перевод ономастических реалий (на примере польских и русских переводов романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере)*, [в:] „Językoznawstwo“, nr 1 (13), стр. 183–199.
- Hoffmann L., 1999, *Eigennamen im sprachlichen Handeln*, [in:] K. Bühlig – Y. Matras (Hgg.), *Sprachtheorie und sprachliches Handeln. Festschrift für Jochen Rehbein zum 60. Geburtstag*, Tübingen, S. 213–234.
- Kiklewicz A., 2010, *Funkcjonowanie nazw własnych w języku potocznym noworuskich*, [w:] „Acta Neophilologica“, XII, s. 5–16.
- Koß G., 1990, *Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik*, Tübingen.
- Prokopczuk K., 2013, *Konstruktion des elitären Codes durch Namenverwendung (zum Namengebrauch in moderner Literatur und in Werbetexten)*, [in:] O. Prokopczuk – K. Bobowski (red.), *Wschód – Zachód. Sprachliche Einheiten in System und Text*, Słupsk, s. 81–89.
- Prokopczuk K., 2019, *Виндоуз или Windows? Кириллица и латиница в названиях торговых марок (на материале современных русских художественных текстов)*, [в:] „Acta Neophilologica“, XXI/1, стр. 19–29.
- Seiler B. W., 1983, *Die leidigen Tatsachen. Von den Grenzen der Wahrscheinlichkeit in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert*, Stuttgart.
- Werner O., 1995, *Pragmatik der Eigennamen*, [in:] E. Eichler et al. (Hgg.), *Namenforschung. Name Studies. Les noms propres. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*. Bd. 1. Berlin – New York, S. 476–484.
- Weyand B., 2013, *Poetik der Marke. Konsumkultur und literarische Verfahren 1900–2000*, Berlin – Boston.

Strach to suma tego co jest i co może się zdarzyć
(Jonathan Carroll)

Uczucia i emocje komunikowane w memach o koronawirusie

Feelings and emotions communicated in memes about the coronavirus

Summary: This study is devoted to internet communication via memes. In this article, memes depicting fear, anxiety caused by the coronavirus pandemic have been selected. The author presented definition of fear, which is culturally diverse. Then she divided the memes into groups according to their structure. Furthermore, she introduced topic groups of coronavirus memes from the beginning of the 2020 pandemic period. They are discussed with special attention to the feeling of fear it contain.

Keywords: communication; meme; Internet; fear; coronavirus

Pojawienie się wczesną wiosną 2020 roku pandemii SARS-CoV-2 wywołało panikę, strach, niepewność, chęć zdobycia szczegółowych informacji o tym, co się dzieje i co nam – ludziom – może grozić. Szybko rozprzestrzeniająca się choroba i dynamiczna sytuacja na zakażonych obszarach Ziemi spowodowały publikowanie w mass mediach wszystkich krajów świata informacji dotyczących koronawirusa. Przekazywano przede wszystkim komunikaty o zagrożeniach wynikających z zarażenia, sposobach walki z rozprzestrzeniającym się wirusem, ostrzeżeniach ze strony rządu i lekarzy, liczbie chorych oraz wyleczonych i zmarłych, a także obostrzeniach wprowadzanych przez rządy w celu powstrzymania zarazy. Wiadomości te zawierały w sobie i jednocześnie wyzwały u ich odbiorców różnego rodzaju emocje. O wpływie epidemii na psychikę rosyjska instytucja rządowa *Центр гигиенического образования населения* pisała:

Эпидемия новой короновирусной инфекции COVID-19 вызвала в мире параллельную эпидемию страха, тревоги и депрессии. Наше общество находится в состоянии повышенной тревоги и пытается справиться с неопределенностью, касающейся распространения и воздействия COVID-19 на наши

жизнь и здоровье. (Коронавирусная инфекция и эпидемия страха, <http://cgon.rspotrebnadzor.ru/content/63/4155> [dostęp: 1.09.2021])

Można zauważyć różnice w odbiorze komunikatów na początku pandemii oraz w późniejszym okresie. W pierwszej fazie dominujący był strach. Kolejne fale pandemii zmieniały panujące w społeczeństwach podejście do wirusa. Do strachu dołączyły złość, irytacja, zniecierpliwienie, nerwowość. Rosyjscy psychoterapeuci zauważyli na początku 2021 roku: „У людей сейчас очень много раздражения (...). Все устали от того, что происходит. От ограничений, от тревоги за здоровье и материальное положение, но главное от неопределенности” (Волкова, Крашениников, 2021, https://tass.ru/obschestvo/10670793?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com [dostęp: 17.10.2021]).

Obok oficjalnych komunikatów krążyły w społeczeństwach przekazy nieformalne – zawierające informacje i reakcje na istniejący stan rzeczy. Jedną z form spontanicznej komunikacji, mocno nasyconej różnego rodzaju emocjami, były memy poświęcone koronawirusowi. Przedmiotem analizy w niniejszym opracowaniu jest strach Rosjan przed SARS-CoV-2 wyrażany poprzez memy. Materiał badawczy stanowią rosyjskojęzyczne memy związane z pandemią SARS-CoV-2 rozpowszechniane w początkowych jej fazach, tzn. w 2020 roku. Zostały one zaczerpnięte z rosyjskich stron internetowych.

1. Lingwistyczna i psychologiczna definicja strachu

Strach należy do uniwersalnych emocji charakterystycznych dla człowieka, a jego źródła i siła oddziaływania na jednostkę są uwarunkowane kulturowo i mają duży związek z poziomem wiedzy i wykształcenia poszczególnych społeczeństw. Piotr Duchliński pisze: „Kultura, w której żyjemy pokazuje nam, w jaki sposób mamy doświadczać i językowo werbalizować przeżywane uczucia” (Duchliński 2017: 124). Specyfika rosyjskiej kultury, wychowania i języka determinuje pojmowanie, wyrażanie i przeżywanie przez Rosjan uczucia strachu. Stąd warto zwrócić uwagę na definiowanie tego uczucia w rosyjskojęzycznych źródłach. Słownik Tatiany Jefremowej *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный* podaje:

1) а) Состояние сильной тревоги, боязни, беспокойства, душевного волнения от грозящей или ожидаемой опасности. б) Выражение, проявление тревоги, беспокойства, боязни.

2) а) То, что вызывает сильную боязнь, тревогу, беспокойство. б) перен. разг. Кто-л., что-л., представляющие угрозу для кого-либо. (...) (Ефремова, 2000, <https://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova-term-105459.htm> [dostęp: 01.05.2022])

Большой психологический словарь онлайн definiuje strach jako:

СТРАХ – эмоция, возникающая в ситуациях угрозы биологическому или социальному существованию индивида и направленная на источник действительной или воображаемой опасности. Аффективное психическое состояние ожидания опасности, при коем реальная опасность угрожает от внешнего объекта, а невротическая – от требования влечения. В отличие от боли и прочих видов страдания, вызываемых реальным действием опасных факторов, возникает при их предвосхищении. В зависимости от характера угрозы интенсивность и специфика переживания страха варьирует в достаточно широком диапазоне оттенков: опасение, боязнь, испуг, ужас (...) (*Большой психологический словарь онлайн*, https://www.psychologist.ru/dictionary_of_terms/?id=2455 [dostęp: 10.09.2021])

Ze względu na to, że strach jest wynikiem działania na jednostkę różnych rzeczy i zjawisk, Małgorzata Borek wyróżnia kilka jego rodzajów. Wylicza ona: „(...) strach przed konkretnymi przedmiotami i zjawiskami materialnymi, strach związany z własną osobą, strach związany z chorobą, śmiercią i innymi nieszczęściami, strach przed kontaktami z innymi ludźmi” (Borek 1999: 18).

Analizując powyższe, można zatem powiedzieć, że strach jest przeżywany z powodu kogoś lub czegoś, ale nie mniej ważny jest także strach o kogoś albo lub o coś, np. strach rodziców o zdrowie i życie dzieci, małżonków o siebie itd. Ten rodzaj emocji wywołany wysokim poziomem zagrożenia szczególnie może mieć miejsce podczas pandemii.

Człowiek wyraża werbalnie swój strach przed przedmiotami i zjawiskami materialnymi (takimi jak zwierzę, samochód, ogień, woda itp.). W ocenie Małgorzaty Borek ludzi intryguje jednak najbardziej: „(...) strach, którego źródłem są zjawiska irracjonalne, takie jak życie, śmierć, czy też kontakty interpersonalne” (Borek 2012:61). Może to tłumaczyć sytuację, dlaczego z powodu koronawirusa zagrażającego życiu powstała ogromna liczba memów, których autorzy chcieli podzielić się swoimi emocjami i przeżyciami z otoczeniem, zareagować na rozmaite wydarzenia, zaprotestować przeciwko konkretnym sytuacjom, wyrazić swoje poglądy, lęki i pragnienia, a także odreagować tłumione emocje. W związku z tym, że sami przebywali w fizycznej izolacji od innych, wirtualna forma komunikacji była idealnym sposobem dotarcia do otoczenia.

2. Definicja i cechy charakterystyczne memu

Memy są stosunkowo nową formą przekazu, wzbudzającą duże zainteresowanie badaczy, przenoszącą się od nadawcy do odbiorcy za pośrednictwem sieci społecznościowych, blogów, poczty e-mail, wiadomości SMS. Ten gatunek wypowiedzi powstał na podłożu trzech typów komunikatów obrazkowych: *advice animals*, komiksów z *rage faces* i demotyatorów.

Ich rozpowszechnienie na ogromną skalę nastąpiło w XXI wieku, chociaż początki memów datowane są na lata 70. ubiegłego stulecia, a sam termin jest starszy niż Internet. Na ogromną ich popularność i szybkość rozprzestrzeniania się

z pewnością ma wpływ powszechny dostęp do Internetu i urządzeń elektronicznych, który obserwujemy w ostatnich dziesięcioleciach. Komputer i telefon komórkowy przestały być towarami luksusowymi i stały się narzędziami powszechnie używanymi przez wszystkich ludzi.

Geneza powstania memów została opisana przez Jerzego Gozdka w następujący sposób:

Po raz pierwszy pojawił się w 1976 roku w książce Richarda Dawkinsa „Samolubny gen”, dotyczącej ewolucji nie kulturowej, ale biologicznej. W jednym z rozdziałów autor opisuje przekazywanie różnych idei między ludźmi, dzięki czemu rozpowszechniają się one w całym społeczeństwie. Takie informacje same się kopiuje dopasowując do dynamicznej rzeczywistości albo popadają w zapomnienie – zupełnie jak biologiczne geny. Przyjmując ideę, naśladujemy, a ponieważ naśladownictwo po grecku jest określane słowem „mimesthai”, Dawkins nazwał takie kulturowe geny memami (Gozdek, 2013, <https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/krotka-historia-internetowych-memow/xpsjy7v0> [dostęp: 10.03.2022]).

Wiktor Kołowiecki również potwierdza, że „kluczowym pojęciem dla idei memu jest naśladownictwo” (Kołowiecki, 2012, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/3637> [dostęp: 10.05.2022]).

Z punktu widzenia językoznawstwa mem rozpatrywać można dwojako:

- jako ogólne określenie zabawnego obrazka z tekstem, występującego w przestrzeni wirtualnej, co jest potocznym rozumieniem tego pojęcia;
- w odniesieniu do badań lingwistycznych jako gatunek wypowiedzi internetowej o określonych cechach konstrukcyjnych i kompozycyjnych. Anna Gumkowska nazywa mem nową formą gatunkowo-komunikacyjną w sieci (Gumkowska 2015: 213–235).

Przy czym:

Za prototypowy mem można uznać kompozycję tekstowo-ikoniczną, w której warstwa językowa, obraz i/lub kompozycja są skonwencjonalizowane i wyróżnić w niej można schematy, w oparciu o które budowane są ich poszczególne konkretyzacje (realizacje) (https://pl.wikipedia.org/wiki/Mem_internetowy [dostęp: 10.02.2022]).

Tematem memów mogą być: konkretne wydarzenia, zjawiska, płęć, cechy charakteru, zawody, wygląd, role społeczne, zachowanie w określonych sytuacjach znanych ludzi ze świata polityki, kultury, biznesu. Bohaterami są zarówno osoby realne, powszechnie rozpoznawane (np. politycy), ale też zwierzęta, postaci z bajek i legend, osoby fikcyjne stworzone na potrzeby memów. Najczęściej spotykane rodzaje to: polityczno-społeczne, ze zwierzętami, dekadencjonalne, pozytywne, kobiece, sportowe.

Ich twórcy chcą podać treść szybko i celnie, z tego powodu są one komunikatami skrótowymi, łączącymi obraz ze zwięzłym, łatwym do zapamiętania tekstem, hasłem. Połączenie obrazu i słowa pozwala celniej, bardziej przekonująco przekazać intencje nadawcy, jego emocje, łatwiej trafia do odbiorcy i głębiej zapada w jego świadomości.

Ewa Godlewska nazywa następujące cechy języka memów:

Aby osiągnąć efekt celnego komentarza, ich autorzy wykorzystują połączenie obrazu z krótkim i łatwym sloganem. Inną cechą jest tendencja do zabawy słowem, często oscylująca na granicy błędu językowego lub wręcz ją przekraczająca. Możemy tu zaobserwować takie zjawiska jak pisanie wyrazów zgodnie z ich wymową, stosowanie składni adekwatnej do aktualnego toku myślenia nadawcy, nierespektującej reguł gramatycznych, operowanie skrótami czy ignorowanie normy w zakresie pisowni wielkich i małych liter. Nieobce twórcom memów jest także stosowanie wyrażenia wulgarnych w funkcji ekspresywnej. (Godlewska 2015: 411)

Ze względu na konstrukcję można wyróżnić dwa typy memów:

1) memy proste – ulegają dalszemu podziałowi na: memiczną reakcję, memy szablonowe, memy z wyrażeniem idiomatycznym;

2) memy złożone – dzielą się na: memy przybierające postać fikcyjnych schematów anatomicznych, memy będące bezpośrednim zwrotem do odbiorcy, memy porównania/zestawienia, memy – kompozycje komiksowe, memy rozpoczynające się od słowa /KIEDY... (o charakterze gry werbalno – ikonicznej) (Żytkowski 2019: <http://memypolskie.pl/memy/definicja-memu/> [dostęp: 19.04.2022]).

Można je badać także pod kątem użytego środka przekazu. Klasyfikacji takiej podjął się Krzysztof Gajewski i wyróżnił cztery ich formy:

1) memy czysto językowe;

2) memy statyczne obrazy;

3) memy klipy audio;

4) memy klipy wideo – z punktu widzenia technologicznego dzielące się na dwie grupy: krótkie filmiki pozbawione dźwięku kodowane jako GIF i dłuższe klipy wideo (Gajewski 2018: 227–239).

Funkcjonowanie memów w sieci nadaje im cech typowych dla tej formy komunikacji, do których należą „(...) dialogowość, spontaniczność, kolokwialność, sytuacyjność, multimedialność, hipertekstowość, hierarchiczność, możliwość zautomatyzowania procesu tworzenia wypowiedzi, dynamiczność, nieograniczony zasięg i trwałość” (Grzenia 2006: 119). Nieograniczony zasięg i dynamiczność rozprzestrzeniania się spowodowały, że nazywa się je także wirusami. Właściwości te wpływają na ich selekcję – memy, które przypadną do gustu odbiorców są przekazywane, powielane, modyfikowane i „żyją” w Internecie, te zaś które nie zyskują uznania bardzo szybko „giną”. Ze względu na zasięg są nie tylko łatwo dostępną rozrywką, ale, jak słusznie zauważa Jakub Nowak, „Mem stał się jednym ze środków (języków?) współczesnej krytyki społecznej – czasem celnej i błyskotliwej, a także rodzajem medialnego symbolicznego protestu” (Nowak 2013: 228). W czasie pandemii urosły do rangi protestu przeciwko warunkom, w jakich ludzie zmuszeni byli żyć.

Cechy komunikacji internetowej determinują szybkość rozprzestrzeniania się memów i związaną z nią popularność. Chociaż żywotność pojedynczego memu z reguły jest dość krótka, to niektóre krążą w sieci i odbiorca spotyka

się z nimi ponownie po wielu tygodniach od pierwszego kontaktu, a nierzadko po modyfikacji są ponownie powielane. Na szybkie dezaktualizowanie się treści przekazywanych w sieci zwraca uwagę Jakub Sroka w książce *Obrazkowe memy internetowe* (Sroka 2014: 119). W przypadku memów o koronawirusie ich aktualność sięgnęła dwóch lat.

3. Grupy tematyczne memów odnoszących się do SARS-CoV-2

Memy dotyczące koronawirusa przedstawiają uczucia strachu, przerażenia, obawy, niezadowolenia, frustracji, chęci odreagowania i zbagatelizowania zagrożenia, dodanie otuchy odbiorcy, wykazanie momentów śmiesznych, komicznych, pozytywnych w zaistniałej sytuacji. W każdym z nich, nawet jeśli niebezpieczeństwo ukazywane jest w sposób humorystyczny, pojawia się również wątek niepewności i strachu o różnym poziomie nasilenia. Analizując memy, Anna Chudzik zauważa, że strachowi towarzyszą zwykle zdziwienie, wstręt i złość (Chudzik 2017: 451).

Wśród memów związanych tematycznie z SARS-CoV-2 można wydzielić kilka grup:

- nawiązujące do pochodzenia SARS-CoV-2 i przedstawiające strach przed wszystkim, co związane jest z Chinami;
- reakcje na ograniczenia, które zostały nałożone na dotychczasowy tryb życia;
- demonstrujące konsekwencje fizyczne i psychiczne wynikające z ograniczeń wywołanych pandemią;
- zawierające statystyki;
- odnoszące się do przyszłości.

4. Przykłady memów z różnych grup tematycznych

1. Nawiązujące do pochodzenia SARS-CoV-2 i obrazujące strach przed kontaktami ze wszystkim, co kojarzy się z Chinami i Chińczykami.

- Przesyłka z Chin

Mem przedstawia reakcję na przesyłkę z Chin – kraju pochodzenia wirusa. Twarz kobiety nawiązuje do obrazu Edwarda Muncha *Krzyk* i jest jednocześnie sceną, którą zagrała Shelley Duwall w horrorze Stanleya Kubricka pt. *Lśnienie* (*The Shining*) z 1980 roku, będącym filmową adaptacją powieści Stephena Kinga pod tym samym tytułem. Fabuła filmu opowiada historię początkującego pisarza, który przyjmuje posadę stróża w hotelu odciętym od świata i z powodu izolacji oraz niezwykłych zdarzeń mających tam miejsce popada w obłąd. Scena z Shelley Duwall wyraża skrajne przerażenie i strach, a nóż trzymany przez nią

w ręce sugeruje zamiar obrony. Mem pokazuje skrajne przerażenie wywołane jakimkolwiek przedmiotem pochodzącym z Chin.



(Nr 1, źródło: <https://iz.ru/981184/andrei-tumanov-sergei-sychev/daite-im-masku-kak-memy-pro-koronavirus-zakhlestnuli-internet> [dostęp: 10.01.2022])

- Spotkanie z Chińczykiem/Chinką



(Nr 2, źródło: <https://www.m24.ru/articles/obshchestvo/06022020/156406> [dostęp: 05.01.2022])

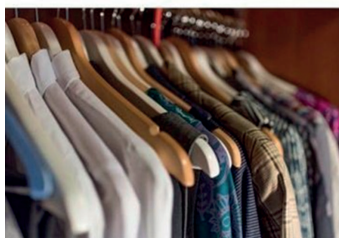
Strach przed zachorowaniem jest tak duży, że mężczyzna dowiadujący się, że spotkana osoba pochodzi z Chin, jest gotowy poświęcić rękę, aby uchronić się przed chorobą. Wyraz twarzy mężczyzny witającego się z Chińczykiem nie wskazuje jednak na jego przerażenie, raczej jest tu pokazane praktyczne podejście do problemu: lepiej odciąć rękę i żyć, niż umrzeć z powodu zakażenia.

2. Memy – reakcje na ograniczenia, które zostały nałożone na dotychczasowy tryb życia. Odnoszą się one do ubioru, konieczności zasłaniania twarzy,

zachowania dystansu w bezpośrednich kontaktach pomiędzy ludźmi, zakazu spotykania się i konieczności izolacji od otoczenia.

- Konieczność zasłaniania ciała dla uniknięcia bezpośredniego kontaktu z wirusem

МОДНАЯ ОДЕЖДА В 2019



МОДНАЯ ОДЕЖДА В 2020



(Nr 3, źródło: <https://memepedia.ru/kitajskij-koronavirus/> [dostęp: 7.02.2022])

Mem został skonstruowany na zasadzie kontrastu między tym, co było, a tym, co jest (stara a nowa rzeczywistość). Nowy sposób ubierania się nie daje żadnego wyboru, co demonstruje mem zestawiając pełną szafę kolorowych ubrań z kombinezonem zabezpieczającym przed zakażeniem. Odzież ochronna staje się pseudomodną stylizacją 2020 roku. Obraz sam w sobie nie przedstawia bezpośrednio wyrażonego strachu, raczej jest to pewien smutek i żal za barwną przeszłością. Strach może dotyczyć przyszłości: czy będzie ona tylko walką o przetrwanie? Czy nie będzie w niej miejsca na elegancję, szyk, fantazję?

- Ograniczenia nałożone na dotychczasowy sposób życia



(Nr 4 źródło: <http://joyreactor.cc/post/4275608> [dostęp: 25.01.2022])

Mem przypomina scenę z dzieciństwa współczesnych 40-, 50-latków: dzieci na podwórku wołające kolegów zapraszając ich do wspólnej zabawy. Widoczne

są w nim rosyjskie realia: nominacja „тетя” – zwrot adresatywny używany w Rosji przez małe dzieci do znajomych i nieznanym dorosłych oraz deminutywna forma imienia „Славик”. Szczególną nostalgię i niepokój, że dotychczasowy sposób spędzania czasu może być już niemożliwy, wywołuje postawa wołającego – proszące spojrzenie i głowa wzniesiona w górę, a przede wszystkim ochronny strój bardzo ograniczający dziecku zabawę.

- Zakaz spotkań towarzyskich – strach przed brakiem kontaktu z bliskimi, znajomymi, przyjaciółmi



(Nr 5, źródło: <https://ukranews.com/news/693343-memy-o-koronaviruse> [dostęp: 10.01.2022])

Jest to nawiązanie do obrazu *Ostania Wieczerza* autorstwa Leonarda da Vinci znajdującego się w bazylice Santa Maria delle Grazie w Mediolanie. Do Jezusa i grona apostołów dołączona jest postać w ochronnym ubiorze zwracająca się do spożywających wieczerzę z nakazem: „Rozejdźcie się!” Zakaz zgromadzeń i spotkań towarzyskich dotyczy wszystkich – nawet Jezusa.

- Ochronny ubiór noszony na co dzień przy każdym kontakcie z innymi ludźmi z powodu strachu przed zakażeniem, chorobą i śmiercią



(Nr 6, źródło: <https://www.m24.ru/articles/obshchestvo/06022020/156406> [dostęp: 11.03.2022])

Strach przed zachorowaniem, a jednocześnie konieczność organizowania codziennego życia, załatwiania bieżących spraw (kolejka na pocztę po odbiór przesyłki z Aliexpress) – próba ratowania dotychczasowego sposobu funkcjonowania. Ten przykład pokazuje jednocześnie obawę ludzi przed wszystkim co ma kojarzyć się z Chinami – Aliexpress jest chińską firmą.

3. Memy demonstrujące konsekwencje fizyczne i psychiczne wynikające z ograniczeń wywołanych pandemią

ЕСЛИ ШКОЛЫ БУДУТ ЗАКРЫТЫ ОЧЕНЬ ДОЛГО, ТО РОДИТЕЛИ НАЙДУТ ВАКЦИНУ РАНЬШЕ, ЧЕМ УЧЁНЫЕ.



(Nr 7, źródło: <https://www.maxzosim.com/miemy-i-shutki-pro-koronavirus-smiekh-vo-vriem-ia-chumy/> [dostęp: 28.02.2022])



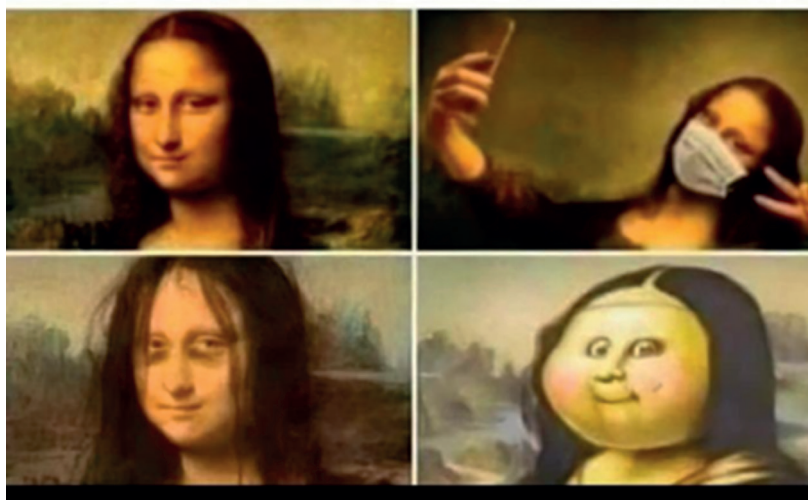
(Nr 8, źródło: <https://tolknews.ru/news/32398-podborka-memov-pro-koronavirus> [dostęp: 19.03.2022])

Są to obrazy pokazujące zachowania związane z brakiem możliwości wykonywania pracy zawodowej i uczęszczania dzieci na lekcje do szkoły, poruszania się, aktywności fizycznej. Zmiany w wyglądzie zewnętrznym spowodowane bezruchem i izolacją, wynikające z frustracji i bezczynności.

Oba obrazy ukazują frustrację wynikającą z tego, że nie ma możliwości realizowania swoich codziennych zadań: rozwoju, nauki, pracy. Budzą strach, lęk przed tym, do czego w konsekwencji może doprowadzić przedstawiona na obrazkach sytuacja. W zachowaniu bohaterów obrazów widać pewne szaleństwo.

- Obraz zmian psychicznych i fizycznych wywołanych przez pandemię, w tym rosnąca agresja i strach, że bezpowrotnie zmienią one dotychczasowe codzienne rytuały, wygląd, przyzwyczajenia, sposób pracy, żywienia, spędzania wolnego czasu itd.

4 ФАЗЫ КАРАНТИНА



(Nr 9, źródło: <https://pikabu.ru/tag/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%20%D0%9B%D0%B8%D0%B7%D0%B0/best?page=2> [dostęp: 10.02.2022])

Zestawienie czterech postaci: Mony Lizy i jej przekształconych – zdeformowanych twarzy będących wynikiem spędzania czasu w izolacji, bez aktywności fizycznej i pracy. Widoczne są cztery etapy w wyglądzie kobiety: 1) schludny, zadbany, 2) radość z powodu dużej ilości wolnego czasu i możliwości poświęcenia go swojej osobie, 3) zaniedbanie, obłęd w oczach wynikający z zaistniałej sytuacji, 4) pogodzenie się, otępienie i duże przybranie masy ciała. Mem pokazuje, co może nas spotkać, jeśli będziemy zbyt długo w odosobnieniu. Przedstawia on wyraźną obawę przed przyszłością.



(Nr 10, źródło: <https://tolknews.ru/news/32398-podborka-memov-pro-koronavirus> [dostęp: 23.03.2022])

Podobnie smutna jest rzeczywistość, w której nie ma możliwości realizacji hobby, ulubionej formy relaksu, spędzania czasu na wolnym powietrzu. Prowadzi ona do degradacji osobowości.

- Memy odnoszące się do statystyk o liczbie zachorowań

**- Мы провели тесты и выявили
в России 34 больных коронавирусом
- А сколько тестов провели?
-34**



(Nr 11, Źródło: <https://gagz.ru/224999-memy-pro-koronavirus-i-karantin-v-rossii-2020.html> [dostęp: 19.02.2022])

Mem nawiązujący do brytyjsko-amerykańskiego miniseriale *Czarnobyl* przedstawiającego fabularyzowaną historię katastrofy elektrowni jądrowej w Czarnobylu. Obraz jest kadrem z filmu, w którym dokonano pomiaru skażenia. Podobnie rzecz wygląda ze skalą zakażenia koronawirusem – nikt nie wie, jaka ona naprawdę jest.

- Memy odnoszące się do planów na przyszłość



(Nr 12, źródło: <https://apostrophe.ua/news/society/2020-12-30/glavnoe-vyjit-nastupayuschiy-novyiy-god-2021-vyismeyali-metkimi-fotojabami/219096>) [dostęp: 27.03.2022])

Bohaterem memu jest szalony naukowiec – wynalazca doktor Heinz Dundersztyc, jeden z bohaterów popularnej bajki *Fineasz i Ferb*. Dundersztyc jest pechowcem – nieudacznikiem, który chciałby przejąć władzę przy pomocy swoich wynalazków, ale są one tak niedorzeczne, że każda próba zawładnięcia otoczeniem z góry skazana jest na niepowodzenie. Jeżeli planem Dundersztyca na 2021 rok jest przeżyć go dobrze, to można być pewnym, że to się nie uda.

Podsumowanie

Prezentowany materiał pokazuje, że memy w początkowym okresie pandemii SARS-CoV-2 mogły być bardzo dobrym narzędziem do komunikowania się ludzi objętych strachem, przerażeniem i niepewnością o przyszłość. Zostały w nich zawarte wszystkie emocje, które wtedy towarzyszyły większości z nas. Strach nie zawsze jest przedstawiany wprost, często jest ukryty, ale lęk i niepewność o przyszłość towarzyszą każdemu obrazowi, chociaż często są maskowane kpina, humorem, pozorną beztroską. Tematyka przekazów dotyczy: ograniczeń, nostalgii wywołanej pragnieniem powrotu do dawnej codzienności i jednocześnie strachu, że „zwykły” sposób życia już nie wróci, poszukiwania elementów pozytywnych w nowej sytuacji w celu niwelowania uczucia

niepewności, zmian w wyglądzie i zachowaniu, strachu przed zakażeniem i śmiercią, zmian psychicznych i fizycznych wywołanych przez pandemię. Podsumowując sposób przekazu, można stwierdzić, że wszystkie łączą formę werbalną z graficzną, co znacznie uatrakcyjnia i ułatwia odbiór treści.

Wpływ pandemii na ludzi w różnych wymiarach: komunikacyjnym, fizycznym, psychicznym, społecznym itd., z pewnością jest tematem, który jeszcze długo będzie wzbudzać zainteresowanie badaczy wielu dziedzin.

Bibliografia:

- Borek M., 1999, *Przydatki wyrażające dyskomfort psychiczny w języku rosyjskim w konfrontacji z językiem polskim*, Katowice.
- Borek M., 2012, *Uczucia i emocje w rosyjskich i polskich metaforach. Aspekt lingwistyczny*, Katowice.
- Chudzik A., 2017, *Facebookowa fizjologia strachu. Obraz emocji w internetowych memach*, [w:] B. Bodziak-Bryła – L. Dorak-Wojakowska (red.), *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, Kraków, s. 441–454.
- Gozdek J., 2013, *Krótką historią internetowych memów*, <https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/krotka-historia-internetowych-memow/xpsjy7v> [dostęp: 10.03.2022].
- Duchliński P., 2017, *Atmosfera strachu i jej rola w doświadczeniu świata realnego*, [w:] B. Bodziak-Bryła – L. Dorak-Wojakowska (red.), *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, Kraków, s. 119–137.
- Gajewski K., 2018, *Mem internetowy jako gatunek wypowiedzi*, [w:] K. Konarska – A. Lewicki – P. Urbaniak (red.), *Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*, Kraków, s. 227–235.
- Godlewska E., 2015, *Emocje w sieci. Ekspresywność wybranych memów internetowych*, [w:] U. Sokółska (red.), *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, Białystok, s. 409–430.
- Grzenia J., 2006, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa.
- Gumkowska A., 2015, *Mem – nowa forma gatunkowo-komunikacyjna w sieci*, „Teksty Drugie”, 3/2015, s. 213–235.
- Kołodziej W., 2012, *Memy internetowe, jako nowy język internetu*, <http://www.kulturalnihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/3637> [dostęp: 10.05.2022].
- Mem internetowy*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Mem_internetowy [dostęp: 10.02.2022].
- Nowak J., 2013, *Memy internetowe: teksty (cyfrowej) kultury językiem krytyki społecznej*, [w:] I. Hofman – D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media. Język mediów*, Lublin, s. 227–238.
- Sroka J., 2014, *Obrazkowe memy internetowe*, Warszawa.
- Żytkowiak M., 2019, *Definicja memu*, <http://memypolskie.pl/memy/definicja-memu/> [dostęp: 19.04.2022].
- Большой психологический словарь онлайн*, https://www.psychologist.ru/dictionary_of_terms/?id=2455 [dostęp: 10.09.2021].
- Волкова Б., Крашениников К., 2021, *Вспышки агрессии на фоне ковида. Почему они возникают и как на них реагировать*, https://tass.ru/obschestvo/10670793?utm_source=google.

com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com [dostęp: 17.10.2021].

Ефремова Т. Ю., 2000, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, <https://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova-term-105459.htm> [dostęp: 01.05.2022].

Коронавирусная инфекция и эпидемия страха, <http://cgon.rospotrebnadzor.ru/content/63/4155> [dostęp: 1.09.2021].

Źródła memów:

Nr 1: <https://iz.ru/981184/andrei-tumanov-sergei-sychev/daite-im-masku-kak-memy-pro-koronavirus-zakhlestnuli-internet> [dostęp: 10.01.22].

Nr 2: <https://www.m24.ru/articles/obshchestvo/06022020/156406> [dostęp: 05.01.2022].

Nr 3: <https://memepedia.ru/kitajskij-koronavirus/> [dostęp: 7.02.2022].

Nr 4: <http://joyreactor.cc/post/4275608> [dostęp: 25.01.2022].

Nr 5: <https://ukranews.com/news/693343-memy-o-koronaviruse> [dostęp: 10.01.2022].

Nr 6: <https://www.m24.ru/articles/obshchestvo/06022020/156406> [dostęp: 11.03.2022].

Nr 7: <https://www.maxzosim.com/miemy-i-shutki-pro-koronavirus-smiekh-vo-vriemia-chumy/> [dostęp: 28.02.2022].

Nr 8: <https://tolknews.ru/news/32398-podborka-memov-pro-koronavirus> [dostęp: 19.03.2022].

Nr 9: <https://pikabu.ru/tag/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%20%D0%9B%D0%B8%D0%B7%D0%B0/best?page=2> [dostęp: 10.02.2022].

Nr 10: <https://tolknews.ru/news/32398-podborka-memov-pro-koronavirus> [dostęp: 23.03.2022].

Nr 11: <https://gagz.ru/224999-memy-pro-koronavirus-i-karantin-v-rossii-2020.html> [dostęp: 19.02.2022].

Nr 12: <https://apostrophe.ua/news/society/2020-12-30/glavnoe-vyjit-nastupayuschiy-noviyiy-god-2021-vyismeyali-metkimi-fotojabami/219096> [dostęp: 27.03.2022].

KARSTEN RINAS

Univerzita Palackého v Olomouci

karsten.rinas@upol.cz

VIKTOR TICHÁK

Univerzita Palackého v Olomouci

viktor.tichak01@upol.cz

Dějiny české nauky o interpunkci v evropském kontextu¹

History of Czech punctuation science in a European context

Summary: This article offers a brief presentation of a project on the history of Czech punctuation theory in European context. It shows how the Czech punctuation doctrines were strongly influenced by the German theory, especially in the early stages of ‘Czech National Revival’ at the end of the 18th and the beginning of the 19th century. However, this does not mean that the Czech theory is just a copy of the German one. In spite of that, it is argued that significant differences between the two languages subsequently led to differences in both systems. The article shows a direct link between Czech and German theory and demonstrates the cultural transfer between the two languages on a specific example (dash).

Keywords: punctuation; history of language; syntax; rhetoric; dash

1. Úvod

V následujícím příspěvku bychom rádi představili výzkumný projekt, podpořený Grantovou agenturou České republiky a aktuálně řešený na Univerzitě Palackého v Olomouci, jehož tématem jsou dějiny české nauky o interpunkci. Východiskem našich úvah je přitom skutečnost, že jsou dnešní pravidla pravopisu interpunkčních znamének v češtině zřetelně vystavěna na syntakticko-sémantických základech, neboť reflektují kontexty a faktory, jakými jsou např. hlavní a vedlejší věty, souřadnost/podřadnost, větný charakter aj. Tuto bázi dokládají např. obě následující oficiální pravidla:

¹ Tato studie vznikla v rámci projektu podpořeného Grantovou agenturou České republiky (GAČR) („Dějiny teorie české interpunkce v evropském kontextu“/ Nr. 20-04735S).

(1) PČP (2017: 61, § 114):

„Čárkou se oddělují věty podřazené od vět nadřazených (závislé od řídicích).“

(2) PČP (2017: 62, § 114):

„Před přirovnávacími spojkami *než, jako, jak* klademe čárku pouze tehdy, když uvozují větu, nikoli jen slovní výraz.“ [*Je lepší, než jsem si myslel. — Je lepší než já.*]

Syntakticko-sémantický základ není nijak samozřejmý. Jmenovitě např. interpunkční pravidla v angličtině nebo ve francouzštině takovou jasnou vazbu na syntaktické konstelace nevykazují (srov. např. Garavelli et al. 2008). Velmi podobná syntaktická východiska však najdeme v německé jazykové kultuře, což nás vede k hypotéze, že právě tato ovlivnila vývoj v českém jazykovém prostředí. Výzkum tohoto vlivu by měl být hlavním cílem našeho projektu.

2. Evropský kontext

Výhodou projektu je jeho návaznost na projekt řešený mezi lety 2014 a 2016, jenž se věnoval dějinám německé nauky o interpunkci.² Hlavním výstupem tohoto předcházejícího projektu se stala monografie Karstena Rinase *Theorie der Punkte und Striche* (2017). V ní byl vývoj teorie německé interpunkce rekonstruován jako geneze specifického systému jazykové analýzy. Kromě toho byl tento vývoj vztažen k jednotlivým trendům a epochám kulturní historie (např. k baroku, preromantismu a hnutí Sturm und Drang či německému idealismu).

Předkládaná studie jakož i celý projekt jsou koncipovány interdisciplinárně. Kromě reflexe příspěvků z pole pravopisu a gramatiky musejí být zohledněny také podněty z oblastí rétoriky, poetiky, hudební teorie, logiky, filozofie aj. To je u zkoumaného tématu nezbytné, poněvadž mnohé důležité impulsy k teorii interpunkce opakovaně nacházíme právě v kontextech rétorických (především v tzv. Briefsteller – ‚dopisovatelích‘ –, specifickém žánru návodů pro psaní dopisů) nebo v hudebních naukách.

Dalším důležitým aspektem je skutečnost, že nelze interpunkci v němčině ani v jiných evropských jazycích náležitě historicky zkoumat, aniž by byly zohledněny antické základy. Centrální význam má především rétorická teorie periody, představená v řecko-římské antice (srov. Rinas 2017: kap. 3). Na základě této nauky mohou být texty členěny do skupin slov různé complexity, a to podle obsahových a hláskoslovných kritérií:

‚perioda‘ = samostatné spojení slov, dále dělená na ‚kola‘ a ‚kommata‘;

‚kolon‘ = rytmicky celistvá jednotka, ‚bez vlastního významu‘, tj. sémanticky závislý;

‚komma‘ = spojení oddělené od ostatních mluvnickými pauzami, ‚bez vlastního významu‘, bez rytmické celistvosti.

K tomu následující příklad:

² Jedná se o projekt GAČR „Dějiny teorie německé interpunkce“ (P406/14-06106S).

(3) Er wollte nicht kommen, obwohl er, laut Maria, Zeit gehabt hätte.

Nechtěl tam jít, ačkoliv podle Marie by býval měl čas.

– perioda: *Er wollte nicht kommen, obwohl er, laut Maria, Zeit gehabt hätte.* {Nechtěl tam jít, ačkoliv podle Marie by býval měl čas.}

– kolon: *obwohl er, laut Maria, Zeit gehabt hätte.* {ačkoliv podle Marie by býval měl čas.}

– komma: *laut Maria* {podle Marie}

Už v pozdní antice došlo k terminologickému posunu: termíny ‚periodus‘, ‚colon‘, ‚comma‘ už neoznačovaly (pouze) skupiny slov, nýbrž (také) interpunkční znaménka, která tyto skupiny ohraničovala.

Antická rétorická teorie periody tak primárně vycházela ze sémantické a hláskoslovné báze, operovala tedy především s následující sadou faktorů:

(4) rétorická kritéria teorie periody:

samostatnost–nesamostatnost / uzavřenost–neuzavřenost / (ne)celistvost významu / rytmus / mluvní pauza

Pro zpracování historie německých nauk o interpunkci měla centrální význam především otázka, kdy byla tato rétorická kritéria doplněna příp. vytěsněna gramatickými/syntaktickými koncepcemi, jinými slovy, kdy se etablovala kritéria jako ta následující:

(5) gramatická/syntaktická kritéria (v přísnějším slova smyslu):

odkazování na ‚interpunkčně citlivé‘ slovní druhy (především spojky) / koncepce větých členů / gramaticko-logická definice věty / věta hlavní a vedlejší aj.

Můžeme na tomto místě (mírně zjednodušeně) konstatovat, že tato transformace v německém jazykovém prostředí proběhla v 17. a 18. století. Jednou z vlivných interpunkčních nauk podstatných pro tento vývoj byl Briefsteller (viz výše) spisovatele a rétorika Christiana Weiseho *Curiöse Gedanken Von Deutschen Brieffen* (1691: 238–271; srov. Rinas 2017: 145–151). (Toto dílo zároveň ilustruje skutečnost, jak důležitý je zmíněný rétorický žánr pro historickou rekonstrukci teorií interpunkce.) C. Weise sice částečně postupoval dle etablovaných tradic a definoval tečku, dvojtečku a středník pro pozice v rámci periody, zároveň se ale snažil o redefinici samotné struktury periody pomocí gramatických/syntaktických kategorií, přičemž bylo mj. odkazováno na konjunkce coby veličiny pro interpunkci relevantní.

V tomto trendu kladení gramatických základů se následně pokračovalo. Důležitý příspěvek končícího 18. století najdeme ve vlivné gramatice Johanna Christopha Adelunga (1782). Byla to právě jeho nauka o interpunkci, která vytvořila standard, jenž byl následně hojně přejímán (srov. Rinas 2017: 165–172). Zde uvádíme dva příklady, které ilustrují, jakými syntakticko-sémantickými elementy J. C. Adelung svá pravidla specifikoval:

(6) „Das Colon dient dazu, „den Vordersatz von dem Nachsatze in concessiven, conditionalen, causalen, und zuweilen auch in comparativen Sätzen zu scheiden“ (1782: 793n.). [Kolon slouží k „oddělení předvětí od závětí v přípustkových, podmínekových, příčinných a někdy též srovnávacích větách“.]

(7) „Das Semicolon unterscheidet theils mehrere Glieder eines Satzes, wenn sie von einiger Länge sind, so daß das Comma allein nicht Verständlichkeit genug gewähren

würde; theils auch den Nachsatz von dem Vordersatze in continuativen, adversativen, explanativen, illativen, exclusiven, exceptiven und proportionalen Sätzen; aber immer, wenn sie von einiger Länge sind.“ (1782: 794) [„Semikolon zčásti odděluje více členů jedné věty, pokud jsou určité délky, a tak by komma samotné dostatečně nezaručovalo porozumění; zčásti také závěti od předvěti v kontinuativních, adversativních, explanativních, illativních, exklusivních, exceptivních a proporcionálních větách, ale vždy jen tehdy, pokud jsou určité délky.“]

Kromě toho Adelung usiloval o dostatečně podložené zpracování teorie věty. Na tyto snahy pak v počínajícím 19. století navazovali další (Karl Ferdinand Becker aj.) v kontextu ‚racionální gramatiky‘, přičemž byla interpunkční teorie stále ve větší míře propojena se syntaxí, a tak mohl jeden ze zástupců ‚racionální gramatiky‘ konstatovat:

(8) „Wer die Satzlehre versteht, der wird auch die Satzzeichen richtig anzuwenden im Stande sein; wer hingegen die Satzlehre nicht versteht, dem nützen auch die Regeln über die Satzzeichensetzung Nichts.“ (Wurst 1836: 229) [„Kdo rozumí nauce o větě, bude též schopen správně použít větná znaménka; kdo naopak nauce o větě nerozumí, tomu nebudou ani pravidla umístování větných znamének k ničemu.“]

3. Recepte interpunkční teorie v české jazykové kultuře

3.1 Národní obrození

Starší česká interpunkční teorie byla (nejpozději) od 16. století součástí evropské tradice (srov. Koupil 2015). V souvislosti s národním obrozením navíc došlo k silnému vztažení české interpunkce k německým vzorům. Je známo, že zejména první generace zástupců národního obrození (Thám, Tomsa, Dobrovský aj.) byla velmi ovlivněna německou jazykovou kulturou (srov. např. Schamschula 1973). Co se týče nauky o interpunkci, došlo toto ovlivnění až tak daleko, že někteří zástupci německou a českou interpunkci označovali za identickou. Např. Tomsa ve své německy sepsané české gramatice konstatuje:³

(9) „In dem Gebrauche der Unterscheidungszeichen richten sich die Böhmen nach den Deutschen.“ (1782: 29) [„V užití rozlišovacích znamének se Češi řídí podle Němců.“]

Velmi patrná je návaznost na němčinu také v české gramatice, rovněž psané německy, Jana Křtitele Nejedlého (1804: 66–68). Zde najdeme doslovně převzatá pravidla J. C. Adelunga, pouze aplikovaná na češtinu. Jako příklad uvádíme téměř identickou pasáž výše citovaného Adelungova pravidla (7):

(10) „Das Semicolon [...] unterscheidet theils mehrere Glieder eines Satzes, wenn sie von einer [sic!] Länge sind, so daß das bloße Komma nicht Deutlichkeit genug

³ Totéž konstatují Burian (1839: 20) a Konečný (1852: 11).

gewähren könnte; theils auch den Nachsatz von dem Vordersatz in continuativen, adversativen, explanativen, illativen, exclusiven, exceptiven und proportionalen Sätzen; aber immer nur, wenn sie von einiger Länge sind.“ (Nejedlý 1804: 67) [„Semikolon zčásti odděluje více členů jedné věty, pokud jsou určité délky, a tak by samotné komma nemohlo dostatečně zaručit zřetelnost; zčásti také závětí od předvětí v kontinuativních, adversativních, explanativních, illativních, exklusivních, exceptivních a proporcionálních větách, ale vždy jen tehdy, pokud jsou určité délky.“]

Dalším zajímavým příkladem je báseň/vtip, jímž má být ilustrována důležitost interpunkce pro porozumění textu. Tato báseň byla hojně tradována v německém jazykovém prostředí,⁴ mj. v učebnici slohu Johanna Christiana Dolze (1798: 23):

(11) Es schrieb ein Mann an seine Wand
zehn Finger hätt er [;] an jeder Hand
fünf [,] und zwanzig an Händen und Füßen.

V českém zpracování této učebnice (Dolc, Jezdinský 1823: 23) byla tato báseň přeložena:

(12) Tak psal něgaký muž na tabulce:
že má deset prstu [;] na každé ruce pět [,]
a dwadcet na rukau a na nohau.

Obecně lze tedy konstatovat, že navázání české interpunkční teorie na německý jazyk spadá do rané fáze českého národního obrození, tedy na konec 18. a začátek 19. století. To je zároveň období, kdy jsou v německém prostoru vypracovávány syntaktické základy interpunkce.

3.2 Příklad: pomlčka

Nyní bychom rádi na jednom konkrétním příkladě ukázali, nakolik může být historické zpracování interpunkce a nauk o ní zajímavé také z pohledu kulturně historického.

V bodě 3.1 jsme tematizovali první fázi národního obrození, která spadá z pohledu dějin filozofie a humanitních věd do epochy pozdního osvícenství. V této době se Evropou šířilo nové interpunkční znaménko: pomlčka. Její původ zřejmě najdeme v anglofonní kultuře (srov. Michelsen 1993). Kolem poloviny 18. století se velmi rozšířila např. v románech Samuela Richardsona (*Clarissa*, 1747/48) a Laurence Sterna (*Tristram Shandy*, 1760–1769).

Pomlčka byla zprvu dosti ‚rebelským‘ znaménkem, které bylo užíváno proti konvencím tradiční rétoriky a poetiky; především sloužila k označování

⁴ K této tradici srov. Rinas (2017: 318).

aposiopesí a asociativním myšlenkovým skokům. V německojazyčném prostoru si toto užití také našlo své místo, především v literárních hnutích anakreontiky (srov. Zeman 1972) a také bouře a vzdoru (Sturm und Drang, srov. např. Buschmeier, Kauffmann eds. 2013). Znáмым příkladem je bohatý výskyt tohoto znaménka v Goethově *Wertherovi* (srov. Stenzel 1970: kap. III).

Hojně a často ‚neřádné‘ užití pomlčky vyvolávalo ale také kritiku. Jedna z opakujících se výtek hodnotila užití znaménka jako znak problémů pisatele s vyjadřováním, či dokonce jeho myšlenkové vyprázdněnosti (Rinas 2017: 174, 177).

I přes tuto kritiku si však pomlčka našla cestu do učebnic a nauk o interpunkci. Je pozoruhodné, že nejranější takto obohacenou nauku najdeme v německojazyčném prostředí v hudebně teoretickém spisu, konkrétně v díle *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1763) Friedricha Wilhelma Marpurga (srov. Rinas 2017: 175). (Zde se opět ukazuje, jaké plody mohou nést interdisciplinární pohledy.) Brzy byla pomlčka reflektována i v relevantních gramatikách, např. v díle Johanna Jacoba Bodmera *Die Grundsätze der deutschen Sprache* (1768). Je nicméně charakteristické, že právě v těchto raných statích najdeme apel, aby se pomlčky užívalo úspěšně a uváženě. Takto varuje J. J. Bodmer:

(13) „Verfasser, die Mangel an Gedanken haben, oder sie nicht auszudrücken wissen, behelfen sich öfters mit dieser Nothhülfe.“ (1768: 126) [„Autoři, kteří vykazují nedostatek myšlenek či je neumějí vyjádřit, vypomáhají si leckdy touto nouzovou pomůckou.“]

Určitým způsobem tak tyto nauky přispěly ke ‚zkrocení‘ ‚rebelské‘ pomlčky (Rinas 2017: 173–177).

Jak bylo již zmíněno, spadá počátek českého národního obrození do epochy pozdního osvícenství. V literární praxi se nechali tehdejší čeští tvůrci inspirovat soudobými německými autory. Tak je např. sbírka básní Václava Tháma *Básně w řeči vázané* (1785) silně ovlivněna anakreontickou lyrikou (srov. Schamschula 1973: 268–275). Některé básně německých zástupců tohoto směru jsou v tomto díle přímo přeloženy a v nich také najdeme častější výskyt pomlček. Např. zní čtvrtá strofa básně „Die Furcht“ Christiana Felixe Weißeho v německém originále:

(14) O! ich zittre, ich vergehe,
Weh mir Armen! Weh!
Jetztund kömmt es – ja, ich sehe = = =
Ach! ein kleines Reh. (Weiße 1772: 42)

V Thámově sbírce je tato báseň přeložena pod názvem „Bázeň“ (1785: 50f.). Pomlčky ve čtvrté strofě jsou převedeny následovně:

(15) Zhynu mezy křowjm tímto,
Běda mně, vbožátko ! —
Teď to přicházý — widjm to — —
Ach maličkě srnčátko ! (Thám 1785: 51)

Obecně vzato můžeme už v této rané fázi národního obrození pozorovat hojně užití pomlčky; diskuse o tomto znaménku najdeme ale také už v tomto období v české interpunkční teorii (srov. Rinas, Koupil in preparation). Raným příkladem je velmi diferencované znázornění u Tomsy (1784: 19). Zároveň však rovněž existují snahy zavést ‚disciplínu‘ do užívání pomlčky. I u Tomsy (1800: 22) tak najdeme např. následující varovnou poznámku:

(16) „Přičnj čárky se užjwá [...] k pozoru před gistými slowy, která zwłásť pohnaut magi, k. p. Také gest – mrtew gessté ukrutný. Takowých znamenj w některých nowých spisých příliš moc se nalézá.“

4. Závěr

V předkládaném příspěvku jsme na vybraných příkladech ilustrovali, že byla česká nauka o interpunkci, zejména v rané fázi českého národního obrození, silně ovlivněna německou teorií. To ovšem neznamená, že by byla česká nauka pouhou kopií té německé.

Tomsovo pojetí, citované pod (9), podle něhož by se interpunkce v obou jazycích řídila zcela stejnými pravidly, bylo asi už v tehdejší době hrubě zjednodušené, v čase následujícím pak šla česká nauka ještě zřetelněji vlastní cestou. Tomu by se také sotva dalo zabránit, neboť se němčina a čeština v syntaxi odlišují, zčásti i dosti podstatně. Najdeme např. patrné rozdíly v inventáři infinitivních konstrukcí, což následně vede ke specifikacím v obou kodifikacích. – Detailní výzkum těchto společných i rozdílných jevů v obou naukách bude centrálním úkolem našeho výzkumného projektu. Jeho výsledky následně shrneme v samostatné monografii.

Literatura:

- Adelung J. C., 1782, *Umständliches Lehrgebäude der Deutschen Sprache...*, Bd. 2, Leipzig.
- Bodmer J. J., 1768, *Die Grundsätze der deutschen Sprache*, Zürich.
- Burian T., 1839, *Ausführliches, theoretisch-practisches Lehrbuch der böhmischen Sprache für Deutsche*, Prag – Königrätz.
- Buschmeier M. – Kauffmann K. (eds.), 2013, *Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke*, Darmstadt.
- Dolc J. K. – Jezdinský J., 1823, *Nawedenj k wyhotowenj pjsemnosti we wsselikých potřebách obecného žiwota pro sskoly, zwłásstě pro sskoly městské*, Hradec Králové.
- Dolz J. Chr., 1798, *Praktische Anleitung zu schriftlichen Aufsätzen über Gegenstände des gemeinen Lebens, besonders für Bürgerschulen*, Leipzig.
- Garavelli B. M. et al., 2008, *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma – Bari.
- Konečný J. N., 1852, *Grammatik der böhmischen Sprache*, 4. ed., Wien.
- Koupil O., 2015, *Grammatykáři. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672*, Praha.

- Marpurg F. W., 1763, *Kritische Briefe über die Tonkunst. II. Band*, Berlin.
- Michelsen M., 1993, *Weg vom Wort – zum Gedankenstrich. Zur stilistischen Funktion eines Satzzeichens in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, München.
- Nejedlý [Necedly] J., 1804, *Böhmische Grammatik*, Prag.
- PČP (2017) = *Pravidla českého pravopisu*, zpracovali Z. Hlavsa a kol., Praha.
- Rinas K., 2017, *Theorie der Punkte und Striche. Die Geschichte der deutschen Interpunktionslehre*, Heidelberg.
- Rinas K. – Koupil O., in preparation, *Pomlčka – jak pronikla do českého jazykového prostředí*, Ms.
- Schamschula W., 1973, *Die Anfänge der tschechischen Erneuerung und das deutsche Geistesleben (1740–1800)*, München.
- Stenzel J., 1970, *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung*, 2. ed., Göttingen.
- Thám V., 1785, *Básně w řeči wázané*, Praha.
- Tomsa F. J., 1782, *Böhmische Sprachlehre*, Prag.
- Tomsa F. J., 1784, *Uwednj k České Dobropjsebnosti*, Praha.
- Tomsa F. J., 1800, *Naučenj, gak se má dobře česky psát*, Praha.
- Weise C., 1691, *Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen...*, Dresden.
- Weiß C. F., 1772, *Kleine Lyrische Gedichte. Dritter Band*, Leipzig.
- Wurst R. J., 1836, *Praktische Sprachdenklehre für Volksschulen*, Reutlingen.
- Zeman H., 1972, *Die deutsche anakreontische Dichtung*, Stuttgart.

Kategoria liczby a zapożyczenia w języku słoweńskim

Category of number and loanwords in Slovenian

Summary: Among the nominal categories, the category of number occupies an important position. The Slovenian language, apart from singular and plural, has retained the dual. This is a characteristic feature of the Slovenian language, distinguishing it not only from the Slavic languages, but also in the Indo-European world. The Slovenian language borrows a lot of lexemes and there is a consistent tendency to change them. In the text, I analyze a group of borrowed nouns that end in a vowel, cf. e.g. *fondi/fondue, sudoku, teve, rondo*. They were checked into the Slovenian GigaFida corpus if they had different numerical forms. In the Slovenian language is observed a consistent inflection of the analyzed lexemes both by number and by case, cf. e.g. *fondiji, sudokuji, teveji, rondoji*.

Keywords: category of number; dual; borrowings; Slovenian language

Do kategorii morfologicznych przysługujących imiennym częściom mowy w języku słoweńskim zalicza się liczbę, rodzaj, przypadek, (mocno ograniczoną) określoność oraz stopień. W tekście skupiam się przede wszystkim na kategorii liczby. Liczba jest dla rzeczowników kategorią morfologiczną syntaktycznie niezależną, dla przymiotników i czasowników – kategorią syntaktycznie zależną – wartość liczbowa rzeczownika narzuca odpowiednie wartości liczbowe wyrażeniom pozostającym z rzeczownikiem w składni zgody, por. np. *Moja prijateljica je prišla; Moji prijateljici sta pryšli; Moje prijateljice so prišle* (Stefan 2021). Dla czasowników i przymiotników liczba jest kategorią fleksyjną – odpowiednie leksemy przyjmują jedną z wartości kategorii liczby zależnie od wartości liczbowej rzeczownika. Język słoweński oprócz liczby pojedynczej i mnogiej zachował liczbę podwójną. Jest to charakterystyczna cecha słoweńszczyzny, wyróżniająca ją nie tylko na tle słowiańskim, ale również w świecie indoeuropejskim. Tę cechę wskazują nie

tylko rodzimi jej użytkownicy¹, ale zwłaszcza osoby uczące się języka słoweńskiego jako obcego².

Wśród opracowań dotyczących kategorii liczby w językach słowiańskich najczęściej dotyczy rzeczownika, por np. prace Romana Laskowskiego (1999), Jožego Toporišiča (2001, 2004), czy Ewy Willim (2007). Liczba to kategoria gramatyczna służąca do wyrażania wartości ilości – w przypadku języka słoweńskiego jednej, dwóch albo więcej niż dwóch i zmieniająca się w zależności od ilości (Jakop 2008). Ze względu na dodatkową wartość kategorii liczby zestaw środków gramatycznych służących do wyrażania tej kategorii jest w słoweńszczyźnie większy.

Język słoweński zapożycza dużo leksemów. Za nowe uznają słownictwo ujęte w *Słowniku nowszego słownictwa języka słoweńskiego* (dalej SNB³) wydanym w roku 2012, związane z dynamicznie rozwijającymi się dziedzinami, takimi jak nauka i technika, sport, kultura i rozrywka, odżywianie się czy handel i reklama (Stefan 2019). W artykule analizuję grupę wyekscerpowanych z SNB rzeczowników zapożyczonych, które kończą się na (nieakcentowane / akcentowane) samogłoski *i/i*, *u/ú*, *e/é*, *o/ó*, por. np. *fondi/fondue*, *sudoku*, *teve*, *rondo*. Zostały one sprawdzone w słoweńskim korpusie *GigaFida* na obecność różnych form liczbowych. W języku słoweńskim można mówić o konsekwentnym odmienianiu analizowanych leksemów zarówno przez liczbę, jak i przypadek, por. np. *fondiji*, *sudokuji*, *teveji*, *rondoji*.

Kategorie morfologiczne

Język słoweński wyróżnia się na tle języków południowosłowiańskich dobrze zachowaną fleksją oraz m.in. rozbudową (na płaszczyźnie morfologicznej) kategorii nominalnych i werbalnych, tworząc mozaikę stosunkowo skomplikowaną, a na płaszczyźnie morfonologicznej bogatym systemem alternacyjnym.

W *Encyklopedii języka słoweńskiego* (dalej EJS) w odniesieniu do kategorii morfologicznych czytamy:

Te kategorije so: besednovrstnost, oblikotvornost, oblikospreminjevalnost (skladenjska vloga oblikoslovnih enot). Posamezne besedne vrste imajo spet svoje kategorije,

¹ Język słoweński jest silnie zróżnicowany socjalnie i dialektalnie, dlatego liczba podwójna w zależności od pochodzenia rodzimego użytkownika jest przez niego stosowana częściej lub rzadziej. Można spotkać opinie, że liczba podwójna jest rzadko używana, jednak kontakt z żywym językiem słoweńskiej pokazuje, że jest ona nadal stosowana (szczególnie w niektórych dialektach, np. prekmurskim).

² Praktyka wieloletniej pracy na stanowisku lektora języka słoweńskiego pokazuje, że osoby uczące się tego języka najczęściej wskazują liczbę podwójną jako największą jego trudność.

³ *SNB* został opublikowany w 2012 roku i stanowi podstawowy, nowszy dodatek leksykalny do *Słownika słoweńskiego języka literackiego* (zwanego w skrócie SSKJ). Obejmuje 6399 nowszych słów i fraz, które pojawiły się lub weszły w użyciu w języku słoweńskim po 1991 roku, a także nowsze znaczenia słów już istniejących (SNB: 9).

samostalnik npr. spol, število, tvorbeno zmožnost in seveda skladenjsko vlogo. (EJS 1992: 153)

Rzeczownik jako części mowy ma stały rodzaj gramatyczny, odmienia się natomiast przez przypadki i liczby. Przez stały rodzaj gramatyczny rozumie się przysługiwanie każdemu rzeczownikowi w liczbie pojedynczej jednego z trzech rodzajów: męskiego, żeńskiego lub nijakiego. Języki słowiańskie charakteryzuje duże podobieństwo w zróżnicowaniu rodzajowym w liczbie pojedynczej i znaczne rozbieżności w liczbie mnogiej. Język słoweński (obok serbskiego i chorwackiego) zachowuje stan najbliższy językowi prasłowiańskiemu kontynuując w liczbie mnogiej opozycje rodzaju męskiego, żeńskiego i nijakiego.

Liczba, rozumiana jako wspólna własność zbiorów mających tyle samo elementów, to pojęcie abstrakcyjne: liczebność jest własnością zbioru niezależnie od tego, czym są jego elementy i jakie są ich cechy jakościowe (np. kolor, kształt czy położenie). Jak zauważył w XVII wieku angielski filozof John Locke, liczba przysługuje w równym stopniu zbiorom ludzi, aniołów, zdarzeń, myśli, innymi słowy – zbiorom wszystkich wzajemnie rozróżnialnych rzeczy istniejących w świecie zewnętrznym, jak i zbiorom rzeczy, które istnieją jedynie w umyśle ludzkim (Willim 2007: 175).

Liczba jest dla rzeczowników policzalnych kategorią nominatywną – ma odniesienie do rzeczywistości pozajęzykowej. Wartość kategorii liczby wnosi określoną informację o ilości. Liczba rzeczowników jest kategorią morfologiczną syntaktycznie niezależną, determinującą. Liczba przymiotników i czasowników jest kategorią morfologiczną syntaktycznie zależną, determinowaną przez kategorię liczby rzeczownika. Relacja kategoria determinująca – kategoria determinowana, istniejąca między liczbą rzeczownika z jednej strony, a liczbą przymiotnika i czasownika z drugiej strony, pozwala mówić o sprzężonych kategoriach morfologicznych (Laskowski 1999: 203). Obligatoryjną, wspólną dla obu tych sprzężonych kategorii morfologicznych, funkcją kategorii liczby jest jej funkcja wewnątrztekstowa, syntaktyczna, polegająca na sygnalizowaniu za pomocą morfologicznych wykładników liczby związków syntaktycznych między składnikami wypowiedzenia (grupy imiennej, wyrażenia zdaniowego). Wartość kategorii liczby rzeczownika (tak fleksyjnej, jak i klasyfikującej) zawsze determinuje wybór formy fleksyjnej przymiotnika czy czasownika związanego syntaktycznie z danym rzeczownikiem.

Dla charakterystyki języków słowiańskich istotne jest zróżnicowanie wewnętrznej struktury kategorii liczby, która w większości języków słowiańskich ma charakter dwuczłonowy – w opozycji pozostają formy wyrażające jedność i wielość. Język słoweński ma trzy wartości kategorii liczby: *ednina* ‚singularis‘, *dvojina* ‚dualis‘ i *množina* ‚pluralis‘, por. np. *lipa, lipe, lipi; gost, gosta, gosti/gostje*.

EJS podaje również, że liczba to:

wyrażona za pomocą końcówek ilość przy wyrazach rzeczownikowych⁴, przymiotnikowych, imiesłowach oraz przy osobowych formach czasownika, np. sg. (słń. ednina) *lipa, lepa, rasla, raste*, du. (słń. dvojina) *lipi, lepi, rasli, rasteta* in pl. (słń. množina) *lipe, lepe, rasle, rastejo*. Podczas odmiany kategoria liczby jest zachowana we wszystkich przypadkach, rodzajach i osobach. Liczba pojedyncza stoi w opozycji do liczby niepojedynczej, w niepojedynczej podwójna w opozycji do mnogiej; w tym sensie liczby są również nacechowane gramatycznie (oznaczone). Liczba pojedyncza jest używana również do nazywania większej ilości elementów traktowanych jako całość np. drzewo ,ogólnie drzewa'⁵. (EJS 1992: 323)

Znaczenie liczby mnogiej zmienia się zatem ze względu na system, w którym jest rozpatrywana⁶: w językach, w których stoi w opozycji do sg. oznacza ,więcej niż jeden', w języku słoweńskim oznacza ,więcej niż dwa'. Im więcej liczb wyróżnia język, tym mocniej ograniczona jest liczba mnoga (Jakop 2008: 13).

Jak już wspomniano, liczba podwójna to specjalna kategoria gramatyczna, z własnym zasobem końcówek i form, używana na oznaczenie dwóch jednostek. Odziedziczona została z języka prasłowiańskiego, por. np. słń. *Brata sta se ime-la rada*. W języku słoweńskim w jej funkcji może występować liczba mnoga:

Tako pri tipičnih parih, npr. za levi in desni istofunkcijski del telesa (roke, noge, obrvi, oči, ušesa, nosnice, bedra, kolena, lahti, peruti...), za dela oblačila ali naprave (rokavi, hlačnice, nogavice, naušniki, nakomolčniki – drsalke, uhani); enako je pri bioloških ali funkcijskih parih: starši, dvojčki, lastovke – voli, konji, krave (v pomenu ,oče in mati; otroka, rojena ob istem času; samec in samica; ksební (levi) in odsební (desni) vol'...). Iz takih primerov sklepamo, da je množina nasproti dvojnini slovníčno nezaznamovana. (Toporišič 2001: 271)

Niektórzy badacze traktują liczbę podwójną jako niepotrzebny archaizm i symbol zacofania cywilizacyjnego. Słoweńska *dvojina* jest pewnym wariantem prasłowiańskiej liczby podwójnej (kontynuowanej z języka praindoeuropejskiego). Inni podkreślają przede wszystkim jej poetyckość i wzbogacenie możliwości wyrażania: używanie liczby podwójnej wskazuje na intymną relację między dwiema osobami. To prowadzi do opozycji: prywatność (w liczbie podwójnej) – jawność (w liczbie mnogiej).

Wśród rzeczowników należy zwrócić uwagę na te pochodzenia obcego (często zakończone na samogłoskę), które w niektórych językach słowiańskich nie przyjmują wykładników formalnych kategorii liczby (i przypadku). Rzeczowniki takie pozostają nieodmienne przede wszystkim w językach północnosłowiańskich, por. np. pol. *emu, taxi, resume*. Natomiast we fleksyjnych

⁴ W języku słoweńskim klasyczny podział na części mowy traktuje szerzej rzeczownik i przymiotnik, zaliczając do rzeczownika zaimek rzeczowny oraz rzeczownik odprzymiotnikowy; do przymiotnika natomiast zaimek przymiotny i liczebnik, por. (Gomboc 2014: 77)

⁵ Tłumaczenie własne.

⁶ Niektóre języki pacyficzne rozróżniają liczbę pojedynczą, podwójną, potrójną, poczwórną, a np. język japoński nie wyróżnia kategorii liczby w ogóle.

językach południowosłowiańskich z reguły są włączane do rodzimych paradygmatów odmiany, por. np. sł. sg. *taksi*, *aranžma*, *komite*, du. *taksija*, *aranžmaja*, *komiteja*, pl. *taksiji*, *aranžmaji*, *komiteji*.

Przy rzeczownikach warto wspomnieć o policzalności, o której przypomina J. Toporišič:

Številskost je zmožnost besede za pregibanja bodisi v vseh treh ali v katerem izmed treh števil. Troštevilska je večina vseh pregibnih besed. Pri samostalniških besedah so enoštevilska t.im. samomnožinska imena (*možgani*, *vile*, *vrata*), samostalniški zaimki tipa *kdo* – *kaj* in posamostajeni *eden ena eno* so samoedninski, samodvojinska sta posamostajena zaimek *oba -e -e* in števnik *dva -e -e*. (Toporišič 2001: 271)

Przeciwieństwem rzeczowników policzalnych są rzeczowniki niepoliczalne, przy których nie używa się liczebników głównych. Według zasad słoweńskiej gramatyki należą do nich trzy grupy rzeczowników: materiałowe (sł. *snovni*, np. *železo*), abstrakcyjne (sł. *pojmovni*, np. *lepota*) i zbiorowe (sł. *skupni*, np. *grmovje*). Z morfologicznego punktu widzenia mogą one mieć trzy liczby, ale tylko warunkowo: ogranicza je bowiem warstwa semantyczna. Każdemu przejściu w niepojedynczość towarzyszy częściowa lub całkowita zmiana ich podstawowego znaczenia leksykalnego, co nie jest typowe dla zwykłych rzeczowników. W języku słoweńskim te trzy grupy rzeczowników określa się mianem *singularia tantum*.

Nowa leksyka i zapożyczenia

W najnowszych *Zasadach pisowni* (Pravopis 8.0) czytamy:

Glede besed in besednih zvez noben jezik ni samozadosten. Tudi slovenščina iz drugih jezikov prevzema tako občna poimenovanja kot lastna imena. Take besede in besedne zveze imenujemo prevzete, npr. avtomobil, banka, disk, kultura, vinjeta; pro bono, au pair, lingua franca – Darwin, Kuba, Lyon, New York, Steward, Stockholm, Tolstoj, Ženeva.

Według zasad *Gramatyki słoweńskiej* (Toporišič 2004: 131–132) w zależności od stopnia dostosowania przejmowanych słów do reguł języka słoweńskiego wyróżnia się trzy ich rodzaje:

- a) zapożyczenia właściwe (sł. *izposojenke*) – są dostosowane do słoweńskiego języka literackiego w zakresie fonetyki, zapisu, morfologii i składni, np. *kultura*, *pica*;
- b) wyrazy obce (sł. *tujke*) – są przystosowane do słoweńskiego (w zakresie wymowy i składni, ale zachowują oryginalną pisownię), np. *peugeot* [pežo], *rafting*;
- c) cytaty (sł. *citatne besede*) – słowa, które w żaden sposób nie są przystosowane do słoweńskiego języka literackiego (zachowują obcą wymowę, zapis

i właściwości gramatyczne), np. *first lady*, *ski open*, *citybike*. Wśród analizowanych rzeczowników są przede wszystkim zapożyczenia i wyrazy obce.

SNB zawiera ponad 90 rzeczowników zakończonych na samogłoskę. Są to zapożyczenia z różnych języków, głównie germańskich, romańskich, ale także języków odległych (najczęściej za pośrednictwem języka angielskiego). Pochodzą one z różnych dziedzin (Stefan 2019), takich jak:

- kulinaria, por. np.:
chardonnay/šardone,
fondue/fondi,
curry/kari,
mutsu;
- nowe technologie, zwłaszcza elektroniczne i informatyczne, por. np.:
DVD/devede,
LCD [elcede],
USB, USB [uezbe],
PC/pisi,
smiley/smajli;
- sztuka (muzyka, moda), por. np.:
reggae/regi,
grammy/gremi,
haiku,
prêt-à-porter [pretaporte];
- aktywność sportowa, zainteresowania, por. np.:
taichi/tajči,
kung fu/kungfu,
jacuzzi/dżakuzi,
sudoku,
taebo;
- inne, por. np.
BTC [betece],
EEG [eege],
buzi,
dedi,
japi,
vegi.

Przykłady użyc

W języku słoweńskim funkcjonuje wiele zapożyczeń z różnych języków⁷. Do analizy wybrano po kilka rzeczowników z każdej grupy. Wyekscerpowane

⁷ W tekście nie skupiam się ani na kwestii, czy zapożyczenia są potrzebne, czy nie, ani na problemie zapisu, który jest bardzo charakterystyczny dla dużej grupy przejętych wyrazów (por. Stefan 2021).

z SNB rzeczowniki zakończone na samogłoskę sprawdzono pod względem form odmiennych w internetowym słoweńskim korpusie Gigafida. To obszerny zbiór tekstów słoweńskich różnych gatunków, od gazet codziennych, czasopism, publikacji naukowych, popularnonaukowych, literackich (fikcja, podręczniki, literatura faktu), po teksty online, transkrypcje przemówień parlamentarnych i tym podobne, zawierający prawie 1,2 miliarda słów (<http://www.gigafida.net/>).

Zgodnie z zasadami słoweńskiej gramatyki, rzeczowniki obce, których podstawa kończy się na samogłoskę (nieakcentowaną lub akcentowaną) *-i/-í, -u/-ú, -a/-à, -o/ó, -e/-é* są zazwyczaj rodzaju męskiego i podlegają pierwszej deklinacji męskiej z rozszerzeniem tematu o *-j*, por. np.:⁸

końc.	leksem	przykład użycia	uwagi
-i	<i>curry kari</i>	<i>Polnozrnati riž dušimo v vreli juhi s <u>curryjem</u>, odcedimo in ohladimo. 1 žličko mletega <u>curryja</u>. Osnovna <u>kari</u> mešanica je sestavljena iz samo petih začimb. Postrezite jih s korenčkovim <u>karijem</u>.</i>	tylko sg.
	<i>čili</i>	<i>Po želji lahko dodate tudi malce <u>čilija</u> (kajenske paprike). Jagenjčkov vrat mariniramo z na drobno nasekljanimi <u>čiliji</u>, rozmarinom, meto, soljo in oljčnim oljem.</i>	sg. 'przyprawa, gatunek ostrej papryki', pl. 'ostre papryczki'
	<i>fondue fondi</i>	<i>Sirov <u>fondue</u>. Na Otočcu nudijo štiri <u>fondueje</u>. Vrhunske testenine s sirovim <u>fondijem</u>. <u>Fondiji</u> so zelo priljubljeni.</i>	
	<i>mobi</i>	<i><u>Mobija</u> v razredu nikoli nimam vključenega. <u>Mobiji</u> nevarni, da ali ne? Manija <u>mobijev</u>.</i>	
	<i>smiley / smajli</i>	<i>Nato med pogovorom recimo prilepimo <u>smajli</u> in osebica se bo veselo nasmehnila. Dva <u>smajlja</u>. S <u>smajliji</u>.</i>	
	<i>suši</i>	<i>Diši po <u>sušiju</u>. <u>Sušiji</u> so še vedno redki.</i>	
	<i>vegi</i>	<i>Nekoč je imel zaposlenega natararja, prepričanega <u>vegija</u>. Tudi za <u>vegije</u>. <u>Vegiji</u> in mesojedi.</i>	

⁸ W korpusie GigaFida umieszczano formy dopełniacza, dzięki którym otrzymano rezultaty różnych form odmiennych.

końc.	leksem	przykład użycia	uwagi
-u	sudoku	Zgodovina <u>sudokuja</u> sega v leto 1979. Poletje je čas križank, <u>sudokujev</u> , monopolija in podobnih miselnih zabav.	
	kung fu kungfu	Kot mojster borilnih veščin se je proslavil v številnih <u>kung fu</u> filmih. Menihi, mojstri <u>kung fuja</u> . Veščino <u>kungfu</u> je po nekaterih zgodovinskih virih prenesel na Kitajsko iz Indije. Gre za nekakšno mešanico taekwondoja, <u>kungfuja</u> in angleškega boksa.	
	tatoo tatu	V <u>tatoo</u> delavnici so obiskovalcem risali na kožo z nekaj dni obstojno. Imam dva <u>tatooja</u> . Danes obstajajo laserske odstranitve <u>tatuja</u> . 47 % anketirank bi rado videlo dva ali tri <u>tatuje</u> .	
-e	teve	In <u>teve</u> reklame. Urška Pirš, <u>teve</u> voditeljica Iz <u>teveja</u> ven pobiram.	głównie sg.
	BTC [betece]	Veselim se najinega današnjega <u>BTCja</u> . Ivana Antonič honoramo dela v <u>Btc-ju</u> , v Zari. (...) ki je imel še leta 90 500 mark plače v <u>BTC-u</u> (...).	tylko sg.
	EEG [eege]	Ob pomoči video <u>EEG-ja</u> lahko razlikujemo prave epileptične napade od lažnih. Premenjene vrednosti <u>EEG-preiskav</u> (...).	
-o	rondo	Kako bomo po novem vozili v <u>rondoju</u> Tomačevo? Odhod ob 8. uri pred <u>rondojem</u> v Šmarju. Največ denarja bo predvidoma namenjenega za zemljišča ob in na predvideni trasi Titove ceste med <u>rondojem</u> Tomačevo in Žale. Marjan Bežan pa je še pojasnil, da se za nove <u>rondoje</u> odločajo predvsem zato, ker najbolje prepuščajo promet, so najprimernejši za povezovanje cest in niso semaforizirani.	
	taekwondo tekwondo	Toda že večkrat sem poudaril, da <u>taekwondoja</u> in kickboksa nisem začel trenirati zaradi denarja oziroma zato, da bi postal bogataš. V začetku junija je slovenska 17-članska reprezentanca na svetovnem prvenstvu v <u>taekwondoju</u> sloga ITF, ki je potekalo v Quebecu, osvojila sedem kolajn - tri zlate in štiri srebrne. Odprto prvenstvo Slovenije v taekwondoju*. Zdaj je moje glavno delo vodenje reprezentance <u>taekwondoja</u> * in kickboksa.	tylko sg.

Przytoczone przykłady pochodzą z różnych źródeł (z języka potocznego, internetowych czatów, odmiany publicystycznej), w których często przeżywa zapis niestandardowy (tzw. *słń. splošnopogovorni*). Przy większości analizowanych rzeczowników w korpusie można odnaleźć formy wszystkich liczb (powyżej to grupa wyrazów bez uwag), por. np. *kari, mobija, fondiji*. Niektórym rzeczownikom w zależności od liczby towarzyszy zmiana znaczenia, por. np. sg. *čili* 'przyprawa', pl. *čili* 'gatunek ostrych papryczek'. Kilka z nich (związanych z modą czy sportem) rejestruje tylko liczbę pojedynczą. Można uznać, że formy odmienne są dla użytkowników języka słoweńskiego naturalne, zwłaszcza w jego mówionym wariantcie. Natomiast nawet jeśli pojawiają się wątpliwości co do zapisu (co widać w powyższym zestawieniu), nie stanowią one przeszkody w przyjmowaniu form odmiennych.

Podsumowanie

Język słoweński zapożycza dużo leksemów; w ostatnim czasie przede wszystkim (bezpośrednio lub pośrednio) z języka angielskiego. Należy do języków, w których obserwuje się konsekwentne dążenie do dostosowywania przejmowanych słów do własnych zasad gramatycznych (na wszystkich poziomach). Dotyczy to także odmieniania, zarówno przez liczbę (por. np. *rondo, rondoja, rondoji*), jak i przez przypadek (*sudoku sudokuja*).

Nowe leksemy zostają włączone do odpowiednich paradygmatów drogą adaptacji morfologicznej – za pomocą końcówek bądź elementów słowotwórczych. Procesy rozwojowe dotyczące fleksji rzeczowników zapożyczonych wciąż trwają, ponieważ język jako twór społeczny ulega nieustannym zmianom.

Bibliografia:

- Jakob T., 2008, *Dvojina v slovenskih narečjih*, Ljubljana.
- Korpus GigaFida, <http://www.gigafida.net/> [dostęp: 28.10.2021].
- Laskowki R., 1999, *Kategorie morfologiczne języka polskiego. Charakterystyka funkcjonalna*, [w:] R. Grzegorzczkowska – R. Laskowski – H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, Warszawa, s. 151–221.
- Pravopis 8.0*, <https://www.fran.si/pravopis8>, [dostęp: 28.12.2021].
- Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*, 2012, M. Snoj (red.), Ljubljana.
- Stefan A., 2019, *Sklanjanje novejšega besedja v slovenščini (na primeru izbranih prevzetih besed moškega spola)*, „Die Welt der Slaven Sammelbande”, Band 65, s. 257–266.
- Stefan A., 2021, *Problem zapisu wybranych zapożyczeń w języku słoweńskim (na przykładzie słownictwa kulinarnego)*, w druku.
- Toporišič J., 1992, *Enciklopedija slovenskega jezika*, Ljubljana.

Toporišič J., 2001, *Slovenski pravopis*, Ljubljana.

Toporišič J., 2004, *Slovenska slovnica*, Maribor.

Willim E., 2007, *Liczba jako kategoria gramatyczna i pojęciowa*, „*Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*”, 124, s. 175–192.

ONDŘEJ ŠEFCÍK

Masaryk University in Brno

sefcik@phil.muni.cz

“Points of divergence”. Balto-Slavic unity and the development of the IE two-obstruent clusters

Summary: The paper examines the assumed “Balto-Slavic” unity from the point of the development of the two-obstruent clusters, showing that there is no special development of these clusters, unique for the Balto-Slavic, but various developments are either solely specific for a given branch (either Baltic or Slavic) or universally shared with other *satəm*-languages.

Keywords: Indo-European languages; Balto-Slavic unity; two-obstruent clusters; spirantization; depalatalization

Goals of the analysis

Since solving the long-debated question of the “Balto-Slavic” unity is beyond the physical possibility of this paper, we will only focus on the unique developments of the Indo-European two-obstruent clusters, formed by any plosive or sibilant in the left position and by *t* or *s* in the right position. We will examine the development of such clusters both in Proto-Baltic and Proto-Slavic and try to determine if we can detect any specific “Balto-Slavic” development, i.e., unique processes common to Baltic and Slavic, unknown outside the development of both IE languages.

1. The specific developments of the *satəm*-languages

Within our analysis, we will use the classical triadic model of the IE obstruent, as was first introduced by Lehmann (1955: 7–10),¹ though this model was rightly and repeatedly attacked on various grounds and for various reasons, which we

¹ Lehmann (1955: 7–8) excludes palatovelars from his model; hence the used “Lehmannian” model is extended.

will not repeat here. Nevertheless, there is no other commonly accepted model, and this model is sufficient for our purposes at this moment.

	plosives	sibilant
labiovelars:	k ^u g ^u g ^{uh}	
plain velars:	k g g ^h	
palatovelars:	k' g' g' ^h	(š)
dentals:	t d d ^h	s
labials:	p b b ^h	

We will use a following model of the Lehmannian IE model for the Common Late *satəm*-languages, which could be modelled as follows:

	plosives	sibilant
(plain) velars:	k g g ^h	
palatovelars:	k' g' g' ^h	š
dentals:	t d d ^h	s
labials:	p b b ^h	

Labiovelars fully merged with plain velars in all *satəm*-languages (for simplicity, we preserve the traditional marking for the palatovelars, though it was not in accord with the phonetic reality²). To this model, we add the *ruki*-sibilant *š, which can be securely reconstructed for Pre-Baltic, Pre-Slavic (as *x), Pre-Iranian and Pre-Indic (as š).³

The area of the late Baltic and Slavic languages fits within the *satəm*-area and thus shares the essential development with them. Both Proto-Baltic and Proto-Slavic were then affected by the following processes related to our field of interest:

- i. the merging of the IE labiovelars and plain velars (in all *satəm*-languages);
- ii. the transition of the IE *Tt to st and *Ts to θs (the same process is known from Iranian, the Indic, however, has tt and ts, but these seem to be re-archaizations, not archaisms, see below);
- iii. the sibilantization of the IE palatovelars (also present in the Indo-Iranian area, Nūristānī being the probable exception);
- iv. the rise of the *ruki*-sibilant *š (also present in the Indo-Iranian area);
- v. the merging of the IE reconstructed voiced non-aspirated and aspirated plosives, also known from Iranian (and outside of the *satəm*-area known from Celtic, Anatolian).

² The Indo-European palatovelars were later sibilantized in all *satəm*-languages (*š, *ž, *ž^h); the most common trajectory of this development contains affricates as the middle members.

³ The Armenian and Albanian data are insecure and scarce in number; hence both branches of IE are left aside.

The first point will be only sketchily analysed in the lines following; the second, third and fourth points will be examined deeply, since they are related to the development of the IE obstruent clusters (especially the extension of the application of Pedersen’s Law in the Baltic); the fifth one, since voice is neutralized both before **t-* and **s-*, will play no role below. We should notice that in Baltic and Slavic, the original distinction between **D* and **D^h* classes is, at least partially, preserved via the lengthening of the preceding vowel before **D* (Winter’s Law).⁴

2. On data analysis

In the following lines, we will primarily focus on the productive outcomes, i.e., on the outcomes of the synchronic processes, usually containing the verbal root or stem ending on a given IE obstruent in the left position and the productive suffixes **t-* and **s-* (usually infinitives, supines, sigmatic aorist, sigmatic future and similar forms). These productive examples will be supported by the unproductive, etymological data (often numerals) to demonstrate that the general principles of the development of the two-obstruent clusters are preserved in both cases equally.

The Baltic data will be represented by Lithuanian, as the most archaic of the Baltic languages (cf. Smoczyński 2001: 167–178 for examples of archaicity of Baltic phonemic systems); the Latvian and (Old) Prussian will be dealt with in the form of the commentary to the Lithuanian data pool. Similarly, Old Church Slavonic will provide, as the most archaic and oldest attested of the Slavic languages, the Slavic data; only in a few examples we will be forced to use later data from other Slavic languages.

The distribution of the data in the paper anticipates the outcomes and we will sort material into the following sections:

- i. dentals + *t/s*;
- ii. palatovelars + *t/s*;
- iii. sibilants + *t/s*;
- iv. (labio)velars + *t/s*;
- v. labials + *t/s*.

The reasons are purely diachronic: the development of the dentals, palatovelars and sibilants in Baltic and Slavic are shared with other *satəm*-languages and mutually close in all IE *satəm*-languages. The development of (labio)velars and labials differs remarkably within the *satəm*-area to that of dentals and palatovelars, as we will see below.

⁴ Cf. Winter 1978; Kortlandt 1978a; Kortlandt 1978b; it should be remarked that Kortlandt assumes the original glottal nature of IE voiced non-aspirates; cf. also Sukač 2013, here an exceptionally detailed overview of the given literature; note that Winter 1979 and Winter 2011 reject any glottalic explanations.

3. Baltic developments of the two-obstruent clusters

- The IE **Tt* regularly gives Baltic **st*, the IE **Ts* regularly gives Baltic **0s*:
 Lith. inf. *kiřsti*, fut. *kiřsiu*, Latv. *cirst*; cf. Lith. pr. *kertù* ‘hew, string, hit, strike’ (< IE **√(s)kert-*; cf. OIA *křntáti* ‘cut’; cf. Pokorny IEW: 941–942; Fraenkel LEW: 258; LIV²: 559–560; Smoczyński 2007: 289–290; Derksen 2015: 247–248);
 Lith. inf. *veřsti*, fut. *veřsiu*, Latv. *vērst*; cf. Lith. pr. *verčiù* ‘fell, turn over’ (< IE **√uert-*; cf. OIA *vártate*, OCS *vrařto*, L. *uertor* ‘turn’; cf. Pokorny IEW: 1156–1158; Fraenkel LEW: 1228; LIV²: 691–962; Smoczyński 2007: 739–740; Derksen 2015: 498);
 Lith. inf. *ėsti*, fut. *ėsiu*, Latv. *ēst*, Pruss. *istwei*, *īst*; cf. Lith. pr. *ėdù* ‘eat’ (< IE **√H₁ed-*; cf. Hitt. *ēdmi*, OIA *átiti*, L. *edō* ‘eat’; cf. Pokorny IEW: 287–289; Fraenkel LEW: 124–125; LIV²: 230–231; Smoczyński 2007: 149; Derksen 2015: 157–158);
 Lith. inf. *bùsti*, fut. *bùsiu*, Latv. *bust*; cf. Lith. pr. *bundù* ‘wake up’; < IE **√b^heu^dh-*; cf. OIA *bódhati* ‘notice’, Gr. *πεύθομαι* ‘give notice’; cf. Pokorny IEW: 150–152; Fraenkel LEW: 62; LIV²: 82–83; Smoczyński 2007: 78–79; NIL 36–37; Derksen 2015: 83, 107).

- The IE **Kt* regularly gives Baltic **št*, preserved in Lithuanian (and neutralized in Latvian and Prussian as *st*), while the IE **Ks* regularly gives Baltic **0š*, again, fully preserved in Lithuanian but neutralized as *0s* in Latvian and Prussian:
 Lith. inf. *nėsti*, fut. *nėsiu*, Latv. *nest*; cf. Lith. pr. *nešù* ‘carry’ (< IE **√Hnek-*; cf. Toch. B *entār* ‘grasp’, OCS *nořo* ‘carry’; cf. Pokorny IEW: 316–318; Fraenkel LEW: 497–498; LIV²: 250–251; Smoczyński 2007: 423; Derksen 2015: 334);⁵
 Lith. inf. *liěžti*, fut. *liėšiu* (cf. pr. *liežiù* ‘lick’; < IE **√lej^gh-*; cf. OIA *ředhi*, Gr. *λείγω* ‘lick’; cf. Pokorny IEW: 668; Fraenkel LEW: 369; LIV²: 404; Smoczyński 2007: 353; Derksen 2015: 285);
 Lith. *ařtuoni*, Latv. *astoņi* ‘eight’ (< IE **oktō-ni-*; cf. OIA *ařtau*, L. *octō*; cf. Fraenkel LEW: 19–20; Stang 1966: 279, 283–284; Comrie 1992: 758–760; Blažek 1999: 267; Pokorny IEW: 775; Smoczyński 2007: 27; Derksen 2015: 64–65);
 Lith. *ařis* ‘axle, axis’ (< IE **H₂eks-i-*; cf. OIA *ákřa-*, L. *axis*; cf. Pokorny IEW: 6; Fraenkel LEW: 19; Smoczyński 2007: 26; NIL 259–262; Derksen 2015: 63).

IE **st* is preserved fully; IE **ss* yields Baltic **0s*, attested in all languages fully:
 Lith. pr. *ėsti*, pr. *esi* (cf. pr. OLith *esmì* ‘be’; < IE **√H₁es-*; cf. OIA *ásti*, L. *est* ‘be’; cf. Pokorny IEW: 340–341; Fraenkel LEW: 124; LIV²: 241–242; Smoczyński 2007: 148; Derksen 2015: 157);

⁵ LIV reconstructs either **Hnek-* or **H₂nek-*, Derksen *Hnek-* (l.c.), since this question does not concern the final plosive, we use a neutral symbol.

Lith. inf. *júosti*, fut. *júosiu* (cf. pr. *júosiu* ‘gird’; < IE $*\sqrt{i}eH_3s-$; cf. Gr. ζώννῶμι ‘gird’, OCS *po-jašq* ‘gird up’; cf. Pokorny IEW: 513; Fraenkel LEW: 198; LIV²: 311; Smoczyński 2007: 239; Derksen 2015: 214–215).

The Pedersen sibilant-clusters $*št$ are preserved in Lithuanian *st*, neutralized as *st* in Latvian and Prussian (as sometimes is also in Lithuanian); $*šs$ is realized as Lithuanian *oš* and as *os* in Latvian and Prussian:

Lith. inf. *karšti*, fut. *karšiu* (cf. pr. *karšiù* ‘comb, card’; < IE $*\sqrt{(s)kers-}$; cf. L. *carrō* ‘card’ cf. Pokorny IEW: 552–553; Fraenkel LEW: 224; LIV²: 559; Smoczyński 2007: 258–259; Derksen 2015: 228);

Lith. inf. *puřkšti*, fut. *puřkšiu* (cf. pr. *purškiù* ‘splash’; < IE $*\sqrt{pres-}^6$; cf. OIA *pršant-* ‘sprinkled’, Toch. B *prantsām* ‘sprinkle’; cf. Pokorny IEW: 823; Fraenkel LEW: 673; LIV²: 492–493 Smoczyński 2007: 490);

Lith. *piřstas* (cf. Latv. *pirst*, Pruss. *pirsten* ‘finger’; < IE $*prstH_2o-$; cf. Pokorny IEW: 813; Fraenkel LEW: 598; Smoczyński 2007: 464; NIL 637–659; Derksen 2015: 358).

Old IE clusters of (labio)velar + *t/s* are preserved in Baltic fully: IE $*K^{(u)}t >$ Baltic $*kt$; IE $*K^{(u)}s > *ks$:

Lith. inf. *lěkti*, fut. *lěksiu* (cf. pr. *lekiù* ‘fly’; < IE $*\sqrt{lek-}$; cf. MHG *lecken* ‘knock out with feet’, OCS *letěti* ‘fly’; cf. Pokorny IEW: 673; Fraenkel LEW: 353–354; LIV²: 411; Smoczyński 2007: 343–344; Derksen 2015: 278);

Lith. inf. *sěkti*, fut. *sěksiu* (cf. pr. *senkù* ‘diminish, fall, sink’; < IE $*\sqrt{sek-}$; cf. OIA *ásaścant-* ‘dry up’; OCS *i-sęčětъ* ‘dry out’; cf. Pokorny IEW: 894–895; Fraenkel LEW: 772–773; LIV²: 523–524; Smoczyński 2007: 541; Derksen 2015: 392);

Lith. inf. *jùngti*, fut. *jùngsiu* (cf. pr. *jùngiu* ‘yoke up’; cf. OIA *yunákti* ‘harness’, L. *iungō* ‘join’; < IE $*\sqrt{jung-}$; cf. Pokorny IEW: 508–510; Fraenkel LEW: 196–197; LIV²: 316; Smoczyński 2007: 237–238; NIL 397–404; Derksen 2015: 214);

OLith. pr. *liekti*, inf. *likti*, fut. *liksiu* (cf. pr. *liekù* ‘hold, keep’; < IE $*\sqrt{lej}k^{u}-$; cf. OIA *rikthās* ‘protrude beyond’, L. *liquī* ‘leave’; cf. Pokorny IEW: 669–670; Fraenkel LEW: 372; LIV²: 406–407; Smoczyński 2007: 355–356; Derksen 2015: 287);

Lith. inf. *sěkti*, fut. *sěksiu* (cf. pr. *sekù* ‘follow’; < IE $*\sqrt{sek}^{u}-$; cf. OIA *sáscati* ‘accompany’, L. *sequor* ‘follow’; cf. Pokorny IEW: 896–897; Fraenkel LEW: 773; LIV²: 525–526; Smoczyński 2007: 540–541; Derksen 2015: 392);

Lith. inf. *běgti*, fut. *běgsiu* (cf. pr. *bėgu*, OLith. *bėgmi* ‘run’; < IE $*\sqrt{b}^{h}eg^{u}-$; cf. Gr. φέβομαι ‘put to flight, flee’, OCS *-běgnōti* ‘run’; cf. Pokorny IEW: 116; Fraenkel LEW: 38; LIV²: 67; Smoczyński 2007: 52–53; Derksen 2015: 85–86);

⁶ The plosive *k* is inserted, cf. Lith. *ankštās* ‘close’ but OIA *amhú-*, OCS *оузкъ*, L. *angustus*; Lith. *áuksas* ‘gold’ but. Pruss. *ausis*, L. *aurum*, cf. Stang (1966: 108–109).

Lith. *peñktas*, Latv. *piēktais*, Pruss. *penckts* ‘fifth’ (< IE **penk^u-to-*; cf. OIA *paktháh*, Gr. πέμπτος; Stang 1966: 283; Comrie 1992: 752–754; Blažek 1999: 221, 224; Pokorny IEW: 808; Fraenkel LEW: 570; Smoczyński 2007: 450; Derksen 2015: 351).

Old IE clusters of labial + *t/s* are preserved in Baltic fully: IE **Pt* > Baltic **pt*; IE **Ps* > Baltic **ps*:

Lith. inf. *kiñpti*, fut. *kiñpsiu* (cf. pr. *kerpù* ‘cut, shear’; < IE **√(s)kerp-*; cf. L. *carpō* ‘grab, grasp’; cf. Pokorny IEW: 944–945; Fraenkel LEW: 257–258; LIV²: 559; Smoczyński 2007: 289; Derksen 2015: 246–247);

Lith. inf. *lipti*, fut. *lipsiu* (cf. pr. *limpù* ‘glue’; < IE **√lej p-*; cf. OIA *limpáti* ‘sme-ar’, OCS *-lěpiti* ‘stick’; cf. Pokorny IEW: 670–671; Fraenkel LEW: 375–376; LIV²: 408–409; Smoczyński 2007: 357–358; Derksen 2015: 288);

Lith. *neptė* ‘granddaughter’ (< IE **neptī*; cf. OIA *naptī*, L. *neptis*, OHG *nift*; cf. Pokorny IEW: 764; Fraenkel LEW: 494; Smoczyński 2001: 172, 183, 240; Smoczyński 2007: 420; Derksen 2015: 332);

Lith. *septyni*, Latv. *septiņi* ‘seven’, Pruss. *septmas* ‘seventh’ (< IE **septm̥*; cf. OIA *saptá-*, L. *septem*; cf. Pokorny IEW: 909; Fraenkel LEW: 776; Stang 1966: 279, 283; Blažek 1999: 246–250; Smoczyński 2007: 543; Derksen 2015: 393–394).

4. Slavic developments of the two-obstruent clusters

IE **Tt* regularly gives Slavic *st*; IE **Ts* gives **0s*:

OCS inf. *cvьsti*, ao. *cvise* ‘flourish’ (pr. *cvьto* < IE **√kuej t-*; cf. OIA *cetati* ‘glow, shine’; cf. Pokorny IEW: 916–917; ESJS: 97; LIV²: 347; Derksen 2008: 258–259);

OCS inf. *bljusti*, ao. *-bljusь* ‘pay attention’ (pr. *bljudo* < IE **√b^heu d^h-*; cf. OIA *bódhayati* ‘observe’, Gr. πρύθομαι ‘give notice’; cf. Pokorny IEW: 150–152; ESJS: 69; LIV²: 82–83; Derksen 2008: 46);

OCS inf. *vesti*, sup. *vestь*, ao. *věsь* ‘lead, conduct’ (pr. *vedo* < IE **√ued^h-*; cf. OIr. *fedid*, Lith. *vėsti*; cf. Pokorny IEW: 1115–1117; ESJS: 1046–1047; LIV²: 659; Derksen 2008: 517).

IE **Kt* regularly gives Slavic *st*; due to depalatalization, IE **Ks* gives **0s*:

OCS inf. *nesti*, sup. *nestь*, ao. *nesь* ‘carry’ (cf. pr. *neso* < IE **√Hnek-*; cf. Lith. *nešù* ‘carry’, Toch. B. *entār* ‘grab, carry’; cf. Pokorny IEW: 316–318; ESJS: 538–540; LIV²: 250; Derksen 2008: 350);

OCS inf. *vesti*, sup. *vestь*, ao. *-vėsь* ‘cart, lead’ (pr. *vezo* < IE **√ueg^h-*; cf. OIA *váhati* ‘cart, lead’, L. *uehō* ‘drive’; cf. Pokorny IEW: 1118–1119; ESJS: 1047; LIV²: 661; Derksen 2008: 517);

- OCS *pъstrъ* ‘colorful’ (inf. *pъsati* ‘draw’ < IE* $\sqrt{peik-}$; cf. OIA *piśāná-* ‘draw’, Toch. B *pinken* ‘draw, color’; cf. Pokorny IEW: 794–795; ESJS: 740–741; LIV²: 465–466; Derksen 2008: 430–431);
- OCS adj. *desnъ* ‘right’ (< IE * $\sqrt{deks-n}$; cf. OIA *dákṣiṇa-*, L. *dexter*, Lith. *dėšinas*; cf. Pokorny IEW: 190–191; ESJS: 127; Derksen 2008: 100–101).

IE **st* is fully preserved, while IE **ss* gives **0s*:

- OCS pr. *jestъ*, *jeste*, pr. *jesi* ‘be’ (pr. *jesmъ* < IE * $\sqrt{H_2es-}$; cf. OIA *ásti*, L. *est*, Goth. *ist*; cf. Pokorny IEW: 340–341; ESJS: 283–284; LIV²: 241–242; Derksen 2008: 146);
- OCS pr. *-gasiti*, ao. *-gasъ* ‘extinguish’ (< IE* $\sqrt{(s)g^hesH_2-}$; cf. OIA *jajāsa* ‘gone’, Toch. A *ksalune* ‘extinguish’; cf. Pokorny IEW: 479–480; ESJS: 1017; LIV²: 541–542; Derksen 2008: 161);
- OCS *gostъ* ‘guest’ (< IE * $\sqrt{g^hosti-}$; cf. L. *hostis* ‘enemy, stranger’, Goth. *gasts* ‘guest’; cf. Vasmer 1: 300; Pokorny IEW: 453, 540; ESJS: 193; NIL: 173; Derksen 2008: 180–181).

The Pedersen cluster of **št* is depalatalized as Slavic *st*; **šs* is realized as **0x*:

- OCS ao. *-kryste* ‘cover’ (ao. *kryxomъ*, pr. *kryjō* < IE* $\sqrt{kreyH-}$; cf. Lith. *kráuju*; cf. Pokorny IEW: 616; ESJS: 372–373; LIV²: 371; Derksen 2008: 254);
- OCS ao. *-sъxъ* ‘dry’ (pr. *-sъxnōti* < IE* $\sqrt{H_2seus-}$; cf. OIA *śúṣyati*; cf. Pokorny IEW: 880–881; ESJS: 900; LIV²: 285; Derksen 2008: 473–474, 479);
- OCS *prъstъ* ‘finger’ (< IE * $\sqrt{pr-stH_2-}$; cf. OIA *pr-ṣthám* ‘back, ridge’, Lith. *pištas*; cf. Vasmer 2: 344; Pokorny IEW: 813; ESJS: 732–733; Derksen 2008: 428–429);
- OCS *usta* ‘mouth’ (< IE * $\sqrt{Heus-t}$; cf. OIA *oṣṭha-* ‘lip’; cf. Vasmer 3: 191–192; Pokorny IEW: 499, 739; Arumaa 1976: 43; ESJS: 1025–1026; Derksen 2008: 509;).

The IE cluster **K^(u)t* is realized in Slavic in two outcomes: first (more often and regularly paradigmaticized) is *št* (in OCS and other Eastern South Slavic, Western South and East Slavic have *č*, Western Slavic has *c*), second is *0t* (only etymological outcomes). IE **K^(u)s* is always realized as **0x* (or secondarily palatalized **0š*):

- OCS inf. *vlěšti*, sup. *vlěštъ*, ao. *vlěxъ* ‘drag’ (cf. pr. *vlěqō* < IE* $\sqrt{H_2uelk-}$; cf. YAv. **-vərəciṇta*, Lith. *velkù* ‘haul, pull’; cf. Pokorny IEW: 1145; ESJS: 1069–1070; LIV²: 289–290; Derksen 2008: 514);
- OCS inf. *-lęšti*, sup. *leštъ*, ao. *-lęxъ* ‘bend’ (cf. pr. *-lęqō* < IE* $\sqrt{lenk-}$; cf. Latv. *lūocu* ‘bend repeatedly’; cf. Pokorny IEW: 676–677; ESJS: 417; LIV²: 413; Derksen 2008: 277);
- OCS inf. *rešti*, sup. *reštъ*, ao. *rěxъ* ‘say’ (cf. pr. *rekō* < IE* $\sqrt{rek-}$; cf. OIA *racayati* ‘effect’ (?); cf. Pokorny IEW: 863; ESJS: 761–762; LIV²: 506; Derksen 2008: 433);

- OCS inf. *tešti*, sup. *teštъ*, ao. *těxъ* ‘flow’ (cf. pr. *tekō* < IE* \sqrt{tek}^u -; cf. OIA *takti* ‘goes through’, Lith. *tekù* ‘run, flow’; cf. Pokorny IEW: 1059–1060; ESJS: 956–957; LIV²: 620–621; Derksen 2008: 489);
- OCS inf. *žešti*, ao. *žaxъ*, *žašę* ‘burn’ (cf. pr. *žegō* < IE* $\sqrt{d^h eg^u h}$ -; cf. OIA *dáhati*, Lith. *degù* ‘burn’; cf. Pokorny IEW: 240–241; ESJS: 1150–1151; LIV²: 133–134; Derksen 2008: 554).

Examples of IE * $K^{(u)}$ > Slavic *0t*:

- OCS *letěti* but Lith. *lėkti* ‘fly’, the Slavic form is extended by the suffix *-t* (< IE * \sqrt{lek} -; cf. Meillet 1902: 180; Vasmer 2: 35; Pokorny IEW: 673; ESJS 410; LIV²: 411; Derksen 2008: 271);
- OCS *netopyrъ* ‘bat’ is considered to be related to OCS *nošti*, L. *nox*, *noctis*, Hit. gen. *nekuz* ‘night’ (with the *e*-grade as in **netopyrъ*!) (< IE * \sqrt{nek}^u -; cf. Pokorny IEW: 762–763; Vasmer 2: 216; ESJS 540; Derksen 2008: 350);
- OCS *pęť* ‘five’, the Slavic form going back to the abstract **pénk^u-ti-* ‘unity of five’,⁷ which also explains the construction with gen. pl. (cf. Vasmer 3: 471; Blažek 1999: 225–226; ESJS 643–644; Derksen 2008: 400);
- OCS *potъ* ‘sweat’ is an *o*-grade allomorph of the same root-morpheme as in *pekō*, *pešti* ‘bake’, i.e., from the IE root * \sqrt{pek}^u , again extended by the *-t*-suffix (cf.; Vasmer 2: 417; ESJS 689; Derksen 2008: 415). This development is of a special importance, since we have attested a major productive development as well.

The distribution of the *št/0t* variants was originally based on the position before *i* (causing the palatalization of the *št-/č-/c*-clusters) and elsewhere (*0t*). This distribution was later levelled by analogy, *0t* preserved only in non-productive (etymological) forms.

The IE cluster **Pt* is realized in Slavic in two outcomes, the first (more often and regularly paradigmaticized) is *0t*, the second is *st* (only etymological). IE **Ps* is always realized as **0s*:

- OCS inf. *teti* ‘beat’ (pr. *tepō* < IE* \sqrt{tep} -; cf. Lith. *tepù* ‘smear’; cf.; ESJS: 957; LIV²: 630; Derksen 2008: 491–492);
- OCS inf. *greti*, sup. *gretъ*, ao. *gresъ* ‘row’ (< **greb-* ‘dig, bury’,⁸ cf. OCS pr. *grebō* < IE* $\sqrt{g^h reb^h}$ -; cf. OIA *grbhñāti* ‘seize’, Lith. *grėbti* ‘rake, seize’; cf. Pokorny IEW: 455–456; ESJS: 201; LIV²: 201–202; Derksen 2008: 186);
- OCS inf. *zęti* ‘tear’ (pr. *zębō* < IE* $\sqrt{gemb^h}$ -; cf. OIA *jambháyati* ‘crush’; cf. Pokorny IEW: 369; ESJS: 1128; LIV²: 162–163; Derksen 2008:);
- CS **osina/osika* (R. *osína*, Pol., Cz. *osika*) ‘aspen’ (< IE **ap-s-*; cf. Arm. *op’i* ‘white poplar’, Lith. *ėpušė*, *āpušė* (dial.); Latv. *apse*, *epse*; cf. Vasmer 2: 282; Pokorny IEW: 55; Shevelov 1964: 188; Derksen 2008: 378);

⁷ Or it is a backward form of the ordinal *pęť* cf. Lith. *peñktas*, Latv. *piektais*, OPruth. *penckts* ‘fifth’, OIA *pakháh*, Gr. πέμπτος; cf. Blažek 1999: 224).

⁸ This meaning is attested in OCz. *hřęsti* ‘bury’, Sln. *grėbsti* ‘dig’, etc. The meaning ‘row’ is attested in Ru. *grestí*, B. *grebá* (beside ‘spoon, scoop, rake’).

CS **osa* (Ru. *osá*, Cz. *vosa*, Pol. *osa*) ‘wasp’ (< IE **uob^h-s-*; cf. L. *uespa*, OHG *wafsa*; cf. Vasmer 2: 280; Pokorny IEW: 1179; Shevelov 1964: 188; Derksen 2008: 377).

Examples of IE **Pt* > Slavic *st*:

CS **stryjъ/strъjъ/strycъ* (SerbCS *strъi*, ORu. *strъi*, *stryi*, Uk. *stryj*, Cz. *strýc*, Pol. *stryj*, SCr. *stríc*, Sln. *stríc*, etc.) ‘uncle (lit. father’s brother)’ is connected to OIA *pīrya*, Av. *tūirya*-L. *patruus*, Gr. *πάτριος* OHG *fatereo* ‘fatherly’ and shows the initial *str-* < *ptr-* < **pH₂tr-* (cf. Vasmer 3: 29; Vey 1931a: 65–66; Kortlandt 1982: 26; Patri 2003: 121; Derksen 2008: 470);

CS **nestera* ‘niece’ (RuCS. *nestera*, OPol. *nieściora*, SCr. *nèstera*), **netъjъ* ‘nephew’ (ORu. *netii*, OPol. *nieć*, Sln. *nečák* etc.). Remarkably we meet here two variants of the realization of the hypothetical cluster **pt*, i.e., either with regular *-ot-* or with minor *-st*, as both forms are derived from IE **nep(ō)t-* (cf. OIA *naptī*, L. *neptis*, OIr. *necht*; cf. Vasmer 2: 215–216; Pokorny IEW: 764; Derksen 2008: 351; ESJS 538). Shevelov (1964: 192) links the different developments to the context of *e* or *i* respectively. We should note that Meillet (1902: 167) supposes an original form **nep-terā*, which would regularly give *-st-* < **-tt-*. Vey (1931b: XV) considers the *pt*-clusters to have been realized as *-ot-* across morpheme boundaries, but within a single morpheme as *-st-*. Fraenkel (1950: 63–64) favours analogical contamination with *sestra* ‘sister’.

The distribution of the *ot/st* variants was based on its contexts; it seems that **Ptr* was realized as *st*, *ot* elsewhere. Again, this distribution was later levelled by analogy, *st* preserved only in non-productive forms.

5. The comparison of the developments in the *satəm*-languages

We can sum up the outcomes of the IE two-obstruent clusters in the four *satəm*-languages in the following table:

IE	Lith.	OCS	Av.	OIA
Tt	st	st	st	tt
Ts	0s	0s	0s	ts
Ćt	št	st	št	ṣṭ
Ķs	0š	0s	0š	kṣ
st	st	st	st	st
ss	0s	0s	0s	ts
št	št	st	št	ṣṭ
šs	0š	0x (0š)	0š	kṣ
K ^(u) ṭ	kt	št 0t	xt	kt

IE	Lith.	OCS	Av.	OIA
K ^(u) s	kš	0x (0š)	xš	kš
Pt	pt	0t st	pt	pt
Ps	ps	0s	fs	ps

The relevant developments, related to the clusters of *obstruent + t* in four examined *satəm*-branches could be listed with their trajectories of development:

- i. the development of the clusters **Tt/*Ts*, present also in all other IE branches, with trajectories for **Tt*:

Tt > ʒt > **tt** (Indic)
Tt > ʒt > **st** (Iranian, Baltic, Slavic; also Greek)

The traditional trajectory (introduced by Kräuter 1877: 88; later popularized by Brugmann (1880 and in all following publications on the theme)) assumes the trajectory *Tt* > *tʰt*, etc. We prefer, for reasons we cannot fully describe here for the lack of space, the trajectory with the spirant, not with the affricate, as stated by de Saussure (1877), Cocchia (1883: 16–58) and Bartholomae (1887: 82). The Balto-Slavic state is the same as that of the Iranian branch; the Indic state results from the re-archaization (cf. Brugmann 1880: 140–142; MacDonell 1910: 35; Burrow 1955: 90 etc.). The transformation **Tt* > **st* is neither specifically Balto-Slavic nor even *satəm*-specific but Common Indo-European, the same outcome has also *centum* Greek as well.

Trajectories for **Ts* we model analogically:

Ts > ʒs > **ts** (Indic)
Ts > ʒs > (ʒʒ >) (s)s (Iranian, Baltic, Slavic)

The spirantization was secondarily removed (re-plosivation) in Indic, in other *satəm*-languages assimilated to the following *s* and the resulting geminated was often later simplified.

- ii. the development of the clusters of **Kt/*Ks*, with trajectories for **Kt*:

Kt > ɕt > št > **ʃt** (Indic)
Kt > ɕt > št (Iranian, Common Baltic/Lithuanian)
Kt > ɕt > št > **st** (Slavic, Latvian, Prussian)

Again, the development is shared with all *satəm*-languages. The Indic outcome results from the specific Indic development of the cerebralization (the same process affected the **št*-clusters). The Slavic, Latvian and Prussian developments are results of later depalatalization (again, the same process affected

the *št-clusters in the same languages). The processes are the typical *satəm*-development, not limited to the Balto-Slavic.

Trajectories for *Ks we may model as:

Ks > ɕs > ɕš > kɕ	(Indic)
Ks > ɕs > ɕš > (š)š	(Iranian, Common Baltic/Lithuanian)
Ks > ɕs > ɕš > šš > (s)s	(Slavic, Latvian, Prussian)

The plosive was secondarily replaced in Indic (as with *Ts and *ss clusters), the spirant was sibilantized in other *satəm*-languages, the clusters were simplified. Slavic, Latvian and Prussian underwent depalatalization.

- iii. the development of the clusters *st, with trajectories is trivial and hence not specific for any languages or branch:

st > st	(all <i>satəm</i> -languages)
-----------------------	-------------------------------

The development of the clusters *ss is more interesting since IE *ss is realized as Indic *ts*, we assume the dissimilation *ss > ʎs, followed by the same re-plosivation (cf. the development of the IE *Ts and *Ks above), other languages are conservative, the clusters are just simplified:

ss > ʎs > ts	(Indic)
ss > (s)s	(Iranian, Baltic, Slavic)

- iv. the development of the clusters *št is simple, with trajectories:

^{ruki} št > ṣ̌t > ɕṭ	(Indic)
^{ruki} št > ṣ̌t	(Iranian, Common Baltic/Lithuanian)
^{ruki} št > ṣ̌t > st	(Slavic, Latvian, Prussian)

The *ruki*-clusters developed in all branches, the Indic outcome was later cerebralized (as was *Kt-cluster), Slavic, Latvian, and Prussian was depalatalized (again, as was the *Kt-cluster). The development is specifically *satəm*, though its extension to Albanian and Armenian is insecure (and beyond the scope of this paper), and the depalatalizations are in both cases secondary and not limited to a single branch.

Au contraire, the development of the cluster *šs is more complex:

^{ruki} šs > ṣ̌š > xš > kɕ	(Indic)
^{ruki} šs > (š)š	(Iranian, Common Baltic/Lithuanian)
^{ruki} šs > (š)š > (x)x	(Slavic)
^{ruki} šs > (š)š > (s)s	(Latvian, Prussian)

For the Indic development, we can, again as with the *ss cluster, assume the dissimilation and re-plosivation of the Pedersen’s sibilant. For the Iranian and Common Baltic development, we reconstruct assimilation (and often

a subsequent simplification of the geminate); the Slavic development is the same in its general features, but with the depalatalization and shift (to velar), Latvian and Prussian are depalatalized.

v. the development of the clusters of **Kt* (including old labiovelars), with trajectories:

Kt > kt	(Indic, Baltic)
Kt > kt > xt	(Iranian)
Kt > kt > xt > 0t/št	(Slavic)

The Baltic and Indic preserved the original state. The Iranian demonstrates the first stage of the lenition development, spirantization; Slavic underwent another lenition (split either into debuccalization and elision or sibilantization according to the palatal context). The specific progressive Slavic development is (partially) mirrored counterparts in Iranian; both the Baltic and the Indic are conservative.

The development of the clusters of **Ks* (again, including old labiovelars) has trajectories, with the typical Pedersen's Law operating:

Ks > kš > kş	(Indic)
Ks > kš > ks	(Common Baltic)
Ks > kš > xš	(Iranian)
Ks > kš > xx > 0x/0š	(Slavic)

The transition **Ks* > *kš* is universal. The Baltic outcomes are either depalatalized (Latvian, Prussian) or analogically levelled. The Iranian outcome underwent the spirantization; the Slavic both the spirantization and depalatalization (with secondary simplification of the geminate and/or secondary palatalization).

vi. the development of the clusters of **Pt*/**Ps*, with trajectories for **Pt*:

Pt > pt	(Indic, Baltic)
Pt > pt > φt > ft	(Iranian) ⁹
Pt > pt > φt > ht/st > 0t/st	(Slavic)

Labial clusters behave essentially as velar clusters: Iranian has spirantization of the left plosive, Slavic has further lenition (debuccalization and elision for **pt*; sibilantization for **ptr*). Again, the spirantization of the left plosive is typical both for Slavic and Iranian, being a progressive feature, while both the Baltic and Indic are conservative branches preserving the old plosives fully.

The clusters **Ps* have trajectories:

Ps > ps	(Indic, Baltic)
-----------------------	-----------------

⁹ Avestan has, surprisingly, *pt*, but this seems to be either archaism or re-archaization, as younger Iranian languages regularly have *ft* (and its replacements). It is impossible to decide if the Common Iranian state was with *pt* or *ft*, since Old Persian data have no example of *pt/pf* clusters.

Ps > (φs >) fs/fš	(Iranian) ¹⁰
Pt > φt > hs > 0s	(Slavic)

Both Indic and Baltic languages are conservative. Iranian shows spirantization; in Slavic followed by further lenition.

6. Concluding remarks

Considering the development of the IE clusters of *plosive* + *t/s* into Baltic and Slavic, we have to conclude that there is no specific Common Balto-Slavic development of the clusters *plosive* + *t/s* not shared with other *satəm*-languages; **there is no isogloss exclusively separating the Western *satəm*-languages (i.e., Balto-Slavic) from the Eastern (i.e., Indo-Iranian) within the development of the IE clusters *plosive* + *t/s*.**

The reasons are as follows:

- i. the development of the **Tt* clusters is shared not only with Iranian but also with Greek outside the *satəm*-area; there is nothing especially Balto-Slavic within this development; similarly, the simplification of **Ts* on (s)s in Baltic and Slavic is also known from Iranian;
- ii. *au contraire*, the seeming distinction between Slavic and Baltic (specifically Lithuanian) development of the *ruki*-cluster *št* was originally and essentially the same for the Proto-Slavic and the Proto-Baltic groups. However, again, this is shared within all *satəm*-languages affected by Pedersen’s Law. The same is also valid for the IE cluster of **Ķt*, which has different outcomes in both Western *satəm*-subbranches, but again, this is the result of the later specific development of the Slavic and whole original process was the same in all *satəm*-languages.
- iii. the uniquely specific development of the peripheral clusters of labials and (labio)velars + *t/s*, which underwent the spirantization and lenition in the Proto-Slavic, is similar to that of the Iranian, both being parallel and independent processes.
- iv. the depalatalization of the **št* clusters (of both origin) and the development of the labial and (labio)velar clusters are truly independent Slavic developments. Again, we meet analogical independent and parallel processes within the *satəm*-area, namely in Iranian and in Latvian and Prussian.
- v. the development of **Ķs* is different in Baltic and Slavic, Slavic has undergone the spirantization first (as Iranian) before the simplification.

¹⁰ Avestan often has *fš*, formed analogically to the **kš* clusters formed by the *ruki*-rule.

Literature:

- Arumaa P., 1976, *Urslavische Grammatik. II. Band. Konsonantismus*, Heidelberg.
- Bartholomae Ch., 1887, *Die Vertretung des altitalischen ss im oskischen (etc.)*, „Bezenbergers Beiträge“, 12, pp. 80–92.
- Blažek V., 1999, *Numerals*, Brno.
- Brugmann K., 1880, *Die lautgruppe dentale explosive + t im indogermanischen*, [in:] H. Osthoff – K. Brugmann, *Morphologische Untersuchungen auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen, Teil. 3*, Leipzig, pp. 131–147.
- Burrow T., 1955, *The Sanskrit Language*, London.
- Cocchia E., 1883, *Questioni di fonologia Latina*, „Rivista di filologia e d'instruzione classica“, XI, pp. 16–101.
- Comrie B., 1992, *Balto-Slavonic [Numerals]*, [in:] J. Gvozdanović, *Indo-European Numerals*, Heidelberg, pp. 717–834.
- Derksen R., 2008, *Etymological dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*, Leiden–Boston.
- Derksen R., 2015, *Etymological Dictionary of the Baltic Inherited Lexicon*, Leiden–Boston.
- ESJS = Erhart A. – Havlová E. – Janyšková I. (eds.), 1989–2018, *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*, 1–19, Praha–Brno.
- Fraenkel E., 1950, *Die baltischen Sprachen*, Heidelberg.
- Fraenkel LEW = Fraenkel E., 1962, *Litauisches etymologisches Wörterbuch I*, Heidelberg–Göttingen.
- Fraenkel E., 1965, *Litauisches etymologisches Wörterbuch II*, Heidelberg–Göttingen.
- Kortlandt F., 1978a, *PIE obstruents*, „Indogermanische Forschungen“, 78, pp. 107–120.
- Kortlandt F., 1978b, *Comment on W. Winter's paper*, [in:] J. Fisiak (ed.), *Recent developments in historical phonology*, The Hague, pp. 447.
- Kortlandt F., 1982, *IE. *pt in Slavic*, „Folia Linguistica Historica“, 3 (1), pp. 25–28.
- Kräuter J. F., 1877, *Zur Lautverschiebung*, Strassburg.
- Lehmann W., 1955, *Proto-Indo-European Phonology*, Austin.
- LIV² = H. Rix – M. J. Kümmel – T. Zehnder – R. Lipp – B. Schirmer, 2001, *Lexikon der indogermanischen Verben*, Wiesbaden.
- MacDonell A. A., 1910, *Vedic Grammar*, Strassburg.
- Meillet A., 1902, *Études sur l'étymologie et le vocabulaire du vieux slave I*, Paris.
- NIL = Wodtko D. S. – Irslinger B. – Schneider C., 2008, *Nomina im indogermanischen Lexikon*, Heidelberg.
- Patri S., 2003, *Les traitements contradictoires de */pt/ en slave commun (avec une note sur «p» indo-européen)*, „Münchener Studien zur Sprachwissenschaft“, 63, pp. 121–137.
- Pokorny IEW = Pokorny J., 1959, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, I. Band, A–KN*, Bern.; Pokorny J., 1966, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, II. Band, KO–WR*, Bern.; Pokorny J., 1969, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, III. Band*, Bern.
- de Saussure F., 1877, *La transformation latine de *tt en ss suppose-t-elle un intermédiaire *st ?*, *Mémoires de la Société de linguistique de Paris* 3, pp. 293–301 (quoted the version published in: de Saussure F., 1922, *Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure*, Heidelberg, pp. 370–375).
- Shevelov G. Y., 1964, *A Prehistory of Slavic: The Historical Phonology of Common Slavic*, Heidelberg.

- Smoczyński W., 2001, *Język litewski w perspektywie porównawczej*, Kraków.
- Smoczyński W., 2007, *Słownik etymologiczny języka litewskiego*, Wilno.
- Stang Chr. S., 1966, *Vergleichende Grammatik der Baltischen Sprachen*, Oslo–Bergen–Tromsø.
- Sukač R., 2013, *Introduction to Proto-Indo-European and Balto-Slavic Accentology*, Newcastle upon Tyne.
- Vasmer M., 1953–1958, *Russisches etymologisches Wörterbuch* 1–3, Heidelberg.
- Vey M., 1931a, Slave st provenant d'i.-e- *pt, „Bulletin de la Société de linguistique“, 32, pp. 65–67.
- Vey M., 1931b, [*Procès-verbaux des séances :] V. sl. Nestera*, „Bulletin de la Société de Linguistique“, 32, p. XV.
- Winter W., 1978, *The distribution of short and long vowels in stems of the type Lith. ésti : vèsti : mèsti and OCS jasti : vesti : mesti in Baltic and Slavic languages*, [in:] J. Fisiak (ed.), *Recent developments in historical phonology*, The Hague, pp. 431–446.
- Winter W., 1979, *Zur “Überlänge” im Deutschen*, [in:] K. Ezawa – K. H. Rensch – W. Bethge (eds.), *Sprache und Sprechen*, Tübingen, pp. 197–200.
- Winter W., 2011, *Vowel lengthening before distinctively voiced consonants*, „Tocharian and IE Studies“, 12, pp. 221–238.

Metafore u imeničkim složenicama u hrvatskome jeziku

Metaphors in compound nouns in Croatian

Summary: In the Croatian standard language, compounding as a form of word formation is becoming increasingly prolific. The formation of compounds is a creative and productive process, and their understanding requires a higher degree of elaboration and encyclopedic knowledge in their interpretation as opposed to the literal one. Compounds are formed by joining two words with different kinds of linking elements. In the Croatian standard language two words are generally joined with the linking vowel or interfix. In the formation of compounds, the metaphor is not only used for the description of a given analogy, but also for the creation of new ones which broaden our perspective, our conceptual framework, and the coding of our extralingual reality. In this paper, the metaphorical compound nouns N+N (noun/noun) and N+A/A+N (noun/adjective and adjective/noun) will be described. The corpus-based semantic analysis will be conducted by means of the cognitive linguistic model, especially the part which is related to the analysis of metaphorical meaning.

Keywords: compounds; Croatian language; metaphor; metonymy; cognitive linguistics

1. Uvod

U hrvatskome književnom jeziku tradicionalno je najproduktivniji tvorbeni način izvođenje s izraženom dominacijom sufikslnih izvedenica. Posljednjih desetak godina primjetan je trend nastanka novih riječi slaganjem koje tako postaje sve plodniji tvorbeni način. Tvorba složenica je kreativan, stvaralački proces koji zahtijeva veći stupanj elaboracije i enciklopedijskoga znanja u tumačenju od onoga doslovnoga. U novije vrijeme najzastupljenije su složenice koje u svom sastavu imaju vezane leksičke morfeme (prefiksoide i sufiksoide), stoljenice i polusloženice.

Opisujući imeničke složenice neprefiksne i nesufiksne tvorbe u hrvatskome književnom jeziku, Eugenija Barić (1980: 15) razlikuje tvorbeni i semantičku definiciju složenice. Tako pod pojmom tvorbeni složenica opisuje onu tvorenicu koja je nastala slaganjem, a motivirana je najmanje dvjema riječima,

dok bi semantička složenica bila jedna cjelina, jedan jedinstveni pojam čije je značenje nastalo združivanjem značenja njezinih osnovnih riječi. Stoga možemo izdvojiti i dva kriterija prema kojima određujemo i klasificiramo složenice: *formalni kriteriji* i *semantički kriteriji*. Formalni se kriterij temelji na opisu strukture složenice i blizak je sintaktičkome poimanju strukture složenice. Još su u prošleme stoljeću neki hrvatski gramatičari imeničke složenice dijelili na atributne (*zimolist*), objektne (*gaziblato*), adverbijalne (*ranoranilac*) i kopulativne (*jugozapad*)¹ gdje je svaki tip složenice imao svoj podtip s obzirom na vrstu riječi, a samo ime složenice sugeriralo je sintaktički odnos složeničkih dijelova. Što se tiče semantičkoga kriterija, izdvajamo poznatu Bauerovu analizu složenica u engleskome jeziku² u kojoj on izdvaja četiri skupine složenica: endocentrične, egzocentrične, apozicijske i kopulativne složenice. Možemo reći kako iz formalnih i semantičkih kriterija proizlazi i klasifikacija složenica: 1. endocentrične i egzocentrične; 2. koordinirane, subordinirane i atributne složenice; 3. fonološki univerbirane ili spojene složenice i fonološki razdvojene (Bisetto 2004; Peša Matracki 2012). Govoreći o kompoziciji ili slaganju u hrvatskome književnom jeziku, Ivan Marković (2013: 67–70) uz subordinativne ili subordinirane, odredbene, determinativne (npr. *hodočastiti* = častiti hodom, jedan njihov sastavni element je glavni, glava, a drugi je glavnome subordiniran ili podređen) i koordinativne ili koordinirane, usporedne, kopulativne (npr. *Austro-Ugarska* = Austrija i Ugarska, nema semantički dominante sastavnice, obje su ravnopravne) složenice razlikuje i endocentrične (npr. *umobolnica* = bolnica za um, znače podvrstu onoga što znači jedna od njihovih leksičkih sastavnica, jedna je sastavnica značenjski glavna i njezino se značenje prenosi na cijelu složenicu) i egzocentrične (npr. *crnogorica* = zimzeleno drveće ≠ crna gora, znače nešto što nije podvrsta nijedne od sastavnica, nijedna sastavnica nije semantički glavna) složenice.

U hrvatskome jeziku dvije se riječi obično povezuju spojnikom ili interfiksom, ali „ima i složenica bez spojnika (ili sa spojnikom -ø-), a složenice su stoga što se vladaju kao jedna riječ – imaju jedan fleksijski morf“ (Marković 2013: 65). Spojnik se može nalaziti na složeničkome tvorbenom šavu. Neki proučavatelji hrvatske tvorbe riječi spojnicima nisu pridavali tvorbenu važnost, već su na njih gledali kao na dodatke osnovi kojom se ona osposobljuje za slaganje, što je postalo dijelom hrvatske tvorbene tradicije.³ U ovome radu spojnik će se poimati kao tvorbeni element koji ima funkciju spajanja dvaju složeničkih dijelova. Iz formalnih kriterija proizlazi i poznata klasifikacija slaganja u hrvatskome književnom jeziku na: 1. čisto slaganje ili složeno-nesufiksalsnu tvorbu (*čuvarkuća*), 2. složeno-sufiksalsnu tvorbu (*tvrdolinijaš*), 3. stapanje (*kovidiot*), 4. tvorba polusloženica (*top-tema*), tvorba složenih skraćenica ili akronima (*B.a.B.e.* Budi

¹ Više u Brabec – Hraste – Živković 1954: 164–168.

² Vidi u Bauer 1983: 30–31.

³ Više u Brabec – Hraste – Živković 1954 i Babić 2002.

aktivna, budi emancipirana), a za srastanje možemo reći da je poseban rje-čogradni postupak, ali mu je rezultat isti kao i kod slaganja (*bubamara*).

Neke od složenica koje će činiti korpus ovoga rada, a koje se posljednjih deset godina sve češće pojavljuju u novinskoj, marketinškoj i razgovornoj jeziku, najčešće su kalkovi iz engleskoga i iz nekih drugih jezika te je njihova metaforičnost nastala na razini jezika izvornika dok su formalno najsličnije polusloženicama.⁴ Često se ne povezuju spojnikom ili interfiksom, ali ni spojnicom kao što je uobičajeno za polusloženice u hrvatskoj književnoj jeziku. Stjepan Babić (2002: 48) takve polusloženice naziva pjesničke polusloženice.

U ovome radu nas će zanimati tumačenje njihova značenja, odnosno semantika složenica i njihova metaforička značenja. Morfosintaktička sličnost ne znači uvijek i onu značenjsku pa tako složenica *mutikaša* ne znači osobu koja muti kašu već smutljivca ili nekoga spletkara.⁵ Za potrebe ovoga rada složenicama ćemo smatrati one leksičke jedinice koje ispunjavaju sljedeće uvjete: 1. sintaktičku nedjeljivost i samostalnost (ne mogu se ubacivati leksičke jedinice između dviju osnova uz obvezno nepomicanje osnova); 2. označuju jedan predmet ili pojam; 3. imaju fiksni red konstituenata; 4. mogu biti egzocentrične. Zaključno, ova će obilježja imati definitornu narav.

Složenice su najvećim dijelom imenice ako gledamo vrstu riječi kojoj pripadaju, a prema plodnosti slaganja osnova u hrvatskoj jeziku najučestalije su kombinacije N+N (imenica/imenica), N+A/A+N (imenica/pridjev i pridjev/imenica) te V+N (glagol/imenica). Spomenuta plodnost tvorbenih tipova jednaka je i u tvorbenim tipovima s metaforičkim značenjem.

2. Teorijske postavke

Opći teorijski okvir ovoga rada činit će kognitivno lingvistička istraživanja i to opis metonimijskih i metaforičkih složenica pomoću suvremenih teorija metafore razvijenih u okviru kognitivne lingvistike koje se bave konceptualizacijom svijeta pomoću metaforizacije.⁶ Zato možemo reći da govornici jednoga jezika imaju kognitivno-imaginativne sposobnosti stvaranja novih značenja i simboličkih veza između fonetske i logičke forme. Imaginativne sposobnosti govornika, stvaranje slika, mišljenje u predodžbama, simbolima i metaforama nisu odvojene od drugih kognitivnih sposobnosti (percepcije, kategorizacije, konceptualizacije i pamćenja).

⁴ Više o kalkovima ovoga tipa u hrvatskoj jeziku vidi u Turk 2013: 164–195.

⁵ E. Barić napominje „kako su ovakve složenice samo naizgled nesufiksne složenice jer formalni kriterij (izraz koji podsjeća na samostalni leksem u njezinom drugom dijelu) nije tvorbeni kriterij. Tvorbeni je kriterij semantički, a u semantičkom uzorku to je vršitelj radnje koji nije izražen nikakvom tvorbenom jedinicom“ (Barić 1980: 30).

⁶ Teorijski temelji rada opisani su šire u Peša Matracki – Šunjić 2021 [rad je u tisku].

Ljudsko je mišljenje obilježeno prenesenim/metaforičkim značenjem: metafora je u prvome redu konceptualna metafora; u metaforičkome opojmljivanju ogleda se vrlo složena, mnogoznačna struktura društva, kulture, jednom riječju svega što nas okružuje. Konceptualizacija i kodiranje izvanjezične stvarnosti, jedne zasebne kulture i društvenih kretanja odvija se u jeziku pomoću semantičke i fonološke strukture objedinjene u simboličku strukturu. Iz toga proizlazi da je ljudska misao bitno metaforičke naravi te da metafora predstavlja način konceptualiziranja stvarnosti (Langacker 1987/1991; Lakoff & Johnson 1980; Black 1979/1980).

Temeljne pretpostavke u ovome radu bit će: 1. metafora je unutarnje svojstvo jezične kreativnosti; 2. gramatika predstavlja jednu vrstu simboličke djelatnosti; 3. odnos između misli, jezika i iskustva nije autonomne naravi; 4. govornici jednoga jezika posjeduju određene imaginativne sposobnosti koje se odnose na nastanak značenja i na njegovo razumijevanje i tumačenje (Peša Matracki 2019: 351).

3. Analiza korpusa

Analizirali smo metafore koje se u novinsko-publicističkome funkcionalnom stilu često javljaju, ali još nemaju status složenica u hrvatskome jeziku,⁷ i one spojeve koji to već jesu u izvornim jezicima; one višesložne konstrukcije koje se javljaju u obliku složenica obično su to i u jeziku izvorniku.

Kako bismo dočarali svakodnevno metaforičko izražavanje u novinsko-publicističkome funkcionalnom stilu, donosimo nekoliko ilustracija: Plenković o SDP-u: „Žao mi ih je“; komentirao je i situaciju u Holdingu: „Filipović je *space shuttle* (superiorna klasa) za sve njih, a pokosilo ga se *mitraljezom* (teškim optužbama)“ te primjera poput: *teška artiljerija* („učestali i žestoki napadi“); *narikače* („aktivistice koje se stalno žale zbog nečega“); *istina je voda duboka* („istina je složena“); *vijest-bomba* („vijest koja izaziva veliko čuđenje i pozornost“); *tempirana bomba* („prijeteća opasnost“), *politička/ideološka toljaga* („batina, zaustavljanje nekoga ili nečega“), *kotlovnica* („osoba koja zagrijava političku atmosferu i skuplja političke istomišljenike oko sebe“) itd.

Metodologija analize korpusa u primjerima iz novinsko-publicističkoga funkcionalnog stila u ovome radu odvijat će se prema sljedećim postavkama: identifikacija složenica prema navedenim parametrima (nedjeljivost, fiksnost članova složenice, semantičko jedinstvo); izdvajanje konceptualno živih/plodnih metafora (koje omogućuju nove asocijativne veze); za razliku od mrtvih/neplođnih ili fosiliziranih metafora koje doživljavamo i razumijemo u njihovu doslovnome značenju (npr. *lijepa kata* ili *ljetni zvjezdan* – cvijet). Određivanje metaforičkog/metonimijskog člana složenica (dva tipa: metaforizirana glava,

⁷ Premda ih mi takvima smatramo prema navedenim parametrima u uvodnome dijelu rada.

metaforiziran drugi član složenice ili determinant); određivanje značenja metaforičkih složenica (na čemu se ono zasniva, na sličnosti, na stvarnom odnosu...). Glavni je cilj ovoga rada semantička analiza novijih metaforičkih pojava u korpusu.

3.1. Složenice N+N

U ovome će se poglavlju prikazati složenice u formatu imenica + imenica te imenica + pridjev/pridjev + imenica koje su ekscerpirane iz hrvatskih dnevnih novina kako tiskanih tako i onih u računalnome izdanju te iz sredstava javnoga informiranja.⁸

1) *Semafor koalicija* – koalicija političkih stranaka u Njemačkoj, crvena/SPD, žuta/Slobodna demokratska stranka, FDP, liberali i zelena/ Zeleni.

Subordinirana je endocentrična složenica u kojoj je glava desno; [- metaforična]; metaforička značenja determinirajućega člana (determinanta): semaforске boje metaforiziraju ideološku osnovu političkih stranaka. Ovdje je riječ o metonimiji u kojoj su povezane stvarne boje semafora i metaforički/simbolički nazvane stranke (prema boji koja ih simbolizira). Tu je metaforizirana samo jedna karakteristika determinirajućega člana (boja). Služi imenovanju, ali ima i opisnu i stilsku vrijednost. Morfosintaktički se ponaša kao jedna riječ, elementi su fiksni u svim pojavnicama, označuje jedan pojam. Nismo pronašli primjere umetanja sastavnica unutar složenice poput *semafor *čvrsta/labava/privremena* koalicija*. Značenje složenice hiponimno je značenju jedne od sastavnica (glave). Složenica je kalk iz njemačkoga jezika gdje u izvorniku glasi *Ampel-koalition* a u istome obliku može se pronaći i u nekim drugim jezicima poput engleskoga *Traffic light coalition*, češkoga jezika *Semaforofá koalice* itd.

2) *Jamajka koalicija* – koalicija političkih stranaka u Njemačkoj, crna/CDU – CSU, žuta/ Slobodna demokratska stranka, FDP, liberali i zelena/ Zeleni.

Ovo je formalno i semantički slična subordinirana endocentrična složenica. Metaforičko značenje determinanta ili podređenoga člana jest da tri boje (crna/žuta/zelena) koje su boje državne zastave Jamajke, otočne države u Karipskome moru, metaforiziraju ideološku osnovu njemačkih političkih stranaka. I u ovoj je složenici metaforizirana samo jedna karakteristika podređenoga člana i to boja. Metonimijski su povezane stvarne boje državne zastave i metaforički/simbolički nazvane stranke (prema boji koja ih simbolizira).⁹ Složenica je konceptualna metafora te označuje jedan pojam i morfosintaktički se ponaša kao

⁸ Složenice će biti zapisane onako kako su ekscerpirane iz hrvatskih dnevnih novina. Pravopisna problematika bilježenja vezanih leksičkih morfema u hrvatskome jeziku nije predmet obrade ovoga rada.

⁹ Još se naziva *Jamajčanska koalicija* i *Crno-žuto-zelena koalicija*. Složenica ima i pejorativnu vrijednost zbog ironiziranja saveza između svjetonazorski oprečnih stranaka.

jedna riječ. I ova je je posuđenica u hrvatski jezik ušla kao kalk iz njemačkoga jezika *Jamaika-Koalition* te je prisutna i u drugim jezicima poput *Jamajka koalice* u češkome, ruskome *Ямайская коалиция* idr.

3) *Kombi stranka* – koalicija političkih stranaka.

Ovaj se determinirani konstituent javlja u nekoliko složenica. Kao što vidimo iz primjera, od osnovnih značenjskih obilježja riječi „kombi“ (vrsta manjega autobusa, za 8 do 10 ljudi) u složenici se metaforizira obilježje „malen ili mini“ (malena politička grupacija čije bi cjelokupno članstvo stalo u kombi). *Kombi stranka* je atributna složenica koja uz dimenzije (kvantitativnu karakteristiku), označava i kvalitativno obilježje glave: minornost i beznačajnost. Ima opisnu i stilsku vrijednost te se ponaša kao jedna nedjeljiva jedinica, fiksnih konstituentata s punim semantičkim jedinstvom.

4) *Kombi-koalicija* – koalicija ograničenog broja političkih stranaka.

Josip Markotić, splitski gradski vijećnik iz stranke Most, objavio je na svom Facebook statusu: „HDZ ušao u prikrivenu kombi-koaliciju s gradonačelnikom Puljkom.“¹⁰ Formalno gledajući, ova je složenica zapisana sa spojnicom što ju prema nekim hrvatskim jezikoslovcima svrstava u polusloženice. Subordinirana je endocentrična složenica. U njoj se preneseno značenje zasniva samo na obilježju „malen“ / „reduciran“. Morfosintaktički je ovo jedna riječ s fiksnim konstituentima i označava jedna pojam. Složenica s istom glavom *kobasica-koalicija* također se odnosi na kvantitativnu odrednicu metafore – znači koaliciju većega broja stranaka.¹¹

5) *Teflon premijer* – nizozemski premijer Mark Rute koji se zadržao na vlasti u Nizozemskoj već jedanaest godina.

Subordinirana je endocentrična složenica. Riječ je o metaforizaciji karakteristike izdržljivosti i time dugotrajnosti (trgovački naziv za umjetnu smolu dobivenu polimerizacijom tetrafluoretena; otporna prema djelovanju svih kiselina, postojana na visokim temperaturama, jedan je od najizdržljivijih materijala). Riječ je o atributnoj složenici koja znači „izdržljiv“ / „trajan“. Metafora se dakle zasniva na sličnosti. Po svim metodološkim parametrima riječ je o složenici. Ima u prvome redu izražajno-opisnu i pragmatičku vrijednost. I ova je složenica u hrvatski jezik ušla kao kalk najvjerojatnije iz engleskoga jezika *teflon prime minister/ premier* uz još neke pronađene varijacije poput *Teflon Leader; Teflon President* i sl.

6) *Iphone-ljevica* – pripadnici jedne političke stranke ili platforme.

Uz navedeni oblik ovu složenicu u novinsko-publicističkim tekstovima nalazimo zapisanu tako da joj se prvi složenički dio piše sa spojnicom, što bi ju

¹⁰ <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/mostovci-puljka-optuzuju-da-im-iza-leda-suraduje-s-hdz-om-vice-mihanovic-je-postao-gradonacelnikov-zetonic-20211015> [pristupljeno u listopadu 2021].

¹¹ U hrvatskome jeziku sličnu ulogu ima i složenica *stonoga-koalicija* jer imenuje podvrstu konstituenta glave: „koalicija sastavljena od jedne velike stranke i puno malih ili vrlo malih stranaka (*kupus-koalicija*)“ (Peša Matracki – Šunjić 2021).

onda formalno svrstavalo u polusloženice ili jednopojmovne imeničke složenice bez spojnika -o-. Nije uvijek lako doći do asocijativne veze, treba istražiti metaforički potencijal determinanta. Značenje determinanta u ovome bi slučaju bilo „lažna ljevica“, benigna politička organizacija, ljevica koja je izdala svoje prethodnike, ljevica koja je toliko bogata da sama kupuje skupe kapitalističke proizvode (iPhone) ili ih netko u tome prikriveno financira. Dok se stara ljevica borila u tvornicama skupljajući radnike i na radničkim barikada osvajajući vlast, ova moderna svoje stavove i ideje o klasi i radnicima iznosi pomoću skupih informatičkih uređaja (iPhonema), tj. kapitalističkih proizvoda koje sami nisu mogli proizvesti. Vrijednost je metafore opisne, stilske i informativno-heurističke naravi. Prema našim istraživanjima, bliskoznačnica je sa složenicom A+N *salonska ljevica*.

7) *Eko-lenjinisti* – pripadnici jedne političke stranke ili platforme.

Nije riječ o formalno cjelovitom determinantu, već o vezanom leksičkom morfemu ili prefiksoidu. Formalno bismo ovu složenicu mogli opisati kao polusloženicu s vezanim leksičkim morfemom u prvome složeničkome dijelu kada je zapisana pomoću spojnice, što je čest slučaj u novinsko-publicističkim tekstovima. Subordinirana složenica u kojoj je glava metaforizirana desno. Zasniva se na idejno-političkoj sličnosti pripadnika političke stranke i njihovim vrijednostima jednoga političkog recepta koji se naziva *ekološki lenjinizam*. Ona u sebi nosi tenziju koja prati gotovo svako prokazivanje suvremene ljevice: a) to je ljevica slična onoj povijesnoj, radi se o političarima koji se prijetvorno bore za očuvanje prirode; b) uistinu se skrivaju iza zelenih i sličnih plašteva, ali žele napraviti isto ono što i Lenjin, tj. imaju totalitarne karakteristike. Ima stilsku i informativno-heurističku vrijednost.

8) *Laptop trener* – sportski trener.

Subordinirana je endocentrična složenica. Riječ je o metaforizaciji glave i to samo karakteristike „analitičar“. Ovdje je riječ o treneru analitičaru koji možda nije bio igrač, treneru koji vjeruje samo statističkim podacima i nekakvim algoritmima. Morfosintaktički je ovo jedna riječ s fiksnim konstituentima i označava jedan pojam. Iz analize je očito da ima stilsko-ekspresivnu (pojačajnu) i informativno-heurističku vrijednost jer ukazuje na osobinu glave.

9) *Salama taktika* – ekonomski i politički termin.

Premijer Plenković je poručio: „oni idu salama taktikom i režu feticu po feticu svakih mjesec dana“. ¹² Kao ekonomski termin označava rigidno taktičko ponašanje (modeli pregovaranja, prešutni tajni dogovori, sporazumi, strateški savezi) s ciljem eliminacije konkurenata s tržišta. Spominju se i dvostruke salama taktike, gdje se reže i jedan i drugi kraj salame pa se tako sužava tržište na kojem onda opstaju samo najsposobniji i najžilaviji. Kao politički termin može doći u prenesenome značenju gdje se metaforizira način „rukovanja“

¹² <https://www.novolist.hr/novosti/hrvatska/plenkovic-komentirao-popis-stanovnistva-pa-porucio-salama-taktikom-nam-zele-demontirati-institucije/> [pristupljeno u siječnju 2022].

salamom, a ne jedna od njezinih karakteristika. Ima u prvom redu opisnu i informativno-heurističku vrijednost.

10) *Šegrt smrti* – protivnik cijepjenja (antivakser).

Ovo je egzocentrična metaforička složenica koja imenuje osobe koje ne prihvaćaju cjepivo kao glavni način borbe protiv pandemije bolesti COVID-19. Preneseno značenje riječi *šegrt* u rječnicima „onaj koji je slaboga znanja u odnosu na drugoga“ nije poslužilo kao osnova za metaforizaciju, već je to njeno inherentno značenje „pomoćnik“ / „sluga“. Iz toga proizlazi da su protivnici cijepjenja oni koji pomažu i služe virusu da uzme što više života. Vrlo je izražajna i ima značajnu pragmatičku vrijednost.¹³

3.2. Složenice N+A/A+N

1) *Crno zlo* – termoelektrane na ugljen.

Složenica koju često susrećemo u javnoj komunikaciji. Riječ je o egzocentričnoj složenici kojom se imenuju termoelektrane koje energiju dobivaju sagorijevanjem fosilnoga goriva, u ovome slučaju ugljena, koji je ujedno i veliki zagađivač. Crna boja (simbolizira ugljen) metaforički je smještena nasuprot bijeloj i prototipski znači nešto negativno. Ovdje je riječ o ekološki neprihvatljivome, nezelenome i za čovječanstvo pogubnome zlu. Imenica *zlo* zadržava jedno od svojih osnovnih značenja, nevolja ili nesreća. Složenica u prvome redu ima stilsko-ekspresivnu i denominativnu vrijednost.

2) *Bijelo zlato* – litij, najlakši alkalijski metal.

Egzocentrična složenica nastala analoškom tvorbom (*crno zlato* = nafta ~ *bijelo zlato* = litij). Metaforičko značenje pridjeva *bijel* bilo bi dobar odnosno u ovome slučaju ekološki prihvatljiv, onaj koji ne zagađuje okoliš odnosno predstavlja zeleni izvor energije. Litij se koristi kao osnovni materijal u izradi baterija i akumulatora koje se koriste u proizvodnji električnih automobila te za skladištenje energije dobivene od sunca i vjetra. Imenica *zlato* u ovoj bi se složenici mogla opisati u svome prenesenom značenju „ono što mnogo vrijedi“. Vrijednost ove složenice je, kao i u gornjem slučaju, stilsko-ekspresivna/pojačajna i denominativna.

3) *Plavi zid* – niz od triju saveznih američkih država koje gotovo uvijek glasuju za Demokratsku stranku (SAD).

Ovo je još jedna egzocentrična složenica u kojoj obje sastavnice imaju preneseno značenje (*blue wall states*) kao kalkovi iz engleskoga jezika. U ovome slučaju imenica *zid* znači nepremostivu prepreku za suprotnu političku opciju (republikance/crvene: *red wall states*) koji nikada nisu pobijedili u tim saveznim državama. Poznato je da plava boja nema veliki metaforički potencijal već joj

¹³ U javnome govoru označena je kao uvredljiva i netolerantna složenica kojom se diskreditira kritičko (drugačije) mišljenje. U tome je i njezina pragmatička vrijednost.

se nova značenja konstruiraju doslovno na boji.¹⁴ U našem primjeru plava je boja simbol konzervativizma, odnosno simbolizira konzervativnu ideologiju koju je zastupala Demokratska stranka (SAD) u svojim početcima. Ima denominativnu i informativno-heurističku vrijednost.

4) *Pancirni virus* – virus SARS-CoV-2 koji napada cijepljene ljude.

Na primjeru subordinirane endocentrične složenice „Na dar su nam donijeli pancirni virus koji napada i cijepljene i već oporavljene ljude“¹⁵ došlo je do metaforizacije determinanta. Denotativno značenje pridjeva „pancer/pancir“ jest oklop za zaštitu vojnikova tijela, oklopnoga vozila ili tijela životinja. Obično se ovim članom metaforizira obilježje „zaštita“, ali u ovome slučaju metafora se temelji na njegovu proširenom značenju „koji je u vezi s pancirom“ jer pancirni virus napada i cijepljene ljude (probija oklop ili zaštitu), tj. on razara svaku zaštitu.¹⁶ Ima u prvom redu opisnu i informativno-heurističku vrijednost.

5) *Digitalni nomad* – poduzetnik ili zaposlenik koji gotovo isključivo koristi digitalne tehnologije za obavljanje svoga posla. Istodobno je neovisan i vodi život na više mjesta.

U ovoj se subordiniranoj endocentričnoj složenici glava nalazi desno i metaforizirana je za razliku od determinanta koji nije metaforiziran. Riječ je o vrsti nomada iako je i sama imenica nomad dijelom metafora, tj. metonimija. Osnovno značenje glave jest pripadnik skupine bez stalne postojbine, onaj koji se seli (lovci, ribari, stočari); selilac ili preneseno onaj tko se često seli i mijenja boravište. Determinirajući član zadržava svoje denotativno značenje, a značenje se proširuje na razne vrste radnika/djelatnika. Ima opisnu i informativno-heurističku vrijednost. Posuđenica je kalk iz engleskoga jezika *Digital Nomad*.

Prema podatcima iz korpusa, sve navedene složenice morfosintaktički se ponašaju kao sintaktički atomi, tj. kao samostalni elementi, a semantički označavaju jedan pojam.

4. Zaključak

U suvremenome novinsko-publicističkom funkcionalnom stilu postoje mnogi metaforički i metonimijski izrazi na sintagmatskoj i na leksičkoj razini. Nije ih uvijek lako razlikovati, ali pomoću navedenih metodoloških parametara ipak je to moguće. Smatramo da parametar formalne sraslosti/spojenosti (koji je uvriježen u gramatikama hrvatskoga jezika) nije dovoljan za određenje složenica u suvremenome jeziku zbog velikoga prodora tih složenica iz drugih jezika

¹⁴ U hrvatskoj politici crvena boja simbolizira lijeve stranke, a plava demokršćanske.

¹⁵ <https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/hrvatska/dok-vecina-vapi-za-normalnom-kavom-imucni-hrvati-neometano-putuju-po-africi-na-dar-su-nam-donijeli-pancirni-virus-koji-napada-i-cijepljene-i-vec-oporavljene-1080451> [pristupljeno u veljači 2021].

¹⁶ Po analogiji s *pancirnim zrnom* „vrsta zrna koje razara teže probojne materijale“.

(u prvome redu engleskoga) te da i složenice s odvojenim članovima jesu prave složenice ako ispunjavaju kriterij sintaktičke, morfosintaktičke i semantičke nedjeljivosti.

Složenice koje smo analizirali u ovome radu većinom su strukturalni i semantički kalkovi iz nekih od stranih jezika, najčešće engleskoga i njemačkoga. Međutim riječ je o tendenciji razvoja koju dijele brojni europski jezici, među kojim je i hrvatski. Tako npr. S. Babić (2002: 47) u svojoj gramatici spominje složenice poput *uzor-žena*, *uzor-ljudi* itd. Ovaj tvorbeni tip nalazimo u živoj i plodnoj uporabi u suvremenome jeziku kao tip koji je u potpunosti prihvatljiv tvorbenome sustavu hrvatskoga jezika. Zato se takve složenice s lakoćom posuđuju i prilagođavaju analiziranome jeziku.

Što se tiče prenesenoga značenja, u N+N strukturi prevladavaju subordinirane endocentrične složenice koje imaju određenu konceptualnu vrijednost (opojmljivanja izvanjezične stvarnosti), ali često je riječ o izražajnoj i opisnoj vrijednosti. Služe kao intenzifikatori. Značajan broj složenica ima svrhu imenovanja predmeta, pojava, stanja, događaj itd. Ne smijemo zanemariti ni njihovu karakteristiku ekonomičnosti/sintetičnosti u opisu i definiranju izvanjezične stvarnosti. Poznato nam je da na jako sintetičan način opišu određenu situaciju. Najprisutnije asocijativno načelo u slaganju složenica figurativnoga značenja često je sličnost po obliku, boji, ponašanju, izgledu, tj. nekoj od glavnih doslovnih karakteristika metaforičkoga člana složenice. Vrlo su zanimljivi odnosi između metaforičkih/metonimijskih odnosa i doslovnih karakteristika članova složenica koji imaju preneseno značenje, npr. figurativno značenje *teflon premijera* moguće je zahvaljujući inherentnoj karakteristici tog materijala (izdržljivost/otpornost).

Literatura:

- Babić S., 2002, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Zagreb.
- Barić E., 1980, *Imeničke složenice neprefiksalne i nesufiksalne tvorbe*, Zagreb.
- Barić E. et al., 1997, *Hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Bauer L., 1983, *English Word-formation*, Cambridge.
- Bisett A., 2004, *Composizione*, [in:] M. Grossman – F. Rainer (ed.), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen.
- Black M., 1979/1980, *More about Metaphor*, [in:] A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, s. 19–43.
- Brabec I. – Hraste M. – Živković S., 1954, *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*, Zagreb.
- Lakoff G. – Johnson M., 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago, London.
- Langacker R., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. I *Theoretical Prerequisites*, Stanford.
- Moscardi Mirković E. – Lalli Pačelat I. – Habrle T. (ed.), *Studi sull'immaginario italiano*, Novate Milanese, s. 349–365.
- Mikić Čolić A., 2021, *Neologizmi u hrvatskome jeziku*, Osijek.

- Marković I., 2010, *Hrvatske koordinativne složenice*. „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje“, Vol. 36, No. 1, s. 71–95.
- Marković I., 2013, *Uvod u jezičnu morfologiju*, Zagreb.
- Peša Matracki I., 2012, *Formazione delle parole e formazione delle parole in italiano*, Zagreb.
- Peša Matracki I., 2019, *Creatività e significati figurati dei composti nell'italiano contemporaneo*, [in:] *Studi sull'immaginario italiano: una prospettiva interdisciplinare*, E. Moscarda Mirković, I. Lalli Pačelat, T. Habrle, (ed.), Novate Milanese 2019. s. 349–365.
- Peša Matracki I. – Šunjić V., 2021. *Metaphors in Italian and Croatian Compounds*, [rad je u tisku].
- Turk M., 2013. *Jezično kalkiranje u teoriji i praksi*, Zagreb.

Izvori:

- HNK = Hrvatski nacionalni korpus, <http://filip.ffzg.hr>
- HJR = Hrvatska jezična riznica, <http://riznica.ihj.hr/philologic>
- Slobodna Dalmacija = <https://slobodnadalmacija.hr/>
- Jutarnji list = <https://www.jutarnji.hr/>
- Večernji list = <https://www.vecernji.hr/>
- Sportske novosti = <https://sportske.jutarnji.hr/sn/>
- Index = <https://www.index.hr/vijesti>

CYPRIAN TYRAŃSKI

Uniwersytet Śląski w Katowicach

cyprian_t@hotmail.com

Tradycje świąteczne na lekcji języka czeskiego. Jak wykorzystać wiedzę o kulturze, ucząc języka

**Christmas and Easter traditions during Czech lessons.
How to use the knowledge about culture while teaching a language**

Summary: The article shows the relationship between knowledge about culture and the development of learners' language skills. Not only between distant cultures but also within the Slavic nations significant differences can be observed on the cultural level because even closely related societies have different traditions. The article is focused on learning Czech as a foreign language and is clearly divided into the theoretical part, which briefly presents contemporary theories, and the practical part with some sample exercises. The tips presented in the article can be successfully used by teachers of other Slavic languages.

Keywords: Czech culture; traditions; teaching Czech; Christmas; Easter

Nauka języka obcego to poznawanie nie tylko struktur gramatyczno-leksykalnych, ale także odkrywanie kultury, obyczajów, geografii regionu oraz życia codziennego i mentalności narodu, którego języka się uczymy. Wraz z pojawieniem się w drugiej połowie XX wieku podejścia komunikacyjnego, a następnie podejścia międzykulturowego do nauczania języków obcych, wiedza realioznawcza zaczęła stawać się integralną częścią praktycznej nauki języka. Nadal spotyka się jednak sporą grupę nauczycieli, którzy w trakcie lekcji koncentrują się głównie na nauczaniu słownictwa i gramatyki, jakby były to byty niezależne, istniejące w oderwaniu od realiów, w których funkcjonują. Już na wstępie warto zwrócić uwagę na fakt, że stosowanie autentycznych materiałów o tematyce realioznawczej oraz przybliżanie kultury regionu w języku docelowym dostarcza sporej dawki wiedzy nie tylko na temat życia codziennego społeczeństwa, którego języka się uczymy, ale także wpływa pozytywnie na rozwój kompetencji zarówno komunikacyjnej, jak i lingwistycznej uczących się. Dodatkowo element krajoznawczy i kulturoznawczy

zwarty w tekście wzmacnia funkcję motywacyjną, utrzymując zainteresowanie uczniów językiem (Pfeiffer 1979: 122).

Znaczenie realioznawstwa w dydaktyce języków obcych ewoluowało wraz z pojawianiem się nowych metod i trendów w nauczaniu. Część badaczy brytyjskich uważała wręcz, że „realioznawstwo powinno stać się dyscypliną naukową w pełnym tego słowa znaczeniu [...] po uprzednim sprecyzowaniu podstawowych zasad tej dyscypliny” (James, Doyle 1972: 173). Inni z kolei, jak np. rosyjski językoznawca Jewgienij Wierieszczagin, postulowali uznanie wiedzy o kulturze jako elementu składowego zajęć z praktycznej nauki języka:

Rzecz w tym, że materiał realioznawczy powinien stanowić niezbędną część składową procesu nauczania nie tylko w formie uzupełnienia przy nauczaniu języka, lecz także jako integralny komponent samej nauki języka. Takie potraktowanie wiadomości realioznawczych wyływa z przesłanek ogólnofilozoficznych, zgodnie z którymi język i kultura są ściśle ze sobą powiązane (Wierieszczagin 1972: 165).

Aleksander Szulc w *Słowniku Dydaktyki Języków Obcych* podaje definicję realioznawstwa, zgodnie z którą jest to:

wiedza o szeroko pojętej kulturze materialnej i duchowej społeczeństwa mówiącego językiem docelowym, będąca warunkiem osiągnięcia możliwie wysokiego stopnia kompetencji komunikatywnej. Składa się na nią zestaw informacji o społeczeństwie obcojęzycznym i warunkach jego bytowania (Szulc 1994: 119–120).

Z kolei Helena Żmijewska postuluje w swoich pracach, by doprowadzić do powstania programu lingworealioznawczego łączącego elementy semantyczne z gramatycznymi. W trzech punktach przedstawia, co w takim programie powinno się znaleźć:

- 1) program języka obcego uwzględniający elementy realioznawstwa;
- 2) wybór literatury pięknej ściśle związanej z nauką realioznawstwa;
- 3) podręcznik z jego obudową uwzględniający elementy realioznawstwa, krajoznawstwa i kulturoznawstwa (Żmijewska 1983: 30).

Niezależnie od zaproponowanego sposobu prezentacji materiału realioznawczego, wiedza ta okazuje się być niezbędną w procesie przyswajania języka obcego, a nauczyciel od początku powinien uświadamiać to swoim uczniom, akcentując podobieństwa i różnice pomiędzy rzeczywistością obcą i rodzimą.

We współczesnej glottodydaktyce ogromną wagę przywiązuje się do częstego używania języka obcego w trakcie zajęć, a stosowanie ojczystego języka ucznia ogranicza się do niezbędnego minimum (Komorowska 2005: 34). Zasada ta znajduje zastosowanie także w przypadku lekcji o charakterze kulturoznawczym. Nierzadko, przy okazji tzw. lekcji okolicznościowych, pojawia się jednak specyficzne słownictwo związane z konkretnymi wydarzeniami kulturalnymi, obrzędami czy zwyczajami. Jest ono, co prawda, wprowadzane okazjonalnie, lecz, jak się okazuje, staje się niezbędne do właściwego funkcjonowania

w obcym środowisku. Robert Galisson, stawiający kulturę na równi z kompetencją językową, używa w odniesieniu do takiego słownictwa terminu leksykultura (por. Ligara 2008: 54–56). Potrzeba zintegrowania nauczania języka obcego z nauczaniem realiów jest konieczna, na co uwagę zwraca wspomniana wcześniej H. Źmijewska, pisząc, że w procesie akwizycji języka obcego „uczeń nie tylko opanowuje nowy system komunikowania się, nowy środek wyrażania znanych sobie pojęć, ale również poznaje nowe pojęcia uwarunkowane odrębną cywilizacją narodu, którego języka się uczy” (Źmijewska 1983: 3–4). Z punktu widzenia ucznia jest to bardzo istotne, bowiem poznawanie kultury regionu z równoczesnym rozwijaniem kompetencji komunikacyjnej może uchronić go przed powstawaniem tzw. interferencji lingworealioznawczych polegających przede wszystkim na przenoszeniu własnych typowych zachowań na obcy grunt. Łączenie kultury z językiem jest faktem oczywistym, co jednoznacznie stwierdza też Waldemar Pfeiffer. Podkreśla on, że „wszelka komunikacja międzyludzka jest komunikacją między kulturami. Język jest najważniejszym elementem kultury i w nim kultura najpełniej się wyraża” (Pfeiffer 2001: 192). Warto także zwrócić uwagę na fakt, że zajęcia o charakterze kulturoznawczym mogą stać się dobrym bodźcem do rozbudzania pozytywnych emocji w stosunku do języka, którego właśnie się uczymy. Często, o czym pisze z kolei Waldemar Marton, „pozytywny stosunek do języka i kultury innej społeczności, przejawiający się w uważaniu jej za równy kulturze ojczystej albo nawet wyższą od niej, jest czynnikiem wybitnie sprzyjającym uzyskiwaniu dobrych wyników w nauce języka” (Marton 1976: 105).

Na gruncie glottodydaktyki czeskiej dosyć jednoznaczne stanowisko odnośnie poruszanego problemu prezentował Antonín Bytel, dla którego realioznawstwo czeskie, czyli *výuka českých reálií*, obejmowało wszystko począwszy od czeskich knedli, poprzez czeskie piwo, Szwejka, aż po symbole narodowe i ważne wydarzenia z historii narodu (Bytel 1985: 27–28). Tak pojęte realioznawstwo pozwala nam traktować folklor, życie codzienne, obrzędowość oraz znajomość tradycji i lokalnych zwyczajów jako elementy niezbędne do właściwego funkcjonowania w środowisku obcojęzycznym. Można więc dojść do wniosku, że idealna byłaby sytuacja, w której materiał realioznawczy staje się częścią składową każdego programu nauczania języka obcego.

Metody i sposoby nauczania kultury przeszły, podobnie jak sam termin realioznawstwo, wiele zmian i przeobrażeń. Obecnie możemy mówić o czterech koncepcjach glottodydaktycznych: podejściu faktograficznym, zwanym też kognitywnym, komunikacyjnym, międzykulturowym i transkulturowym (Gębał 2019: 196). Zauważmy, że nowe teorie nie dyskwalifikują całkowicie już istniejących, a raczej je rozbudowują, wnosząc pewne elementy i rozszerzając je o nowe działania.

Okres świąteczny to doskonały czas, w którym lektor może poszerzyć wiedzę uczniów z zakresu realioznawstwa. Mimo że w Republice Czeskiej liczba osób nieidentyfikujących się z chrześcijaństwem znacznie przekracza

liczbę wierzących¹, to zarówno Boże Narodzenie, jak i Wielkanoc są jednymi z ważniejszych świąt w kalendarzu, dlatego warto im poświęcić trochę uwagi w ramach nawet podstawowego kursu języka czeskiego. Na przestrzeni setek lat zwyczaje ludowe i obrzędy religijne różnych wyznań i narodowości zamieszkujących w zmieniających się granicach państwa czeskiego nawarstwiały się, spletały ze sobą i łączyły w różne, dosyć ciekawe formy. Reformacja i wojny husyckie, a w kolejnych wiekach panowanie Habsburgów znacząco wpłynęły na obraz współczesnej kultury czeskiej. Dodatkowo przemieszanie zwyczajów prasłowiańskich z obrzędowością i wiarą chrześcijańską stworzyły znaną nam dzisiaj czeską mozaikę kulturową. Nauczyciel, chcący przybliżyć swoim uczniom tę mozaikę, ma obecnie do dyspozycji wiele różnych możliwości i sporo źródeł informacji.

Zacznijmy od tego, że wydawane współcześnie podręczniki do nauki języka czeskiego coraz częściej uwzględniają wiedzę z zakresu realioznawstwa i kulturoznawstwa. Cieszący się dużą popularnością wśród lektorów podręcznik *Čeština krok za krokem* w wersji zmienionej z 2016 roku zawiera, oprócz wielu odwołań do czeskich realiów, pełną jednostkę poświęconą wspomnianemu zagadnieniu. Pracując z książką na poziomie A1-A2, w drugiej połowie kursu pojawia się rozdział zatytułowany *Tradiční svátky*. Zaprezentowane w nim zadania o tematyce typowo kulturoznawczej rozwijają nie tylko wiedzę ogólną ucznia na temat zwyczajów czeskich, ale także, poprzez ciekawe i angażujące ćwiczenia, wpływają na rozwój wszystkich czterech sprawności językowych, takich jak: czytanie, pisanie, rozumienie ze słuchu i mówienie.

Inny przykład ciekawych lekcji opartych na materiale realioznawczym możemy znaleźć w dostępnym od kilku lat na polskim rynku kursie korespondencyjnym języka czeskiego dla początkujących autorstwa Lenky Németh Vítovej wydanym przez Europejską Szkołę Kształcenia Korespondencyjnego (ESKK) w Poznaniu. Kurs zawiera dwie jednostki lekcyjne w pełni poświęcone czeskim zwyczajom wielkanocnym oraz bożonarodzeniowym. Obok bogatego materiału leksykalnego omawiane są kolejno, w ramach poszczególnych lekcji, różne zagadnienia gramatyczne, takie jak odmiana rzeczowników, użycie przyimków czy odmiana liczebników.

Korzystając z bogatych zasobów Internetu oraz z wielu dostępnych pozycji książkowych poświęconych czeskim zwyczajom świątecznym, nauczyciel z powodzeniem może także przygotowywać własne materiały glottodydaktyczne z zachowaniem zasad doboru i selekcji. Preparując materiały, należy zwrócić uwagę na specyfikę odbiorcy, jego poziom znajomości języka, wiek i zainteresowania (Pfeiffer 1979: 129). Godne uwagi są na pewno pozycje przeznaczone dla młodszych czytelników czeskojęzycznych, które doskonale nadają się do pracy na kursie języka obcego. Teksty dla dzieci są w większości

¹ Więcej o znaczeniu religii w życiu Czechów przeczytać można w artykule *Czesi bez Boga*: <https://web.archive.org/web/20091222221223/http://www.zerotabu.pl/czesi-bez-boga> [dostęp 15.12.2021].

pisane językiem zrozumiałym, pozbawionym skomplikowanych konstrukcji gramatycznych, dlatego mogą być wykorzystywane przez lektorów nawet na niższych poziomach zaawansowania. Wśród wielu publikacji dostępnych na rynku bardzo ciekawa jest, z punktu widzenia lektora języka czeskiego, seria czterech książek pod wspólnym tytułem *Tradiční české...* Poszczególne tomy biorą swoje tytuły od czterech pór roku: *jaro/léto/pozdim/zima*, a każdy z tomów opisuje zwyczaje oraz obrzędy związane ze wspomnianą w tytule porą. Dodatkowo książki są bogato ilustrowane rysunkami znanego czeskiego rysownika Josefa Lady.

Planując lekcję o tematyce świątecznej, jako źródło inspiracji posłużyć nam może zatem nie tylko materiał z podręcznika, ale także tekst oryginalny pochodzący z różnorodnych publikacji, takich jak np. *České svátky a tradice*, *Velikonoce – historie, zvyky, tradice* oraz *Lidové tradice*. Sam materiał realioznawczy już w założeniu ma charakter typowo informacyjny, ponieważ najczęściej opisuje konkretne obrzędy, zwyczaje i tradycje. Uczeń, czytając taki tekst, nabywa wiedzę nie tylko o kulturze regionu i społeczeństwie, ale rozwija też umiejętność rozumienia materiału czytanego. Pojawia się jednak pytanie, co z pozostałymi sprawnościami, które powinny być w równym stopniu rozwijane w trakcie lekcji języka. Dominacja podejścia komunikacyjnego w nauce języka obcego wpłynęła znacząco na zmianę w ostatnich latach sposobu nauczania, co sprawiło, że kompetencja komunikacyjna uczących się języka wysunięta została na plan pierwszy. Pisząc o tym, W. Pfeiffer stwierdza, że:

zarówno testy kulturoznawcze, jak i nie związane z nim mogą i powinny w większości wypadków stać się podstawą do dyskusji i rozmów na dany temat. Praca z takimi tekstami będzie preferowała stawianie pytań i odpowiedzi na nie, formułowanie problemów, streszczenie, sprawozdanie i inne. Niekiedy możliwe będą także dłuższe dialogi czy polemiki, szczególnie na etapach zaawansowanych (Pfeiffer 1979: 129).

A zatem jeśli decydujemy się na wprowadzenie w ramach lekcji jakiegokolwiek tekstu typowo faktograficznego, należałoby podjąć próbę stworzenia dodatkowo zadania praktycznego, które wpłynęłoby też w jakimś stopniu na rozwój kompetencji komunikacyjnej. Sposobów preparacji materiałów glotodydaktycznych jest wiele, a od nauczyciela zależy w dużej mierze, jaki rodzaj ćwiczenia przygotowuje. Możemy sami stworzyć całkiem nowy tekst, będący kompilacją dwóch albo trzech tekstów dostosowanych do poziomu uczących się. Można też pracować na tekście już istniejącym, wprowadzając drobne zmiany. Dodatkowo, usuwając kilka zdań z tekstu i zapisując je poniżej jako zdania do uzupełnienia, już w początkowej fazie lekcji możemy zachęcić ucznia nie tylko do biernego odbioru, ale także do działania, przez co zwykła czytanka o charakterze informacyjnym staje się zadaniem wymagającym większego wysiłku. Należy oczywiście pamiętać, by uczynić to w sposób przemyślany tak, by tekst wprowadzał nowe zagadnienia, a jednocześnie bazował na wiedzy, którą uczniowie zdobyli w ramach odbywających się już wcześniej zajęć.

Aktywizacja ucznia od samego początku lekcji stoi w zgodzie ze współczesną metodyką nauczania języków obcych. Niezwykle istotne wydaje się zatem w tym ujęciu obudowanie tekstów realioznawczych zadaniami komunikacyjnymi. Należy także pamiętać o tym, by przygotować na zajęcia takie zadania, które pokażą uczniom typowe zachowania charakterystyczne dla danego kręgu kulturowego. Lekcja wspomnianego wcześniej kursu korespondencyjnego poznańskiej szkoły poświęcona świętom wielkanocnym jest przykładem dobrego i efektywnego połączenia faktograficznego z podejściem komunikacyjnym. Materiał realioznawczy zaprezentowano w formie krótkiego dialogu, który pokazuje, jak Czesi spędzają święta i jakie tradycje są kultywowane w czeskich domach:

Petr: Jaké máte u vás doma velikonoční tradice, Lucie?

Lucie: Pečeme mazance a beránky, zdobíme vajíčka a v pondělí je samozřejmě pomlázka. Co vy?

Petr: U nás je to podobné. A pomlázku si pletu sám.

Lucie: Táta a brácha ji vždycky kupují na trhu. Ale kraslice zdobíme s maminkou samy.

Petr: Moje maminka je pokládá do misky na mladou trávu nebo obilí.

Lucie: To určitě vypadá moc pěkně. Moje maminka je vždycky pověsí na větvičky ve váze. Vedle na stůl položí beránka.

Petr: To taky musí vypadat krásně. Máš ráda velikonoční tradice?

Lucie: Mám moc ráda mazance a taky ráda zdobím kraslice. Když to muži v pondělí nepřehánějí s pomlázkou, mám ráda i tuhle tradici.

Petr: To chápu. Já to rozhodně nebudu přehánět – jen symbolicky, abys byla zdravá!

Lucie: To jsem ráda! (Németh Vítová 2014: 12)

Dosyć istotny wydaje się tutaj sposób prezentacji wiedzy realioznawczej w postaci dialogu, który prowadzi między sobą zaprzyjaźnione osoby. Poprzez porównanie zwyczajów świątecznych kultywowanych w dwóch rodzinach, stworzono spójny obraz czeskiej Wielkanocy. Pojawia się typowe słownictwo związane z czeską kulturą: *beránky*, *mazance*, *kraslice* czy też *pomlázka*. Oczywiście w tym momencie należałoby wytłumaczyć znaczenie tych słów. W kursie, który ma bardzo specyficzny charakter, bo jest kursem korespondencyjnym, a zatem skierowanym przede wszystkim do samouków, autorka, wykorzystując język polski, opisuje w komentarzu zwyczaj wielkanocny. Na lekcji z lektorem wskazane byłoby, bez wątpienia, użycie języka docelowego. Fragment dialogu „Když to muži v pondělí nepřehánějí s pomlázkou, mám ráda i tuhle tradici” (Németh Vítová 2014: 12) stwarza też doskonałą okazję do rozwinięcia kompetencji interkulturowej. Zdaniem Grażyny Zarzyckiej „fakty językowe zawsze są przedstawiane w kontekście społecznym i kulturowym, a nauczyciel języka staje się interpretatorem elementów tego kontekstu – przewodnikiem po świecie języka” (Zarzycka 2008: 63), a zatem właśnie w tym momencie warto byłoby poszukać elementów spójnych z własną kulturą i spróbować płynnie przejść z jednej kultury do drugiej.

W procesie akwizycji języka obcego niezwykle istotne jest wzbogacanie słownictwa. Pisze o tym m.in. Hanna Komorowska, twierdząc, że „Blokada

komunikacji to najczęściej skutek nieznamomości słownictwa” (Komorowska 2005: 151). Planując lekcję świąteczną, warto włączyć do niej ćwiczenia wzbogacające słownictwo uczniów, ponieważ, jak przekonuje H. Komorowska, „bez ćwiczeń leksykalnych nie będzie możliwy dalszy rozwój sprawności mówienia, słuchania ze zrozumieniem, czytania i pisanie” (Komorowska 2005: 151–152). By zachęcić uczniów do mówienia, co jest jednym z najważniejszych celów lekcji, należy jednak wcześniej przedstawić słownictwo, które pozwoli im wyrazić swoje zdanie. Nawet z pozoru proste pytanie *Jaké má velikonoční/vánoční tradice tvoje rodina?* wymaga od uczniów aktywnego użycia bogatego słownictwa wpisującego się w świąteczny katalog tematyczny.

Obecnie, mając łatwy dostęp do materiałów online, lektor może bez problemu zbudować lekcję świąteczną na bazie materiału zamieszczonego w Internecie. Mowa tutaj o materiałach dostępnych w popularnych serwisach, takich jak YouTube czy też na czeskich stronach internetowych. W trakcie lekcji okolicznościowych sprawdzą się na pewno także krótkie rymowanki oraz wierszyki ludowe związane z jakimiś tradycjami, świętami czy obrzędami. Przykładem może być wierszyk na dzień św. Mikołaja:

*Čerte, čerte, my se tě nebojíme,
čerte, čerte, vyženem tě ze školky ven.
Ty se budeš bát, my se budem smát,
budeme si zpívat, budem tancovat,
ty se budeš bát, my se budem smát,
budeme si užívat².*

Powyższa krótka dziecięca rymowanka, związana z jedną z postaci nawiedzających w grudniu czeskie domy, jest dobrym wstępem do ćwiczeń rozwijających słownictwo. Można to zrobić, przygotowując typowe zadania polegające na uzupełnianiu luk lub rozszerzyć słownictwo poprzez wprowadzenie dodatkowych wyrażen idiomatycznych oraz przysłów wykorzystujących kluczowe słowa związane z omawianym świętem. W kontekście wspomnianej rymowanki warto przywołać takie czeskie przysłowia jak: *Čert nikdy nespí, Čert svoje, a sedlák svoje, Kam čert nemůže, nastrčí bábu* albo *Nemaluj čerta na zed’*.

Właściwe zaplanowane zajęcia o tematyce świątecznej rozwijają wszystkie sprawności językowe w sposób zintegrowany. Warto zatem zatrzymać się też na chwilę nad możliwościami, jakie daje lekcja o tematyce świątecznej w zakresie gramatyki praktycznej. H. Komorowska pisze, że „nauka gramatyki jest skuteczna wtedy, gdy uczeń wie, jakie konkretne umiejętności zdobywa, kiedy warto je wykorzystać i jakie istotne treści można wyrazić za pomocą danej struktury” (Komorowska 2005: 174). Opisywanie planów świątecznych to doskonały sposób na powtórzenie i przeciwiczenie czasu przyszłego.

² Więcej wierszyków i rymowanek znaleźć można na stronie: <https://www.promaminky.cz/rikadla-a-basnickycert-a-mikulas-63/> [dostęp 18.12.2021].

Wprowadzenie konkretnych pytań, takich jak np.: *Kam pojedete na Vánoce?*, *Co budete dělat o Vánocích?* lub *Co budete jíst?*, rozwija komunikatywność przy jednoczesnym ćwiczeniu poprawności gramatycznej.

Potrzeba zintegrowania nauczania języka obcego z nauczaniem realiów jest bezsporna, a zajęcia o tematyce świątecznej są ku temu doskonałą okazją. Poprzez realizację zajęć o charakterze kulturoznawczym podnosi się nie tylko kompetencja komunikacyjna i lingwistyczna uczących się, ale także otrzymują oni niezbędną wiedzę do przetrwania w obcojęzycznym świecie. Ucząc się języka, warto od samego początku zwracać uwagę na istnienie różnic kulturowych, poznawać zwyczaje oraz przyzwyczajając się do mentalności rodzimych użytkowników języka, by w przyszłości uniknąć szoku kulturowego. I wielka w tym rola nauczyciela języka obcego.

Bibliografia:

- Bytel A., 1985, *Několik poznámek k tzv. reáliím*, [w:] J. Tax (red.), *Čeština jako cizí jazyk: Materiály z první metodologické konference Ústavu slovanských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*, Praha, s. 27–28.
- Gębal P.E., 2020, *Dydaktyka języków obcych. Wprowadzenie*, Warszawa.
- James C.V. – Doyle T.A., 1972, *Co to jest realizm?*, [w:] S. Siatkowski (red.), *Podstawy naukowe nauczania języka rosyjskiego*, Warszawa, s. 171–176.
- Komorowska H., 2005, *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa.
- Ligara B., 2008, *Leksykultura w ujęciu Roberta Galissona a nauczanie kompetencji kulturowej*, [w:] W.T. Miodunka – A. Seretny (red.), *W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI wieku*, Kraków, s. 51–61.
- Marton W., 1976, *Nowe horyzonty nauczania języków obcych*, Warszawa.
- Németh Vítová L., 2014, *Czeski dla początkujących. Lekcje 13 i 14*, ESKK, Poznań.
- Pfeiffer W., 1979, *Teoretyczne podstawy preparacji materiałów glottodydaktycznych*, Warszawa.
- Pfeiffer W., 2001, *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*, Poznań.
- Szulc A., 1994, *Słownik dydaktyki języków obcych*, Warszawa.
- Wierieszczagin J., 1972, *Rola i miejsce realizmizmu w praktyce nauczania języka rosyjskiego jako obcego*, [w:] S. Siatkowski (red.), *Podstawy naukowe nauczania języka rosyjskiego*, Warszawa, s. 163–170.
- Zarzycka G., 2008, *Opis pedagogiki zorientowanej na rozwój kompetencji i wrażliwości interkulturowej*, [w:] W.T. Miodunka – A. Seretny (red.), *W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI wieku*, Kraków, s. 63–77.
- Żmijewska H., 1983, *Elementy realizmizmu w nauce języków obcych*, Warszawa.

Lexikon gramatickosémantických rysů: graduálnost

Lexicon of grammatical-semantic features: graduality

Summary: The contribution represents a fragment of intended Catalogue of grammatical-semantic properties. It presents only very general grammatical-semantic properties as components of grammatical categories. Grammatical features of a lexical unit can be described with the help of the analytical morphological label. Similarly, it is possible to describe a complete grammeme including inner structure of each grammatical category. Grammatical-semantic properties bound on lexical forms are not isolated from lexical-semantic features: the first can be considered as a result of grammaticalization of the latter. From the chosen point of view, the construction of grammar from semantic basis seems as a multi-level phenomenon.

Keywords: grammatical category; grammeme; grammatical-semantic property; gramm; compatibility

1. Úvod

Obor působnosti konkrétních hodnot gramatických kategorií typu perfektum / imperfektum, chápaný analogicky k lexikální sémantice jako (významová) extenze, není konstantní. Mění se v závislosti na přítomnosti dílčích gramatickosémantických rysů, na lexikálněsémantické (sémické) struktuře jednotky a na širším okolí, a to v dimenzích systému (langue) a jeho realizace (parole). Variabilitu hodnot slovesného vidu (gramému perfektivity) lze popsat jako dynamiku významových rysů tvořících jeho vnitřní strukturu.

Soustředěním pozornosti k nejnižším komponentům gramatických významů dostává další podporu „obecný typ gramatik formulovaných a konstruovaných směrem od sémantického východiska“ (Košenský 1978: 15–24), tedy „takové současné modely (gramatiky), které jako jediné východisko nebo jako jedno ze dvou základních, rovnocenných východisek postulují soustavu sémantických objektů, zkoumajíce způsoby, jakými jim jazyk (jazyky) přiřazují

prostřednictvím gramatických kategorií empiricky zjištěné formy výrazu“ (tamtéž).

Navazují na projekt Slovník afixů užívaných v češtině (GAČR 2013–2016) a na užitě teoretické nástroje. Reflektují autory avizující potřebu vzniku lexikonu/katalogu gramatických rysů a registrují jejich práce, jež pojmy gramém / gramatém či rys operují, př.: „gramatém zdvořilosti; hodnota gramatému – Já dnes nepřijdu. [politeness=basic]“ (Anotace, MFF UK). Patří mezi ně i Petr Karlík, odvolávající se právě na rys [graduálnost]: „Rys izolace licencuje možnost, aby se před superlativem objevilo ukazovací zájmeno *ten, ta, to*. Podle tradiční analýzy lze stupňovat adj. s rysem [+graduálnost].“ (Karlík 2017)

Jako gramémy jsou obvykle označovány komplexní gramatické významy (např. gramém čísla), „definované pomocí gramatických rysů jako [Plurál] n. [Životnost]“ (Ziková 2017a). „Jednotky, které tvoří terminální uzly syntaktických struktur různých velikostí, jsou dvojího typu: 1. kořeny (např. $\sqrt{\text{les}}$, $\sqrt{\text{tepl}}$, $\sqrt{\text{běh}}$) a idiomy (např. *lážo plážo*), 2. gramatické rysy (např. [Pl(urál)], [Perf(ektivnost)], [Ml(uvčí)].“ (Ziková 2017b)

V předkládaném pojetí pro úroveň typu „perfektum“ užívám označení „hodnota gramatické kategorie (vid)“ (v abstrakci gramém). Analýzou komplexního gramému dospívám ke gramu, gramatickosémantickému rysu jakožto elementární, dále nečlenitelné složce této hodnoty. Dvojice termínů gramém – gram tvoří analogii ke dvojici sémém – sém (lexikálnėsémantický rys).

1.1

Zde předkládám popis gramatickosémantického rysu [graduálnost] jako složky slovesného vidu a aktionsartu, stupně adjektiv a adverbii, registrovat jej lze ovšem jako reziduální rys také u některých motivovaných substantiv.

Graduálnost (ze střlat. *graduare*, ke *gradī* ‚kráčet‘, *gradātiō*, *gradus* ‚krok‘, ale i ‚schod, hodnota, stupeň‘) (volně podle Rejzek 2015: 206) představuje v předkládaném pojetí kontinuální, neskokový, plynulý vzestup/sestup intenzity příznaku jako protiklad jeho statické / horizontálně lineární povahy.

Graduálnost se takto jeví jako variantní realizace rysu [kontinuita]. Ten představuje protiklad rysu [diskontinuita] jakožto nespojitost, nesouvislost (přerušená souvislost), přetržitost, neplynulost, nenávaznost, členitost, skokovost. Ve dvojici kontinuita : diskontinuita je druhý člen příznakovou hodnotou (kontinuum je výchozí, je předpokladem diskontinuity, nikoli naopak). Obdobně graduálnost (graduální kontinuum) chápu jako příznakový protiklad kontinuity nevzestupné/nesestupné, tj. kontinuity horizontálně lineární (procesy typu *nést*, *spát*).

Rys může vykazovat hodnoty: přítomnost, nepřítomnost, přítomnost nebo nepřítomnost, tj. [+graduálnost], –[graduálnost], ±[graduálnost].

2. Graduálnost v gramémech sloves

Ve slovesech typu *blednout, stárnout, zrát, chudnout / ochuzovat, řídnout / ředit, schnout / sušit, pálit (střešní krytinu)* se projevuje přítomnost rysu [graduálnost] jako plynulé spění od nižší míry příznaku k vyšší. Z hlediska slovo-
votvorného významu jde o obecný význam ‚stávat se / činit nějakým‘ – zde ‚stávat se *bledým / starým / zralým*‘, ‚stávat se / činit *chudým / řídkým / suchým / páleným* při průběžně narůstající míře příznaku‘.

Podle konceptualizace děje jako mutace určitého typu,¹ jakož i podle konceptualizace výsledného stavu jako vlastnosti jistých parametrů² se finální vlastnosti označují adjektivy primárními či motivovanými, z nich pak de-
verbálními adjektivy z tvarů dokonavých či nedokonavých, jež stupňování podléhají či nepodléhají: *zrát – zralý (zralejší); pálit (střešní tašky) – pálený (*pálenější)*.

Gramatickosémantický rys [graduálnost] souvisí s vnitřní strukturou gramatické kategorie vidu a s aktionsartem. Jak uvedeno, souvisí rovněž se stupňovatelností adjektiv (dále viz kap. 3) jako dalším jevem přechodovým, gramaticko-lexikálním: *blednout – ‚stávat se bledým, bledším, až nejbledším‘ (→ *zblednout, vyblednout*); *vybledávat – ‚stávat se vybledlým (vybledlejším, až nejvybledlejším)*. Tak je tomu u deadjektivních sloves vyjadřujících mutaci typu *i T f*, kde *i* = stav, *f* = stav a *T* = změna (Večerka 2017), spočívající v tomto případě v plynulém vzestupném nebo sestupném stupňování příznaku: *i = být nebledý T = blednout, i = být bledý – ‚bledší než před změnou‘*.*

Zelené plody zpočátku žloutnou a poté červenají, tehdy jsou nejlepší pro sklizeň.

Nejprve jsou dřínky tvrdé zhruba jako šípky, postupně tmavnou a měknou.

2.1

V sémantické struktuře sloves se **přítomnost** rysu [graduálnost] projevuje jako průvodní znak nedokonavosti a jako jedno z jejích opodstatnění u deadjektivních sloves mutačních: *slábnout, zvětšovat, sladit*. Rys je obligatorně provázen atelicitou,³ tedy zápornou hodnotou rysu [telicitata], tj. –[telicitata], tj. nepřítomností cíle

¹ V rámci vágní sémantiky sloves se může zásadně lišit přístup k dějům typu *spát, hořet, zářit, hnít, růst* jako k jednoduchým akčním / neakčním procesům, nebo jako k akčním (a kauzativním) nebo neakčním (a inchoativním) složeným mutacím, více Daneš 2017.

² Podobně v rámci vágní sémantiky adjektiv se může podstatně lišit přístup k vlastnostem jako objektivním charakteristikám reflektovaným kvalitativně deskriptivními či subjektivními kvalitativně kvalifikačními adjektivy, nebo adjektivy relačními, více Karlík – Čaha 2017.

³ Slovesa s rysem [telicitata/telicitnost] vyjadřují události, jež inherentně zahrnují cíl jako vnitřní hranici, kupř. *posekat, upéct*, více Biskup 2017.

jako vnitrodějového předělu. Tak je sloveso *modrat* ilustrací souvýskytu rysů –[telicita], +[graduálnost], proti tomu rysy +[telicita], –[graduálnost] nese sloveso *namodřit*. Ve gramatickosémantické struktuře některých sloves může být přítomen nekolizní rys [terminativnost],⁴ implikující možné přirozené dosažení limitu děje, jeho završení (*odhořivat* – o louči, *uspávat* – o dítěti). Přítomnost rysu +[graduálnost] je současně jedním z imanentních podnětů k tvoření dokonavého vidového protějšku (nikoli ovšem jediným): *žloutnout* → *zežloutnout*. Ten už je prost pozitivní hodnoty rysu [graduálnost], reflektuje fázi završení změny (není-li gramatickosémantický konvolut negován).

Chvilku před setměním jsem vyšla ven, abych se podívala, jak prádlo schne +[graduálnost].

Ten materiál sice obecně dobře schne +[graduálnost], *ale v džungli neuschne* –[graduálnost] *nikdy*.

Základ se musí nechat uschnout –[graduálnost] *a olej schne* +[graduálnost] *dlouho, třeba měsíc, takže velikánský obraz jsem dělala třeba půl roku*.

Plody padají –[graduálnost] *na zem, sesychají* +[graduálnost] *a visí z nich černá suchá vlákna*.

Slovesa nemotivovaná, nemající původ v adjektivech kvalitativních – typ *zrát* – označují kontinuální změnu směřující k vlastnosti vyjádřitelné ve finální fázi deverbálním (departicipiálním) adjektivem (*zralý, setmělý, přibitý, obtočený*). Přítomnost rysu [graduálnost] se může a nemusí podílet na významovém odlišení lexii polysémního lexému; motivovaná adjektiva mohou a nemusí vyjádřit sémantickou diferenci slovotvorným formantem.

Kakaové boby se trhají ručně, zrají +[graduálnost] *ve stínu ostatních stromů*. ‚nabývají spotřebitelsky žádoucích kvalit‘.

Tvrdí se, že architekt zraje +[graduálnost] *celý život*. ‚nabývá lidské, a tím i profesní zkušenosti‘.

A tak ve mně zral +[graduálnost] *plán, že se tam jednou podívám*. ‚spěje do rozhodující fáze‘.

2.2

Přítomnost nebo nepřítomnost rysu [graduálnost] v gramatickosémantické struktuře slovesa se projevuje jako prostředek monosémizace polysémních sloves (v synergii s rysy [telicita], [terminativnost]); odlišuje mutace od procesů a stavů:

Měl jsem hroznou žízeň a mrzly –[graduálnost] *mi nohy, protože jsem byl bos*. ‚trpěly chladem‘.

⁴ Slovesa s rysem [terminativnost] vyjadřují děje směřující k vnitřnímu předělu, jehož dosažením se vyčerpávají, přirozeně končí, více Nübler 2017.

Přes noc však v Opavě mrzlo –[graduálnost], *terén zmrzl a na zledovatělém trávníku hrát nešlo*. ‚teplota byla pod bodem mrazu‘ / ‚ztuhl přechodem vody do pevného skupenství‘.

Mladík začal zpívat Severní píseň a voda v jezeře začala mrznout +[graduálnost]. *Zmrzla* všude, *až na malé místo, kam lidožrout skočil, a mrzla* +[graduálnost] *tak rychle, že už nemohl ven*. ‚měnila skupenství na tuhé působením mrazu‘ / ‚ztuhla přechodem do pevného skupenství‘.

Přítomnost či nepřítomnost rysu [graduálnost] je navíc u některých slovesných dvojic signalizována slovotvorně – reflexivním formantem *se*, vyjadřujícím bezděčné, neagentní, kauzativní zasažení nositele stavu: *zelenat* +[graduálnost], *zelenat se* –[graduálnost]. Reflexivní varianta nedovoluje vzhledem k negraduální/nemutační povaze stavu vyjádřit jej opisem ‚stávat se nějakým‘, ani vyjádřit jeho završení perfektivem **zezelenat se*. (Hypotetická je možnost vyjádřit konec lineárního stavu perfektivem typu *dozelenat se*.) Prostřednictvím reflexiva vznikají sémanticky kontrastní dvojice:

Sušení musí probíhat rychle, jelikož květy při nesprávném postupu zelenají. +[graduálnost] ‚postupně nabývají zeleného odstínu (chlorofylizací)‘.

Zdi barokního skvostu zelenají, dusí je špatně zvolený nátěr. +[graduálnost] ‚postupně nabývají zeleného odstínu (vlivem řas či sinic)‘.

Při pohledu na ni se muži kácejí a ženy zelenají závistí. +[graduálnost] přen. ‚nabývají zeleného odstínu nedokrveností‘.

Pozemky na Karolině, kde kdysi stávala šachta, se pomalu začínají zelenat čerstvě osetou trávou. –[graduálnost] ‚projevovat se zelenou barvou jako znakem životaschopného rostlinstva‘.

Tam dál, na terase, tam se to žlutilo, modralo, červenalo a zelenalo v záhonech měsíčků, hrachoru, pentliček, kosatců, pivoňek, karafiátů, rezedy, lobelek a tulipánů. –[graduálnost] ‚projevovat se barvou‘.

Teorie je šedá, života strom se věčně zelená. –[graduálnost] přen. ‚projevovat se zelenou barvou jako znakem životaschopného rostlinstva‘.

2.3

Nepřítomnost rysu [graduálnost] v gramatickosémantické struktuře slovesa se projevuje nemožností interpretovat jeho význam ve smyslu ‚stávat se / činit nějakým‘, tj. obecně jako změnu. Dokonavé deriváty vyjadřují pak některou z mezí stavu, jeho iniciální, finální ohraničení, segmentaci či jinou sémantickou modifikaci, nikoli dosažení kulminační fáze změny: *zářít* – *rozzářít (se)* / *dozářít* / *vyzářít* / *přezářít* / *zazářít*.

Světla září jasněji a jasněji, jak se země odklání od slunce.

Tmavá zeleň větví vynikala a zářila v kontrastu s bílými mušelinovými závěsy v oknech.

Jeho hnědé oči zářily nadšenou slepotou vytržení.

2.4 Distribuce některých gramatickosémantických rysů vidu a aktionsartu

Rys	kontinuita	graduálnost	telicitá	terminativnost	Gramatickosémantický typ slovesa
	+	+	-	±	mutační
	+	-	±	±	procesuální
	+	-	±	±	stavové / statické

Tab. 1.

3. Graduálnost v gramému stupně adjektiv a adverbíí

Pojem graduálnost implikuje vlastnosti některých adjektiv a adverbíí (spíše než rys sloves), neboť u nich tradičně hovoříme o stupňování – gradaci. Reálně odpovídá definici graduálnosti jako plynulého, neskokově vzestupného / sestupného kontinua jen sémantika pozitivu v mimostupňové, absolutní, generalizované, nesrovnávací platnosti zahrnující všechny stupně vlastnosti vyjádřené lexémem. Jinými slovy – zdejší definici graduálnosti odpovídá jen sémantika genericky užití výchozí formy lexému homonymní s pozitivem. Ta zakládá hypotetické graduální kontinuum, na jehož diagonálu jsou situovány hodnoty tří stupňů adjektiv nebo adverbíí v primárním, srovnávacím užití (jiné povahy je tedy kupř. elativ, ekvativní komparativ a nesrovnávací, zdvořilostní superlativ, jež zde ponechávám stranou).⁵

3.1

Přítomnost rysu [graduálnost] v gramatické struktuře adjektiva nebo adverbia se projevuje smysluplností tvarotvorného (syntetického) stupňování. Obecně máme za to, že stupňování se z rozsáhlé skupiny adjektiv týká jen adjektiv kvalitativně kvalifikačních, vyjadřujících subjektivní soud o vlastnosti (*hezký, chytrý, špatný, milý, hodný* → *hodnější, chytřejší, horší ... nejmilejší, nejhodnější*), zakládajících navíc graduálně opozitní řady⁶ slov významově souřadných,

⁵ Více k povaze gradace adjektiv a adverbíí viz Vondráček 2013a, 2013b, 2013c.

⁶ Jedná se o jiný typ gradace (a jinou gradační osu), než jaký je předmětem popisu v tomto textu: gradace (jednoho každého) adjektiva vyjádřená jeho stupni je fenoménem gramatickosémantickým, graduálně opozitní vztah (více různých) adjektiv je relací lexikálnésémantickou.

z nichž každé kvalifikační adjektivum lze stupňovat: (*ledový*) – *studený* – *vlažný* – *teplý* – *horký* – (*vřelý*).

Ovšem formálně lze připojit gradační formanty i k jiným než kvalifikačním adjektivům – a v komunikaci k tomu různou měrou dochází. Pokud mluvčí této dispozice využije, přidělením hodnoty rysu [+graduálnost] signalizuje sémantický posun – opět ke kvalifikačním adjektivům: *slepější zrcadlo, plnější tvary těla, krvavější biftek, skelnější pohled; ... se svinstvem v lidské duši [...], které bují o to bujněji, oč je doba **těhotnější** zářnými zítřky*.

Slovy Petra Karlíka (Karlík 2017):

Podle tradiční analýzy lze stupňovat adj. s rysem [+graduálnost]: (*nej*)*starší, (nej) hlubší, (nej)voňavější...*; adj. s rysem [-graduálnost] jsou stupňováním převáděna do třídy s rysem [+graduálnost]: *živější, než bych si přál; papežtější než papež; nejčokoládovější čokoláda*.

3.2

Nepřítomnost rysu [graduálnost] v gramatickosémantické struktuře adjektiv a adverbii se projevuje blokováním možnosti stupňovat je. To se týká primárně adjektiv kvalitativně deskriptivních, zprostředkovávajících (při veškeré relativitě) objektivní hodnocení (*nahý, mrtvý, němý, prázdný, těhotná*), včetně absolutních – maximálních nebo minimálních (Ocelák 2013) typu *ideální, totální*, a adjektiv relačních, vyjadřujících vlastnost odkazem k substanti, vlastnosti, ději nebo okolnosti (*skleněný, milosrdný, brusný, včerejší*): tedy **mrtvější moucha, *němější muž, *skleněnější poklop, *brusnější papír*.

Funkční přehodnocení primárně kvalitativně kvalifikačních adjektiv spočívá v nabytí hodnoty [-graduálnost]; výchozí stupňovatelnost tak ztrácejí, přecházejí k typu kvalitativně deskriptivnímu: *velké pivo – *větší pivo, chytrý telefon – *chytřejší telefon; horká čokoláda – *horčejší čokoláda*. Může proto docházet i k paradoxním kombinacím adjektiv z téhož sémantického pole s různou hodnotou rysu [graduálnost]: *malé / menší / větší velké pivo, hloupý / hloupější / chytřejší chytrý telefon, teplý / teplejší ledový čaj*.

4. Závěr

Text prezentuje záměr zpracování katalogu/lexikonu gramatických (gramatickosémantických) rysů (gramů). Ty jsou nejmenšími, dále nedělitelnými složkami komplexních gramémů – hodnot gramatických kategorií, jak se projevují v reálné komunikaci, včetně jejich variability. Proměnlivost hodnot gramatické kategorie je dána přítomností a vzájemnými poměry gramatických rysů a rysů lexikálněsémantických. Usiluji o popis elementárních gramatikalizovaných rysů, jež lze identifikovat v gramatických kategoriích napříč slovními druhy. Pro ten účel

zkoumám i jevy hraniční, jako je gradace adjektiv a adverbií, kategorie způsobu slovesného děje (aktionsart), negace ap. Posiluje se tak možnost sledovat vazby mezi rysy gramaticko- a lexikálně- sémantickými (a jevy v různém stadiu gramatikalizace). Kromě hlavního přínosu pro studium gramatického a lexikálního aspektu jazyka má práce efekt i pro kognitivní lingvistiku a psycholingvistiku.

Acknowledgements

The preparation of this article was financed within the statutory activity of the Czech Language Institute of the Czech Academy of Sciences (RVO No. 68378092).

The work described herein has also been using tools and data provided by the LINDAT/CLARIAH-CZ Research Infrastructure (<https://lindat.cz>), supported by the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic (Project No. LM2018101).

Reference:

- Biskup P., 2017, *Teličnost*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Daneš F., 2017, *Dvourovinná valenční syntax*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Kořenenský J., 1978, *Problémy konstrukce gramatiky ze sémantického východiska*, „Slovo a slovesnost“, 39, 1, s. 15–24.
- Gramatém zdvořilosti*, [in:] *Anotace na tektogramatické rovině Pražského závislostního korpusu*, <https://ufal.mff.cuni.cz/pdt2.0/doc/manuals/cz/t-layer/html/ch04s05s04.html> [přístup 20. 12. 2021].
- Karlík P., 2017, *Stupňování*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Karlík P. – Caha P., 2017, *Adjektivum*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Nübler N., 2017, *Terminativnost*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Ocelák R., 2013, *Sémantické škály a skalární modifikátory v češtině*, „Slovo a slovesnost“, 74, 2, s. 110–134.
- Panevová J. – Ševčíková M., 2011, *Jak se počítají substantiva v češtině: Poznámky ke kategorii čísla*, „Slovo a slovesnost“, 72, 3, s. 163–176.
- Rejzek J., 2015, *Český etymologický slovník*, Praha.
- Večerka R. – Rusínová Z. – Karlík P., 2017, *Mutace*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].

- Vondráček M., 2013a, *Povaha stupňování příslovčí*, [in:] D. Faltýnek – V. Gvoždiak (eds.), *Tygramatika*, Praha, s. 131–151.
- Vondráček M., 2013b, *Adjektiva*, [in:] F. Štícha (ed.), *Akademická gramatika spisovné češtiny*, III/2, III/3.6, Praha, s. 377–389.
- Vondráček M., 2013c, *Adverbia*, [in:] F. Štícha (ed.), *Akademická gramatika spisovné češtiny*, Praha, s. 503–507.
- Ziková M., 2017a, *Morfém*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].
- Ziková M., 2017b, *Distribuovaná morfologie*, [in:] P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník> [přístup: 30. 12. 2021].

НЕОНИЛА ЗАЙЧЕНКО

Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры

nila.zaychenko@gmail.com

Особенности реализации интертекстуального потенциала фразеологических единиц в персональном дискурсе Бориса Влашко

Features of the implementation of the intertextuality of phraseological units in Vlahko's *Personal Discourse*

Summary: The article is devoted to the study of phraseological units-intertexts in the personal discourse of a modern Russian poet Boris Vlahko. The purpose of the work is to clarify the specific character of implementation of the intertextual potential of the investigated units in the collection "Holiday of waiting for a Holiday". The main aspect is ascertaining of their important role of the poetic microtext level. It has been established that the concept of Life in contrast to its antipode (Death) presented the substantial dominant of the text. The features of the interaction of transformed phraseological units with other verbal units in a separate poem in accordance with the artist's intention have been analyzed.

Keywords: intertextuality; idioms-intertexts; postmodern poetic discourse; conceptual dominant; verbal-artistic image

Система интертекстуальных связей в дискурсе, поэтическом, в частности, формируется «взаимообусловленностью текстуальных, контекстуальных и метатекстуальных отношений – соотношением цитат, реминисценций и аллюзий (Гурбанська 2016: 38). Посредством указанных стилистических приемов в словарную ткань произведения «вплетаются» различные вербальные знаки интертекстуальности, манифестируя тем самым диалогичность претекста и вторичного текста. С утверждением понятия «интертекстуальность» в лингвистической парадигме расширились исследовательские горизонты фразеологии – и в системно-языковом (классификационном), и в функциональном плане.

Анализ последних публикаций российских и украинских ученых, в которых под разным углом зрения исследуются вопросы функционирования фразеологических единиц (ФЕ) в художественной (поэтической)

речи, свидетельствуют об активизации дискурсивного подхода к рассмотрению фразеологии, в частности, о становлении ее когнитивно-дискурсивной парадигмы, с одной стороны, и об особенностях объективации ментальных структур ФЕ, их креативной трансформации в постмодернистском поэтическом дискурсе – с другой (Михаил Гаспаров, Оксана Гришкова, Тамара Гундорова, Светлана Гурбанская, Марина Диброва, Елена Зинурова, Елена Золотухина, Наталья Зубанова, Елена Маленко, Юрий Маркитантов, Елена Поветьева, Юрий Степанов, Павел Успенский, Маргарита Фокина и др.).

Следует подчеркнуть, что когнитивно-дискурсивное изучение фразеологии осуществляется в широком контексте взаимодействия языка и речи, потенциального и актуального, особым образом проявляющегося при формировании различных жанров, текстов, дискурсов. По образному определению Ю.Степанова, «каждый дискурс – это один из возможных миров. В мире любого дискурса действуют свои правила синонимических замен, свои правила истинности, свой этикет. Это – возможный (альтернативный) мир, это – один из возможных миров» (Степанов 1995: 43).

Поэтический дискурс русского постмодернизма, являющийся объектом нашего исследования, «реализуется на всем пространстве русской словесности – от элитарного до уровня массовой литературы» (Ковалев 2010: 8). В работах двух последних десятилетий предметом рассмотрения выступают, наряду с таксонимическими параметрами трансформированных ФЕ, также особенности реализации их интертекстуального потенциала в формировании концептуально-содержательной и образно-художественной структуры поэтического произведения (Е. Маленко, Елена Муратова, Елизавета Редкина, Галина Сюта, М.Фокина, Валентина Черняк, Валентина Чернявская и др.). Примечательно, что материалом для анализа служит преимущественно дискурс «титульных» поэтов, в то время как авторы «нехрестоматийного ценза» (Маленко 2010: 413), поэты малоизвестные или популярные в определенной читательской аудитории остаются, как правило, вне поля зрения ученых. Между тем, творчество каждого из них представляет свой «один из возможных альтернативных миров», изучение которого, расширяя эмпирическую базу исследований в сфере лингвистической интертекстуальности, способствует верификации теоретических постулатов, что всегда является актуальным.

Актуальность избранной темы определяется, таким образом, общей тексто- и антропоцентрической направленностью современной лингвистической парадигмы, раздвигающей традиционные рамки изучения функционирования ФЕ в поэтической речи; необходимостью дальнейшего осмысления динамических аспектов фразеопотребления, раскрытия специфики текстовой реализации фразеологизмов-интертекстом в персональном дискурсе поэтов, творчество которых не было до последнего времени объектом внимания лингвистов.

Цель исследования – определить и охарактеризовать особенности реализации интертекстуального потенциала ФЕ в творчестве московского поэта Бориса Влакко в общем контексте постмодернистского поэтического дискурса. **Задачи исследования:** 1. Определить место и роль фразеологического компонента в формировании концептуально-содержательной и образно-художественной структуры поэтического макротекста Б. Влакко. 2. Проследить особенности индивидуально-креативной трансформации общеязыкового значения ФЕ в создании ситуативной образности на уровне отдельного стихотворения.

Основные результаты исследования. Наше обращение к творчеству Бориса Влакко вызвано, в первую очередь, весомым фразеологическим компонентом в текстовом пространстве его поэтического сборника *Праздник ожидания праздника* (Влакко 2018): в 773 стихотворениях было выявлено 260 контекстов употребления 256 фразеологизмов-интертекстем. Общеизвестно, что наиболее ярко индивидуально-авторский стиль проявляется в принципах отбора языковых средств на лексико-фразеологическом уровне, а также в образной системе произведения, непосредственно связанной с эстетико-философской концепцией того или иного автора. В свою очередь, именно эти факторы определяют основные концептуально-содержательные компоненты персонального дискурса в рамках определенного течения, школы и под.

Идиостиль Б. Влакко, «находясь в общем русле постмодернистского поэтического дискурса, отличается самобытностью, особенной креативностью в трансформации узуальных ФЕ, а также идиоматики современной русской речи» (Зайченко, Паламарчук 2020: 151). Особенности разнообразных «ответвлений» русского постмодернизма (в его литературоведческом аспекте преимущественно) раскрываются в диссертации Петра Ковалева (Ковалев 2010) на материале «маститых» российских поэтов. Отнесение Б. Влакко к какому-либо направлению не входит в задачи нашей статьи. Отметим лишь, что, по нашим наблюдениям, в его персональном дискурсе как одном из «возможных альтернативных миров» находят свое отражение собственные представления об окружающем мире, собственный опыт его (мира) образно-художественного осмысления, в том числе, и в ретроспекции на предшественников. В творчестве анализируемого поэта весьма ощутимо просматривается уважительная диалогичность с магистральной линией русской классической литературы, поэтической, в частности. Одна из ее примечательных особенностей – использование концептуальных метафор – определенного смыслового инварианта, формирующего парадигму образов, систему метафорических моделей и поэтических формул (Павлович 2007: 419). В этой связи нельзя не заметить ощутимой ассоциативно-смысловой переклички названия анализируемого сборника с концептуальной метафорой «праздник жизни» (Павлович 2007: 420) и ее образно-художественной реализации в метафорических

моделях «жизнь→движение», «жизнь→путь», «жизнь→праздник» и под. (Павлович 2007: 339).

Весьма показательным представляется фрагмент презентации сборника Б. Влакко: «Радость и печаль, встречи и разлуки, **жизнь и смерть** – все, чем наполнена **жизнь** каждого человека, осмыслено автором со свойственной ему доброй самоиронией и верой в прекрасное» (выделение – Н.З.) (Влакко 2018: 4). Сквозной концептуально-содержательной и образно-художественной доминантой поэтического макротекста выступает ЖИЗНЬ в оппозиции к ее антиподу СМЕРТЬ. Особенность «влакковской» интерпретации этой парадигмы состоит в целенаправленном использовании фразеологизмов-интертекстом как опорного ядра формирования словесно-художественных образов (СХО) в соответствии с интенциональным замыслом конкретного произведения.

Художественно-образное осмысление автором понятия «смерть» как неотвратимости завершения земного существования осуществляется с помощью метафорической модели «жизнь→движение». Семантическое пространство и всего поэтического макротекста, и отдельного стихотворения организуется в парадигматике сквозной семей 'движение' в семантической структуре соответствующих ФЕ, а на уровне синтагматики их ассоциативно-семантическим взаимодействием с другими вербальными единицами контекста.

Глобальной сферой, из которой автор «заимствует темы для сравнения и образы для их расширения» (Тураева 1986: 46) является его собственная жизнь, нередко в ее сиюминутном проживании и переживании, что, впрочем, характерно для поэтов-постмодернистов. Приведем одно из первых стихотворений Б. Влакко: *Вставать, ложиться, добывать монет / мечтать о малом и жалеть о многом, / день изо дня как все ходя под Богом / в боязни, что его над нами нет* (с. 5). Безусловно, эта боязнь обусловлена неотвратимостью (осознаваемой или неосознаваемой) завершения земной жизни, завершения движения (*ходить*), остановка → смерть.

Случайно или нет, но из большого количества русских ФЕ со значением 'умереть' поэт использует «субстандартные, арготические идиомы *склеить ласты, отбросить коньки, двинуть кони*» (Грачев, Мокиенко 2000: 95), подвергая их лишь структурной модификации, не изменяя их узувального значения. Специфика реализации интертекстуального потенциала указанных единиц детально освещена в нашей предыдущей публикации (Зайченко, Паламарчук 2020: 153–154). Поэтому главное внимание в нынешнем исследовании уделяется особенностям образно-художественной интерпретации срединного компонента триады *жизнь – путь – смерть*.

В русском языке – от древности и до наших дней – слово *путь* понимается не только в его, условно говоря, «мерном, маршрутном» значении, но и как 'намерение', 'дело', 'способ, образ действия', 'порядок, правило', 'сфера деятельности' и нек. другие.

Как уже отмечалось, одно из ярких проявлений антропоцентризма в вербальном построении постмодернистского дискурса (=текста) состоит в стремлении автора к самовыражению, концентрации на собственных рефлексиях, мироощущении и мировосприятии в разные периоды его жизненного и творческого пути. Квинтэссенцией мировоззренческих аспектов бытия, его системы ценностей выступает понятие 'смысл жизни', к образному воплощению которого Б. Влачко обращается неоднократно: *По дороге от роддома к кладбищу / смысл жизни, будто главный клад ищу* (с. 233). Ср. также: ... *на смысла жизни коромысле одним ведром болтался я* (с. 159); ... *и все же, все же ... падая – вставая, весной – летом – осенью – зимой / в надежде «может выведет кривая» / пешочком выбираюсь по прямой* (с. 227).

Примечательно, что в большинстве подобных стихотворений ядром создания их ситуативной образности являются различные фразеологические интертексты. Но, пожалуй, с наибольшей определенностью «влачковское» жизненное кредо выражено в стихотворении *Мировоззренческое* (с. 235).

Определяющим при выборе этого произведения является, во-первых, прозрачная семантическая связь между его названием и главной семантической доминантой 'смысл жизни' и, во-вторых, использование автором фразеологизма «наступать на те же (на одни и те же) грабли» с узуальным значением 'совершать необдуманный поступок с возможным неприятным последствием для себя'. Ниже приводится полный текст стихотворения (отметим, что многоточие во всех его частях является характерной чертой индивидуально-авторского стиля Б. Влачко)

... Сильней чем предаваться блуду, / пить виски и стишки кропать, / люблю я по граблям ступать, / что мной раскиданы повсюду ... // Да-да (уж верьте мне не верьте) - / вот это шаг, и по лбу – блям. ... Страх нехождения по граблям, куда страшнее страха смерти! // Так не мешайте ж, мизерабли, / мне повсеместно грабли класть! / Поймите – не игра, а страсть – желанье наступать на грабли! // Моя судьба, моя основа! / Не придурь, не идиотизм – намек на аристократизм, / за неимением иного ... (с. 235).

Каждое поэтическое произведение представляет собой завершенную художественно-речевую структуру, создание которой осуществляется посредством взаимодействия системных и индивидуальных форм языка. В нашем случае речь идет об индивидуально-креативной модификации общезыкового фразеологизма «наступать на те же (на одни и те же) грабли» в значении «повторять свои ошибки, повторно совершать ту же ошибку, не сделать выводов из прежних промахов, не воспользоваться печальным опытом других» (Мокиенко 2012: 175–176).

В системе русского языка и коллективном сознании его носителей анализируемая ФЕ закрепилась в качестве поведенческой установки «предостережение» – «не наступать», а компонент *грабли* как метафорическое обозначение «препятствия, усложняющего жизнь, опасное для жизни». По

нашим наблюдениям, обширный ассоциативно-семантический потенциал фразеологического компонента реализуется в разнообразных актуальных смыслах.

Важно подчеркнуть, что в межличностном общении (будь-то реальные жизненные ситуации или воссозданные художественным воображением автора), использование ФЕ нередко обуславливается не столько ее значением, сколько стремлением выразить свое отношение к коллективным ориентирам поведения, которые преподносятся в готовом виде и которые в той или иной мере формируют жизненную философию человека. Анализируемое произведение является весьма красноречивым подтверждением этого тезиса.

Интенциональное содержание текста формируется соотношением и взаимодействием всех его частей и спецификой реализации интертекстуальных связей. Название, как его первый вербальный знак, паратекстуально связанный с текстовым пространством, лишено оценочности. Оно лишь информирует потенциального адресата о теме стихотворения. Однако уже его начало «... Сильней, чем...» не оставляет сомнения в том, что далее последует «влакковская» образная интерпретация «мировоззренческого». Это отправная точка динамичного развертывания глубинного содержания произведения, раскрывающегося на пересечении конкретного и художественного пространства текста. Вместе с тем, начало строки определяет также основной образно-художественный принцип воплощения поэтического замысла – сравнения, который (принцип) различным образом используется в каждой (первой – 1 и 2 строфы и второй – 3 и 4 строфы) частях стихотворения.

В первых двух строфах сравнение служит для образно-художественного представления читателю жизненного кредо автора: это автодиалог – рассуждение с самим собой о предпочтениях на тему «... что я люблю...» В отличие от общепринятых правил, диктуемых узуальной ФЕ, «не наступать на грабли», т.е. «проявлять благоразумие, не повторять собственных ошибок», «быть осторожным» и под., поэт заявляет о неприемлемости такой жизненной позиции. Смысл его жизни, «его судьба, его основа» – это как раз «хождение по граблям», а страх «нехождения по граблям – куда ужасней страха смерти».

Как видим, ключевое слово *грабли* сохраняет ассоциативно-семантическую связь с узуальным фразеологическим значением и гармонично вписывается в доминантную для поэтического макротекста Б.Влакко концептуальную оппозицию *жизнь : смерть*, отвергая философию здравого смысла и демонстрируя свое осмысление заложенной в ФЕ информации – содержательной, оценочно-прагматической и регулятивной. Образно выстраивая *свою* мировоззренческую парадигму (*я, мне, мной*) в первой части стихотворения, автор подчеркивает свою непохожесть, особенность, отдельность, отвергая предписываемые «правила игры».

В динамическом развертывании поэтического замысла во второй части стихотворения ключевую роль играет противопоставление двух понятий – *мизерабль* и *аристократизм*. «Выбор неожиданного и диссонантного слова, символа, тропа разрушает традиционный и концептуальный канон образа или содержания в целом, обуславливает новую интерпретацию контекста» (Маленко 2010: 415). Именно таким словом является галлицизм – *мизерабли*, ассоциативно отсылающий носителей русского языка к роману Виктора Гюго *Отверженные* (*Les Misérables*, 1873), а автокоммуникативность сменяется острополюемическим диалогом: *я* и *мизерабли*.

Модное сегодня слово *мизерабль* (от французского 'miserable' - 'бедный, слабый, отверженный, несчастный, мизерный') отличается множественностью актуальных употреблений, прежде всего, в сетевой литературе, имеющих весьма отдаленное отношение к первоисточнику – роману В. Гюго: 'духовный мизерабль', 'нищетабль', 'плебей' и подобные негативно-оценочные смыслы. На концептуально-содержательном уровне анализируемого произведения это образная метафора – номинация приверженцев жизненной философии здравого смысла, тех – других, пытающихся оградить себя «от на земле повсюдных грабель», для которых главное – следовать общепринятым правилам поведения, не высовываться, уподобляясь «мелкой живности» – черепахе и улитке (сравни узуальные компаративные ФЕ *как черепаха*, *как улитка*), образно характеризуя их жизненное кредо с помощью глагольных окказионализмов «знай черепашь по жизни и улить» (с. 273). Глубинный смысл противопоставления этой позиции – «не наступай на грабли» – мировоззренческой парадигме автора полностью раскрывается в соотношении и взаимодействии со словом *аристократизм* в заключительных строках текста.

«В идеале аристократизма, утратившего свою социальную основу, сохранилась ценность стремления к красоте, к славе, к свободной игре (а не к пользе, безопасности, повседневному труду). *Ценности аристократизма оказались противопоставленными ценностям мещанства*» (выделение – Н.З.) (Зубец 2018: 1). Проводя в конце стихотворения образную параллель «желанье наступать на грабли ... – намек на аристократизм», Борис Влакко тем самым утверждает, что смысл жизни для него – в желании оставаться независимым от общепринятых правил в своем стремлении к свободной игре, а не ежедневному труду. «Желанье наступать на грабли» в этом контексте – свидетельство непохожести на остальных *мизераблей* – мещан, о чем он иронично заявляет в другом стихотворении: «... Так теперь и живу, ни на что не похожим *ВЛАХКО'м*» (выделение – Н.З.) (с. 315).

Полный лингвистический анализ стихотворения «Мировоззренческое» заслуживает отдельного освещения. Здесь же, с учетом задач нашей статьи, отметим следующее. Внутри собственного дискурса Борис Влакко создает свое интертекстуальное пространство, используя собственную «сетку» имплицитных смыслов или же создавая совершенно новые,

преобразуя семантически ключевые компоненты общеязыковых ФЕ, изменяя их общепринятую прагматическую оценочность.

Как показал наш анализ, отличительной особенностью поэтического макротекста Бориса Влакко является создание собственного фразеолого-интертекстуального пространства. В поэтическом дискурсе автора фразеологические единицы выступают а) как маркеры межтекстового диалога в рамках рече-языкового взаимодействия (претекст → вторичный текст); б) как одна из доминант формирования концептуально-содержательной и образно-художественной структуры макротекста; в) как опорный компонент создания образной ситуативности в рамках отдельного текста.

В ходе лингвопоэтического анализа стихотворения «Мировоззренческое» выявлены характерные для персонального дискурса Б. Влакко модели индивидуально-креативных модификаций содержательной, оценочно-прагматической и регулятивной информации общеязыковой ФЕ «наступить на (одни и те же) грабли», а также механизмы взаимодействия фразеологических интертекстем с другими вербальными средствами создания ситуативной образности в общем контексте эстетико-мировоззренческой парадигмы автора.

Библиография:

- Влакко Б., 2018, *Праздник ожидания праздника*, Москва.
- Грачев М.А. – Мокієнко В.М., 2000, *Историко-этимологический словарь воровского жаргона*, Санкт-Петербург.
- Гурбанська С.О., 2016, *Джерела інтертекстів у просторі художнього дискурсу*, «Одеський лінгвістичний вісник», Т. 1, № 7, с. 34–38.
- Зайченко Н. – Паламарчук О., 2020, *Фразеологізми-інтертекстеми в контексті поетичного ідіостилю (на матеріалі поезії Бориса Влакка)*, «Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія», Випуск 2 (44), с. 151–156.
- Зубец О.П. *Аристократизм*, [в:] *Новая философская энциклопедия*, <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH28281d1093bb3eebd37028> [дата обращения: 20.01.2022].
- Ковалев П.А., 2010, *Поэтический дискурс русского постмодернизма*, <https://cheloveknauka.com/v/351202/a/#> [дата обращения: 20.01.2022].
- Маленко О., 2010, *Лінгвоестетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодернізму)*, Харків.
- Мокієнко В.М., 2012, *Почему мы так говорим?*, Москва.
- Павлович Н., 2007, *Словарь поэтических образов. На материале художественной литературы XVIII-XX веков*, Т.1, Москва.
- Степанов Ю.С., 1995, *Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности (Язык и наука конца XX века)*, <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov.htm> [дата обращения: 20.01.2022].
- Черняк В.Д. – Редкина Е.С., 2017, *Семантические доминанты текстов новейшей русской поэзии*, «Филологические науки», № 4, С. 103–108.

LITERATURA



LITERATURE

ADRIANA AMIR

Prešovská univerzita v Prešove

adriana.amir@unipo.sk

K obrazom Židov v literatúre. Poviedka *Suché slivky* Mychajla Šmajda

The images of Jews in literature. Prose *Dry plumbs* by Mykhajlo Smajda

Summary: In this article, we analyze the literary work of Mykhajlo Smajda, which is a source of knowledge of historical events in eastern Slovakia before World War II. Through a thorough examination of historical sources and subsequent comparison with subjects and images of literary works, we came to the conclusion that the reality created in his prose largely corresponds to historical facts. For this reason, the literary works of Mykhajlo Smajda are valuable artifacts documenting the period of coexistence of Hasidic Jews and Ruthenians in the region of northeastern Slovakia.

Keywords: Jews; Eastern Slovakia; World War II; Smajda Mykhajlo; prose

Stredná Európa a Židia

Piliere stredoeurópskej identity tvorila a tvorí grécko-židovsko-kresťanská tradícia, ktorá je prítomná aj napriek jazykovej, etnickej, konfesionalnej pluralite. Židia¹ patrili do strednej Európy, vtlačili jej svoju pečať, boli jedným z mnohých etník, ktoré tvorili jej multikultúrnu tvár. Následkom udalostí spätých s hitlerovským plánom totálneho vyhladenia Židov bol tento židovský svet zničený a bohužiaľ aj pomaly zabúdaný. Chasidskí židia, ktorí sa od konca 17. storočia usídľovali prevažne na vidieku a v menších mestách severovýchodného Slovenska, tvorili jedinečnú komunitu. Z ekonomického hľadiska stála táto oblasť na periférii záujmu, ani Židia tu nedokázali prežiť len ako obchodníci či krčmári. Časť židovského obyvateľstva sa chtiac-nechtiac začala zaoberať aj poľnohospodárstvom, a to nielen ako nájomcovia pôdy – to sa týkalo len relatívne úzkej vrstvy židovského obyvateľstva, ale aj ako jej obrábatelia – teda

¹ Židov v tejto štúdiu chápeme ako etnikum, preto ich pomenovanie uvádzame s veľkým začiatočným písmenom. Aj keď v minulosti, pred vznikom Československej republiky, sa pri sčítaní nemali možnosť k židovskému etniku prihlásiť. Analyzovaná poviedka zachytáva obdobie pred druhou svetovou vojnou. Na iných miestach sú židia uvádzaní s malým písmenom, v tom prípade ich traktujeme skôr v kontexte náboženskej skupiny.

roľníci (Švorc 2017: 60). Tento moment eliminoval hrádze medzi kresťanským gréckokatolíckym a neskôr aj pravoslávnyim rusínskym obyvateľstvom a židmi, ale len medzi ich najchudobnejšími vrstvami. Až do holokaustu a prvých represálií žili prevažne pokojne. Podľa sčítania obyvateľstva z roku 1940 tvorili Židia druhú najväčšiu menšinu na Slovensku s 2,9% podielom medzi štátnymi príslušníkmi. Zaujímavosťou pri tomto obyvateľstve bolo, že hoci boli početní, ani v jednej obci na Slovensku netvorili väčšinu. Tradične sa koncentrovali v mestách, ale na východnom Slovensku boli početnejší na vidieku (Tišliar 2011: 38).

Židovská tematika v literatúre

V literatúrach stredoeurópskeho priestoru môžeme vo všeobecnosti rozlíšiť tri etapy traktovania témy holokaustu:

- I. obdobie rokov 1945 – 1948 – autori nepublikujú diela na židovskú tematiku. Objavujú sa výtvary dokumentárneho rázu – denníky, memoáre, korešpondencia (O. Kraus, E. Schön, P. Karvaš, Z. Nałkowska, Z. Kossak, K. Żywuska a iní).
- II. obdobie 50. a 60. rokov (R. Jašík, L. Lahola, L. Grosman, K. Jarunková, L. Škvorecký, L. Fuks, J. Otčenášek, A. Lustig, A. Wetzler, I. Kertész, T. Nowakowski, T. Hołuj, S. Grzesiuk, S. Smaglewska, B. Wojdowski, Z. Posmyszová);
- III. obdobie 80. – 90. rokov – reflexia minulosti a jej opätovné prehodnocovanie (J. Johanides, H. Volanská, H. Bořkocová, J. Topol, A. Goldflam a iní). (Vargová 2011: 59 – 60) Podľa nášho názoru by sme sem mohli zaradiť aj V. Šikulu, T. Janovica a J. Špitzera.

Prozaika Mychajla Šmajdu (1920 – 2017), predstaviteľa ukrajinskej areálovej literatúry² radíme k druhému, ale aj k tretiemu obdobiu, keďže jeho tvorba spadá do druhej polovice 20. storočia a presahuje aj do 21. storočia. Spisovateľ bol známy svojím principiálnym postojom ku vpádu vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa v roku 1968, pre čo ho prepustili z práce a zakázali mu publikovať.³ V našom príspevku analyzujeme prózu *Сухі сливки* (*Suché slivky*), ktorú napísal už v postholokaustovej atmosfére, v roku 1967.

² Pojmom ukrajinská areálová literatúra označujeme spisovateľov ukrajinskej národnostnej menšiny (v minulosti rusínsko-ukrajinskej), ktorí sú považovaní za autochtónne obyvateľstvo severovýchodnej časti Slovenska. Ich literárne diela sú písané po ukrajinsky, niektoré obsahujú viac a iné menej lokálnych regionálnych jazykových prvkov.

³ Po revolúcii v roku 1989 bol Mychajlo Šmajda rehabilitovaný, bolo mu vrátené členstvo v Zväze ukrajinských spisovateľov Slovenska. Prijali ho za člena Zväzu spisovateľov Ukrajiny, získal Cenu Ivana Franka Slovenského literárneho fondu. Za zásluhy o rozvoj kultúry, literatúry, etnografie a folkloristiky v rusínskom regióne na Slovensku dostal v roku 2008 od prezidenta SR I. Gašparoviča štátne vyznamenanie Pribinov kríž tretej triedy a Cenu Európskej únie umenia za tvorivú činnosť v roku 2010.

Reflektuje však medzivojnové predholokaustové obdobie pred rokom 1942, než začali platiť protižidovské zákony a začali sa prvé deportácie židovského obyvateľstva Slovenska. Židovské stereotypy hrajú v tejto poviedke ústrednú rolu. Hlavné postavy predstavujú dvaja Židia, bohatý obchodník Blumenfeld, chudobný Gidal' a Rusín Petro Teliha, ktorý pracuje ako výhybkár na železnici v Medzilaborciach na severovýchodnom Slovensku. V krátkosti si predstavíme dej poviedky. V momente príchodu vlaku na stanicu tridsiatnik Petro Teliha okamžite identifikuje Blumenfelda, ktorý je v jeho veku a s ktorým má z minulosti nevyrovnané účty. Moment odhalenia si však prefíkaný Rusín necháva až nakoniec – ako prekvapenie. Vďaka odporúčaniu starého Gidal'a, ktorý sa za Petra prihovorí, si s Blumenfeldom na stanici dohodnú obchod: predaj suchých sliviek; chlapsky si podajú ruky a rozídu sa. Niektoré náznaky v texte svedčia o možnom nedorozumení, napr. keď sa Žid pýta, koľko metrov slivák má rusínsky obchodník. Meter je miera, ktorou sa v minulosti, ale aj dnes, často označovali kilogramy,⁴ ale je to aj jednotka dĺžky, môže ísť o metre kubické, a teda o drevnú hmotu. Židovský obchodník následne niekoľkokrát núka preddavok, ktorý druhá strana nechce vziať, pričom sa odvoláva na svoje čestné slovo. Na veľké presvedčanie vezme preddavok nielen v podobe desiatich korún, ale rovno dvadsiatich. Keď však Židia zavítajú k Petrovi domov, ten im núka suché slivky v podobe zrezaných kmeňov, na čo sa Blumenfeld rozsrdí a nadáva Petrovi do hlúpych gójov. Ten sa však nedá a trvá na svojom, že si mali pýtať sušené slivky (сушені сливки), a nie suché. Peter Teliha sa prizná, že mu chcel odplatiť krivdu spred šestnástich rokov, keď mu priviedol teľa z Humenného do Medzilaboriec pešky. Vtedy mu to ako mladému šestnásťročnému chlapcovi trvalo dva dni a Avram Blumenfeld mu nezaplátil. Posledná tretina poviedky sa nesie v duchu tematizovania židovského pohľadu na svet. Gidal' si ťažká na biedny život, vôbec sa necíti ako príslušník vyvoleného národa. V závere poviedky sledujeme názorový rozkol medzi príslušníkmi židovského národa. Každý z nich vníma svet a v ňom nastolenú (ne) spravodlivosť po svojom. Nadobúdame pocit, že Gidal' si je bližší s Petrom než so súvercom Blumenfeldom.

Vonkajší opis

Reálnosť narácie sa prejavuje v časopriestorovom vymedzení. Dej sa začína príchodom vlaku na železničnú stanicu koncom marca. Je nepriaznivé počasie, „погода марціє“ – „zmarcieva sa“. Cez prizmu postavy Petra Telihu čitateľ absorbuje atmosféru železničnej stanice, kde je zvyčajný ruch:

Вийшло кілька якихось панів, кілька купців – жидів з обшарпаними кошиками і старими чемоданами, повними субтропічних фруктів – бананів, помаранчів,

⁴ Jeden metrák je sto kilogramov.

навіть з яновим хлібом; в картонових коробках привезли нитки, голки, гудзики... Між пасажирами було кілька селян у білих дрелихових ногавицях, що контрастували з поношеними чорними або сірими піджаками. [...] Останнім за залізничниками-службовцями з вагона вийшов товстий жид середніх років з густою чорною щетиною по цілому обличчі, у чорному кафтані, чорному капелюсі з широкими кисами. В руках ніс новий чорний чемоданчик. (Шмайда 2000: 35)⁵

V uvedenom úryvku je hned' niekoľko podstatných informácií. Vonkajšie atribúty poukazujú na sociálnu vrstvu, z ktorej pochádza opisovaný Žid. Nosí impozantný klobúk, má nový kufor a je dobre živený, patrí teda do bohatej vrstvy. Čo vzbudzuje pozornosť, je používanie čiernej farby nielen pri jeho opise, ale aj pri opise všetkých Židov. Čierna má mnoho symbolických významov – od sily, elegancie, sofistikovanej až po smútok, zlo a dokonca aj smrť. Faktom je, že Židia sa v danom období a v inkriminovanom prostredí naozaj obliekali do čiernych dlhých kaftanov.⁶ Avšak použitie čiernej farby v jednej vete na viacerých miestach má gradujúcu funkciu s negatívnou konotáciou.

Židia – kupci, obchodníci

Pozoruhodný je pestrý výpočet produktov, ktoré na stanici v košoch vykladajú židovskí obchodníci, hlavne tropické ovocie. Židia sa zaoberali obchodom z viacerých dôvodov. Jedným z nich bol zákaz vlastníť pôdu, preto sa museli uchýliť k inému spôsobu obživy. Čoskoro sa v tejto oblasti vypracovali do takej miery, že ovládli obchod vo viacerých sférach.

Pozornosť hlavnej postavy vzbudí práve posledný pasažier, z ktorého sa vyklúpe: [...] *Блуменфельд, якого знав уже понад десять років.* (s. 35) Šmajda buduje naráciu na nevlastnej priamej reči, nasledujúce slová preto zaznejú len v myšlienkach Petra Telihu: [...] *Добре, що ти мені прийшов під руки, фрас тебе візьме! Я тобі оскубу твоєю борідку!* (s. 35) Je zrejmé, že pôjde o vyrovnávanie si účtov pre krivdu, ktorej sa Blumenfeld voči Petrovi dopustil v minulosti. Briadka tu vystupuje ako atribút „židovskosti“. Tým, že Peter v myšlienkach útočí práve na tento znak, degraduje jej nositeľa. Tóra Židom prikazuje nosiť bradu, a dokonca aj bokombrady/pajesy najmenej po dĺžku uší, mnohí si ich nechávajú narásť aj dlhšie. Brada je teda významným znakom identity žida, jej narušenie má omnoho hlbšie konzekvencie ako len ostrihanie porastu napríklad kvôli zosmiešneniu.

Medzi najčastejšie znaky etnofyziognómie Židov, ktoré vytvárali stereotypné traktovanie vonkajšej fyziognómie, patrili: dlhý, prípadne zahnutý nos, veľké

⁵ Na ďalších miestach budeme uvádzať už len číslo strany, citujeme z vydania: Шмайда 2000: 35–42.

⁶ V iných častiach sveta Židia nosili aj farebné kaftany.

vypúlené podozrievavé oči, hrubé, oduté pery, veľké uši, krivé nohy, ploché chodidlá, krátke ruky so šikovnými prstami.

Nezrozumiteľná reč

Rusíni sa dorozumievali svojimi dialektmi. Ako väčšinové obyvateľstvo nepotrebovali zvládnuť jazyk izraelitov. Židia hovorili jazykom jidiš alebo po hebrejsky. Na to, aby mohli obchodovať s väčšinovým obyvateľstvom, boli nútení ovládať rusínske dialekty aspoň do takej miery, aby sa pochopili a uskutočnili obchod, najsilnejšou motiváciou bol teda ekonomický faktor. Dialekty používali nielen obchodníci, ale aj židovskí lekári, lekárnici a advokáti. Reč Židov bola opradená tajomstvom a exotikou, napokon ako všetko neznáme:

Жиди щось пошвандрикали, і Гідаль показав рукою на Телігу, до якого підійшов залізничник – станційний. [...] Добрий день бажати – привітався Blumenфельд і продовжував – Чути, що у вас мати суха сливка на продати... (s. 36)

Na tomto mieste nás zaujalo opisovanie reči Židov. Majetný Blumenfeld sa snaží dorozumieť rečou Rusínov. Poviedkový rozprávač komentuje túto jazykovú situáciu ako „švandrkanie“. Slovo *švandrkať/švandrkovať* je hovorové, trochu zastaralé a expresívne – vo význame hovoriť. Konotácie týkajúce sa reči Židov v tomto kontexte absentujú. Na protíváhu Blumenfeldovi vystupuje v poviedke starý Žid Gidal', ktorý sa v podaní Šmajdu dorozumieva s príchodzím Blumenfeldom taktiež lámaným rusínskym dialektom, pravdepodobne preto, aby ho v jednom momente rozumeli obaja: – *Він, пане Blumenфельд, добра чоловік, – пояснював старий жид Гидаль в поношеному старому кожушку.* (s. 36)

Akonáhle sa však dorozumievajú navzájom, vtedy sa ich reč stáva zakódovanou pre rusínskych spoluobyvateľov:

Але жиди на це не звернули увагу, щось пошвандрикали на їхній їдін-мові, потім Blumenфельд з нагрудної кишені вийняв товстий чорний шкряний гаманець, а з нього банкнот – десять крон. (s. 36).

Hrubá peňaženka je na tomto mieste symbolom statusu.

Kontrast biedy a bohatstva: Gidal' – Blumenfeld

Starý Žid Gidal' reprezentuje väčšinové židovské obyvateľstvo severovýchodného Slovenska v medzivojnovom období, ktoré bolo rovnako biedne ako rusínske. Na sebe má obnosený starý kožuch, o jeho farbe sa už autor nevyslovuje. Aj kupci, ktorí vystúpili na stanici, majú ošarpané, vekom zničené košíky a kufre. Oblečení sú do obnosených čiernych alebo šedých kabátov, ktoré kontrastujú s bielymi drelichovými nohavícami.

Гидаль з Блуменфельдом пішли за станцію, де на невеличкій площі стояла сива худа конина, запряжена у возик. Його передня частина була змайстрована зі звичайного легкого возика, а задня – з брички. Коли на ньому Гидаль їхав, кожний з нього насміхався. [...] Коляска була тільки посміховищем людям, але бідний жид Гидаль був радий, що хоч така у нього є, бо нею заробляв на кусник хліба. (s. 36)

Bohatý Avram Blumenfeld nabáda Gidal'a na to, aby bol silnejší vo viere, on však rezignovane odpovedá a znie priam bohorúhačsky:

„... а я не почуваю себе членом обраного народу. Наш Ягве мені не допомагає, коли я такий бідний... Шість моїх дітей голодує, роботи нема... Не маю що дати їсти ні скотині, нема в що одягнутися, на сабаши не маю рибу...“ [...] Гидаль, вже зіслаблий від голоду, чомусь висловлював свої думки вголос: – Наш бог Ягве – не знаю, не знаю...Але він є і богом християн...Вони шанують тнжж пророка Іллю, Мойсея, його десять божих заповідей... (s. 41)

Židovská filozofia

– *Заплачу, щоб було добрий тешефт і для тобі, і для мене. (s. 36)*

Takýmito slovami uisťuje Blumenfeld Petra o tom, že obchod bude obojstranne výhodný. Správny obchodník sa púšťa do svojej činnosti až po prekalkulovaní všetkých možností. Na tomto mieste sledujeme repliku Blumenfelda, ktorou zdôvodňuje uzavretie aj pre seba výhodnej transakcie. Problém však spočíva v tom, že k židovskému obchodovaniu sa stereotypne pristupovalo ako k a priori podozrivému, ziskuchtivému, s výlučným úmyslom ožobračovať, okrádať obyvateľstvo. O čom svedčí aj nasledujúci dialóg:

- *Я теж бути чесна, – усміхався Блуменфельд. – Але гроші є гроші, та ще коли вони є в руках. Найліпше гроші насамперед брати. Коли вони вже в кишені, тоді вже гаразд. Бо знаєте, люди є і так, і так...*
- *Нам підірвати руки... Це тешефтський звичай, коли річ іти про усний договір.*
- *Блуменфельд подав Телізі руку, а станційний низу роз'єднав руки тешефтарів. (s. 37)*

Blumenfeld, ktorý žije v blahobyte, sa snaží dvakrát tak starého spoluverca navrátiť na správnu cestu a vysvetľuje mu židovský pohľad na svet:

- *Ти дурний – накинувся Блуменфельд на Гидалья. – І наш рабин вже згадував, що ти не ходиш до Бужні. [...] у нас, у євреїв, мусить бути розум, хитрість і лицемірство. В природі не має рівності. Міцний пожирає слабшого. Ягве створив людей нерівних і щодо розуму. Коли зустрінемо нашого брата нерозумного, то навчаймо його хитрості. Хитрістю володіємо тільки ми. Без хитроців ти – пропаца людина... (s. 41)*

Šmajda sa prostredníctvom osoby Blumenfelda dotýka aj etickej témy ohľadom traktovania deviateho božieho prikázania. Gidal' oponuje, že nie všetci židia

dodržiavajú desatero a vykladajú si prikázania po svojom. S odlišnou interpretáciou Gidal' nesúhlasí a s Blumenfeldom otvorene argumentuje:

– Так, як кажу, – ствердив своє переконання Гидаль. – Наші люди часто пожадують жінку ближнього свого або його річ. А це великий гріх. – Хі, хі! – хікнув Blumenфельд. Та хіба то нам ближні? Від тоя ти можеш пожадати й жінку його, а бог тебе за це не покарає, бо це є той! Євреї в загалі не повинен повністю любити тоя. Як ти кажеш ближнього. Це вигадка Ісуса Назаретського. А ми з ним не маємо нічого спільного. Пам'ятай, що євреї не соґрішуть навіть тоді, коли спричинить шкоду тойові. (s. 41)

Z jednotlivých reakcií Blumenfelda a Gidal'a vidíme, že ich svetonázor sa zásadne líši, Blumenfeld ho dokonca považuje za hlupáka: – Ой вай, ой вай, який ти глупий, Гидалью... (s. 42). V závere monologickej časti sa ozve hlas rozprávača, v ktorom tušíme orientáciu Šmajdovho diskurzu:

Гидаль, на тридцять років старший за Blumenфельда (йому минуло вже шістдесят), був набагато чесніший за Blumenфельда і тисячу разів бідніший від нього, тепер страдницьки мовчав. (s. 42)

Nad Gidal'ovým monológom sa ani na chvíľu nezamýšľa, radšej sa pošepky modlí:

Господи, боже, господи мій, прийми мої молитви і покаяння, і все буде гаразд. [...] Не ошукав я людину своєї крові, а тоїв, сам знаєш, що ти нам дозволив. [...] ти еси на сім світі створив небо, землю, рослини, звірину і людей, а над ними євреїв благослови нас... (s. 42),

naďalej v duchu svojho presvedčenia o predurčenosti židovského národa.

Spolunažívanie Rusínov a Židov

Z literárnej perspektívy je dielo reflexiou koexistencie dvoch svetov a svetonázorov v dávno zaniknutom priestore. Svety židov a kresťanov sa vzájomne ovplyvňovali, kooperovali a učili navzájom. Vidíme, že aj v rámci židovskej komunity existovali zásadné rozdiely v ponímaní božích zákonov. Rusíni a biednejší židia si častokrát boli bližší, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Kolobeh dejín im však nedal šancu na rozvíjanie tohto vzťahu. Historik Ján Hlavinka si vo svojej publikácii venovanej židovskej komunite v okrese Medzilaborce v rokoch 1938 – 1945 všima, že:

Rusíni ako etnická majorita a Židia ako hospodársky najaktívnejší a dominantný prvok si rokmi našli model spoluzitia. Keďže sa nezachovali písomné pramene, pri hľadaní odpovede na otázku, aké bolo spoluzitie medzi Rusínmi a Židmi, sa možno spoľahnúť len na svedectvá pamätníkov. (Hlavinka 2007, s. 32)

Orálne pamiatky, svedectvá a spomienky predstavujú zdroj informácií o tom, že sa komunity Židov a Rusínov navštevovali, priatelili, dlhovali si tovar

či peniaze, ktoré vymieňali za isté služby či opravy. Každá komunita mala svoj náboženský svet. U Rusínov – kresťanov ich náboženské centrum predstavovala cerkev, u židov to bola synagóga či kehila. Kolobeh sviatkov, ktoré rešpektovali významne determinoval ich životy. Spájala ich averzia voči bohatým, či už židom alebo kresťanom.

Opäť sa vrátíme ku Šmajdovmu textu, Gidal' takto porovnáva starozákonných prorokov a hľadá prieniky medzi judaizmom a kresťanstvom: „*Наши бог Ягве – не знаю, не знаю... Але він є і богом християн... Вони шанують тнж пророка Іллю, Мойсея, його десять божих заповідей...*“ (s. 41) Ako uvádza historik P. Švorc v článku o spolužití Židov a Rusínov na Podkarpatskej Rusi, ktorej podmienky boli do veľkej miery identické s podmienkami najvýchodnejších mestečiek na Slovensku:

[...] rusínsky a židovský svet jestvovali, aj keď s patričnou dávkou vzájomného napätia, nielen vedľa seba, ale – obrazne povedané zapletené do seba a závislé od seba [...]. Židia potrebovali Rusínov ako svoju klientelu, Rusíni zasa Židov ako vzdelaných ľudí znalých čítania a písania, znalých aspoň základných zákonov a právnych predpisov, finančných poradcov i náhradu za banky [...] ľudí, ktorí vedeli sformulovať odpoveď úradom v listoch, rozumeli úradným i súdnym „obsielkam“, dedičným konaniam, riešeniu majetkových sporov a pod. (2017: 63)

Závery

Spolu s autentickými svedectvami predstavujú literárne pamiatky ďalší prameň poznania. Analýzou a interpretáciou próz môžeme do istej miery rekonštruovať minulosť. Dôsledným skúmaním historických prameňov a následnou komparáciou so sujetmi a obrazmi literárnych diel sme dospeli k záverom, že realita vytváraná v dielach do veľkej miery korešponduje s dejinnými faktami. Z uvedeného dôvodu sú literárne diela Mychajla Šmajdu cennými artefaktmi dokumentujúcimi obdobie spolunažívania Židov – chasidov a Rusínov – zväčša gréckokatolíkov a pravoslávnych v oblasti severovýchodného Slovenska.

Literatúra:

- Borza P., 2019, *Gréckokatolícka cirkev a Židia na Slovensku v rokoch 1939–1945*, „Historický časopis“, č. 3/ roč. 65, s. 493–513.
- Hlavinka J., 2007, *Židovská komunita v okrese Medzilaborce v rokoch 1938–1945*, Bratislava.
- Švorc P., 2020, *Budapest or Prague? Jews in Eastern Slovakia and Subcarpathian Rus' at the turn of the 20th century*, Prešov.
- Švorc P., 2013, *Mestá na východnom Slovensku po vzniku ČSR a ich židovskí obyvatelia*, „Dejiny“, č. 2, s. 25–46.

-
- Švorc P., 2016, *Židia a Rusíni na Podkarpatskej Rusi a dosah ich vzájomnej koexistencie na etno-identifikačný proces rusínskeho obyvateľstva*, [in:] *Podkarpatská Rus a etnoidentifikačné procesy na jej území v prvej polovici 20. storočia. Česko-slovenská historická ročenka*, s. 59–70.
- Tišliar P., 2011, *Národnostný kataster Slovenska v roku 1940*, Bratislava.
- Vargová Z., 2011, *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach*, Nitra.
- Шмайда, М., 2000, *Сухі сливки*, [in:] *Тасмниця ебенової шкатулки*, s. 35–42, Prešov.

Особенности организации нарратива интерактивного типа

Features of the organization of interactive narration

Summary: The interactive character of oralized narration is studied here on the example of the narrative procedure known as “skaz” (telling) in Russian literature. The narrator-teller in skaz narratives presents himself as a witness to the narrated events, engaging in a pseudo-dialogue with the reader-listener. This dialogical dimension of the writing will be created by the discursive markers, as well as by the form of the particular temporal organization. Skaz is characterised, in fact, by the tense switching, especially the present and the past forms. The temporal alternation fulfils various discursive functions: the highlighting of the event, the commentary of the narrator-teller to the reader, the ‘direct’ visual perspective of the scene; all these functions allow for a form of interaction with the reader.

Keywords: skaz; oralized narration; discursive markers; tense switching

Введение

В нашей статье мы предлагаем проанализировать лингвистические особенности нарратива, имитирующего устный рассказ; такой тип нарратива иногда также именуется в литературе «сказом». Само определение сказа является проблемой (Kor Shahine 2009), заслуживающей особого внимания. В наши задачи входит определение интерактивного, или «сказового нарратива» (терминология автора) с точки зрения современных теорий нарратологии. Второй важной задачей данного исследования является выявление лингвистических признаков нарратива, который мы определяем как интерактивный, или «сказовый».

В первой части статьи мы обсудим проблематику определения сказа, который соответствует в нашем представлении понятию интерактивного нарратива, а также предложим рабочую дефиницию и нашу собственную точку зрения на данный феномен.

Во второй части мы определим место сказового нарратива в существующих классификациях дискурсивных категорий.

В третьей части статьи мы остановимся на одной из особенностей организации сказового нарратива, такой как, например, дискурсивные маркеры передачи чужой речи, создающие двунаправленность диалога рассказчика: с одной стороны, это диалог рассказчика с читателем, с другой стороны, это диалог между персонажами, одним из которых является сам рассказчик.

В рамках данного исследования мы рассмотрим корпус, сформированный на основе юмористических рассказов Михаила Зощенко (1894–1958), Сергея Довлатова (1941–1990) и украинского писателя Олексы Стороженко (1806–1874). Во всех упомянутых текстах рассказ ведётся от первого лица, таким образом, мы имеем дело с рассказчиком-свидетелем событий, речь которого ориентирована на собеседника, на слушателя, по сути, на читателя, который вовлекается в процесс устного повествования (или его имитации).

1. Нарратив интерактивного типа и его место в типологии дискурсивных форм

Наше внимание привлекли рассказы с особым типом нарратива, созданном в интерактивной форме, т.е. максимально вовлекающим читателя в процесс становления и восприятия рассказа; повествователь, или рассказчик, «сказитель» – именно как инстанция, которая якобы для нас воспроизводит рассказ – представлен как очевидец, свидетель повествуемых им событий. Произведения, которые строятся по такому принципу, иногда называют «сказом», но сам термин сказ употребляется для характеристики разных типов текста. К нему относят сказы Бажова, Лескова – сами эти писатели называют свои произведения именно так (уральские сказы Бажова, *Левша. Сказ о тульском косом левше [...]* Лескова, например), орнаментальный сказ Алексея Ремизова или даже творчество Татьяны Толстой (*Кысь*); некоторые рассказы Довлатова также напрямую именуется самим писателем как сказ, например, «Сказ о том, как свадьбу [...]». Нельзя не упомянуть здесь об особом стиле, точнее, о языковых особенностях вышеупомянутых писателей: как Бажов, так и Лесков, Ремизов выстраивают повествование на основе фигуры *сказителя*, язык которого отличается яркими фольклорными характеристиками; само повествование приобретает при этом форму авторской сказки. В качестве примера сравним сказ Лескова и сказку *Финист Ясный Сокол*:

- 1) Не спалось Борису Тимофеичу: блуждал старик в пёстрой ситцевой рубашке по тихому дому, подошёл к одному окну, подошёл к другому, **смотрит**, а по столбу из-под невесткина окна **тихо-тихохонько спускается** книзу красная рубаха молодца Сергея. **Вот тебе и новость!** (Н. Лесков, *Леди Макбет Мценского уезда*)

- 2) Износила она башмаки железные, посох железный изломала и колпак железный порвала. И вот **выходит Марьюшка на поляну и видит: стоит избушка на курьих ножках – вертится.** (*Финист Ясный Сокол*)

На основе этих двух примеров можно проследить особенность организации видовременных форм, а именно, чередование прошедшего времени (совершенного и несовершенного вида¹) с настоящим, которое и создаёт интерактивный план восприятия для читателя, который оказывается в роли Слушателя Рассказчика-сказителя. Такой статус читателя – не просто читающего текст, но и слушающего – на наш взгляд, исключительно важен для выведения ключевой характеристики очень разнородных типов произведений, которые определяются как сказ. Сравним предыдущие примеры с одним из рассказов Зощенко:

- 3) Григорий Иванович шумно вздохнул, вытер подбородок рукавом и начал рассказывать: – Я, братцы мои, не люблю баб, которые в шляпках. [...] А встретился я с ней во дворе дома. На собрании. **Гляжу, стоит** этакая фря. Чулочки на ней, зуб золочёный.
– Откуда, – **говорю**, – ты, гражданка? Из какого номера?
(*Аристократка*)

У Зощенко, как и у Бажова, и у Лескова, речь рассказчика нарушает языковую норму, стандарт. Это проявляется у авторов по-разному: у Бажова и Лескова... – в некой «облагороженной», сказительной, фольклорной окраске у Бажова и Лескова, а у Зощенко же Рассказчик явно не владеет в достаточной мере литературной нормой языка. Некоторые исследователи выводят разрыв языка сказового Рассказчика с нормой в одну из характеристик сказа:

В более широком литературном контексте в сказе на первый план выступает непрерывающееся ощущение «непрофессионального» рассказа, построенного на «чужом» и часто внутренне неприемлемом для автора слове. Сама ориентация на приёмы устного рассказа служит лишь способом противопоставить речь рассказчика «авторскому слову», и вообще литературным системам, принятым в данное время. (Чудаков, Чудакова 1971: 871)

Однако такое определение «непрофессиональности» рассказа можно применить лишь частично к корпусу текстов, определяемых как сказ. Так, рассказчики Зощенко или Олексы Стороженко, действительно, подаются как непрофессиональные, но если рассматривать и «профессиональные» сказы Лескова или Довлатова, то становится очевидным, что нельзя брать такую упомянутую характеристику как часть рабочей дефиниции сказа.

¹ Далее : НСВ (несовершенный вид), СВ (совершенный вид).

Некоторые исследователи выводят в особую характеристику «непрофессионального рассказа» и его ориентированность на (якобы) демократическую среду:

Сказ – это двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду. (Мущенко, Скобелев, Кройчик 1978: 34)

Но, на наш взгляд, следовало бы подойти к вопросу о специфике сказового нарратива с точки зрения его цели, каковой является, по сути, «рассказывание» истории. Будь то рассказ от первого или третьего лица (с «закулисным» рассказчиком, как у Лескова, например), рассказчик привлекает внимание читателя к тем или иным событиям с помощью особых синтаксических конструкций или временной организации нарратива с целью максимально возможного вовлечения читателя в процесс восприятия событий и выстраивания своеобразной формы диалога – «псевдо-диалога» с читателем.

С нашей точки зрения, надёжными критериями для определения такого диалога являются языковые маркеры дискурсивной стратегии, применяемой для создания эффекта вовлеченности в рассказ, а, именно: конструирования интерактивного плана нарратива. По нашему мнению, интерактивный, или «сказовый» нарратив обладает определёнными особенностями организации с ориентацией на читателя, вовлечённого в процесс «рассказывания» благодаря особой организации временного плана, синтаксису «фокализации» и другим диалогическим маркерам, в частности, дискурсивным маркерам при передаче диалоговых реплик.

Теперь мы предлагаем рассмотреть особенности интерактивного нарратива с точки зрения дискурсивного анализа.

2. Нарратив интерактивного плана и диалог с читателем: нарратив или дискурс?

Во французской истории лингвистики текста Эмиль Бенвенист (Benveniste 1966 : 245) задал новую динамику дискурсивного анализа текста, определив две основополагающие категории, «дискурс» и «повествование», или нарратив (букв. «история», фр. «histoire»). Категория дискурса в чистом своём проявлении (прямая речь) строится в дейктической системе «здесь и сейчас»; основная временная форма для этой категории – настоящее, актуальное для фигуры Говорящего. Для нарратива режим интерпретации выстраивается вне дейктической системы, то есть для понимания того, что и когда происходит, нам не нужна инстанция Говорящего как таковая; основным временем нарратива является прошедшее.

Данная дихотомия была и является объектом активных научных дискуссий, суть которых можно свести к тому, что разноплановость, гетерогенность источников речи и нарратива не может исчерпывать себя лишь этими двумя категориями, так как по сути текст являет собой целую сеть более или менее витиеватых переплетений разных источников, т.е. «своего» и «чужого» голосов, разновидности которых мы можем наблюдать на различных видах несобственно-прямой речи (Artyushkina 2010; 2013, Падучева 1996).

Выше мы уже отметили, что интерактивный нарратив ориентирован на вовлечение читателя в становление рассказа; такой приём реализуется за счёт чередования видовременных форм, в частности прошедшего времени с настоящим. Иными словами, в существующую дихотомию такой тип нарратива не укладывается, поскольку настоящее постоянно «врывается» в процесс рассказывания, подачи событий, произошедших с рассказчиком в прошлом. Вайнрих (Weinrich 1973) предлагает уже более подробный подход к тексту, выделяя категории «рассказываемого мира» и «комментируемого»: на материале французского языка последняя категория позволяет включить в нарратив фрагменты повествования с употреблением прошедшего составного (*passé composé*), временной формы, которую Бенвенист исключал из категории нарратива, основной формой которого является аорист (во французском языке значение аориста будет выражать простое прошедшее, *passé simple*). Франсуаза Реваз (Revaz 1996) предлагает выделить дополнительный режим, который она называет «комментарием»:

Таблица 1. Режимы повествования по Ф. Реваз

Традиционные режимы повествования	«Дискурс» или «комментарий»		«История» или «повествование»
	Интерактивность	Диегетизация	
Modes énonciatifs Речевые режимы	DIRECT Прямой	LIÉ «Связанный»	AUTONOME «Автономный»
Временные формы как «точка опоры» (temps pivots)	Présent déictique Настоящее дейктическое Impératif performatif / Перформативный императив	Passé composé Прошедшее составное	Passé simple Простое прошедшее (значение аориста)
Marques d'ancrage Маркеры «опоры»	JE – TU/VOUS Я – Ты/Вы Actuellement/ сейчас	HIER /Вчера L'AN PASSÉ/ В прошлом году	IL ÉTAIT UNE FOIS Жили-были EN CE TEMPS-LÀ В то время

В данной системе сказовый нарратив, к которому мы относим сказки и анекдоты, находит место в категории «связанной диегетизации», которая комбинирует режим комментария и нарратива (повествования).

Собственно, такую «связанную диететизацию» можно назвать «интерактивным нарративом», то есть, повторим, нарративом, который привязан к моменту речи Рассказчика-сказителя.

Как мы уже упоминали, тексты, определяемые как сказ, весьма неоднородны. Так, Кор Шаин (Kor Chahine 2010) высказывает идею о выделении двух категорий сказа, основываясь на разных пропорциях видовременных форм в сказовых повествованиях:

Таблица 2. Видовременные формы в сказе согласно статистике Kor Chahine² (2010 : 12)

	Лесков (1831)	Бажов (1878)	Зоценко (1894)
Прошедшее СВ	38%	41%	32%
Прошедшее НСВ	30%	27%	24%
Настоящее НСВ	32%	32%	44%

Мы видим, мы можем наблюдать, что в сказе Зоценко преобладает настоящее НСВ, тогда как в сказах Бажова и Лескова доминирует прошедшее время совершенного вида. Мы видим такую особенность мы можем объяснить тем, что рассказы Зоценко буквально построены на диалогах с высокочастотным дискурсивным маркером «говорю», «говорит» (см. Таблицу 4). У украинского писателя Стороженко таким маркером является его точный эквивалент в украинском языке, глагол «казати» (кажу, кажут, каже), откуда и значительный разрыв в процентном сочетании временных форм настоящее-прошедшее в сказе Стороженко и Зоценко по сравнению с Довлатовым, у которого диалоговые реплики часто обходятся без структур, вводящих прямую речь.

Таблица 3. Видовременные формы в сказе от 1-го лица

	Довлатов	Стороженко
Прошедшее СВ	23%	34%
Прошедшее НСВ	35%	6%
Настоящее НСВ	41%	60%
Количество слов	5602	4259

Теперь мы предлагаем рассмотреть особенности передачи диалоговых реплик в сказовом нарративе.

3. Диалоговые маркеры и медиативность

В этой части статьи мы рассмотрим особенности введения дискурсивного режима в его «чистом» проявлении, то есть в прямой речи. В нижеприведённой таблице мы рассмотрим дискурсивные особенности введения диалоговых реплик глаголами речи, формы которых являются более или менее частотными.

² Кор Шаин приводит также статистику по рассказам Попова (1946) и Чехова (1860).

В статье мы рассматриваем сказовый нарратив с преобладанием настоящего времени НСВ (Зоценко, Стороженко, Довлатов). Высокий процент употребления глаголов в настоящем времени объясняется особенностями введения диалоговых реплик глаголом речи в первом или третьем лице, часто с эллипсисом субъекта речи («говорю Ø», «говорит Ø», «кажу Ø», «каже Ø»). Такое представление диалогов напрямую связано с чередованием видовременных форм, в частности форм прошедшего времени с формами настоящего времени (см. Artyushkina 2022), которое является частью механизма организации нарратива интерактивного типа. В рамках данной статьи нам не представляется возможным подробно рассмотреть чередование видовременных форм, поэтому ограничимся следующим наблюдением: диалоговые реплики в сказовом нарративе сопровождаются в тексте чередованием временных форм по схеме прошедшее СВ/настоящее НСВ:

– прямая речь [дискурсивный маркер+/-]

Приведём пример:

(3) Поскучал_{прошедшее СВ} я, поскучал_{прошедшее СВ} вниз сошёл_{прошедшее СВ}.
Гляжу_{настоящее НСВ} – антракт. А она в антракте ходит_{настоящее НСВ}.

– Здравствуйте, говорю.

– Здравствуйте.

– Интересно, – говорю, – действует ли тут водопровод?

– Не знаю, – говорит. (Зоценко, Аристократка)

(4) Вольф с Длуголенским отправились ловить рыбу. Вольф поймал_{прошедшее СВ} огромного судака. Вручил_{прошедшее СВ} его хозяйке и говорит_{настоящее НСВ}: «Поджарьте этого судака и будем вместе ужинать». (Довлатов, *Соло на Ундервуде*)

Разумеется, не во всех случаях прямая речь сопровождается дискурсивным маркером, но в сказовом корпусе от первого лица он все же имеет высокую частотность; для наглядности приведём нашу статистику дискурсивных маркеров и у Лескова (сказ от третьего лица):

Таблица 4. Дискурсивные маркеры

Время и вид <i>verba dicendi</i>	Маркеры прямой речи	Лесков	Зоценко	Довлатов
Настоящее НСВ	говорю	3	145	17
	говорит	17	223	17
	отвечает	1	11	4
	отвечаю	-	6	0
	спрашиваю	-	11	6
	спрашивает	2	0	1
	осведомляется	1	0	0
	кричит	1	5	0
	думаю	-	28	5
Дискурсивный маркер	мол	2	4	3
	дескать	0	20	0

³ Эта форма не релевантна, поскольку у Лескова рассказ ведётся от третьего лица.

Время и вид <i>verba dicendi</i>	Маркеры прямой речи	Лесков	Зоценко	Довлатов
Прошедшее НСВ	отвечал	45	0	1
	говорил	26	11	11
	думал	3	0	0
	спрашивал	4	0	0
	кричал	4	1	3
	ругалась	1	0	0
	шутил	1	0	1
Прошедшее СВ	сказал	35	43	36
	спросил	27	8	11
	ответил	9	4	6
Количество слов		17838	16454	17071

Опираясь на данные сводной таблицы, мы можем заключить, что в сказовом нарративе Зоценко дискурсивный маркер «говорю» является высокочастотным. Можно практически говорить о слове-паразите, тогда как рассказчик у Довлатова использует приблизительно в одном процентном соотношении как маркеры сказового нарратива от первого лица (говорю, думаю), так и глаголы речи, характерные для сказового нарратива от третьего лица, как у Лескова (см. глаголы прошедшего времени СВ).

Интересным примером интерактивного сказового нарратива является проза Стороженко на украинском языке:

Время и вид <i>verba dicendi</i>	Структуры, вводящие прямую речь	Рассказы Стороженко
настоящее НСВ	кажу	32
	каже	42
	кажуть	9
	думаю	14
	питаю	1
	питає	11
	кричить	3
	питаєм(о)	2
	одказують	1
	репетує	1
	бубонить	1
	говорить	1
	Прошедшее НСВ	-
Прошедшее СВ	затріщав	1
	закричав	1
	крикнув	2
	почав	2
	спитала	2
	гримкнула	1
	скрикнула	1
Отсутствие структуры, вводящей прямую речь	∅	15

Время и вид <i>verba dicendi</i>	Структуры, вводящие прямую речь	Рассказы Стороженко
Количество структур, вводящих прямую речь		130
Количество реплик в прямой речи		121
Количество слов		4259

Как мы видим, в некоторых своих рассказах⁴ Стороженко вообще не использует глаголы речи в прошедшем времени НСВ, а количество дискурсивных маркеров превышает количество самих диалоговых реплик. Как у Зоценко, так и у Стороженко одна относительно длинная реплика может быть маркирована несколько раз Рассказчиком:

(5) – Як буде за що, – кажу, – то можна й зараз предать суду... Позвольте, – кажу, крутнувши вуса, – і мені вас спросить: чого вам од мене треба? Хіба, – кажу, – дворянство на те мене вибрало, щоб на мене кричали, як на лакея?! – Та, се кажучи, ще й шабелькою стукнув. Досадно ж, їй-богу, стало! Що за чортова мати, – думаю: – прилип до мене, як шевська смола до чобота. Так куди! Піп своє, а чорт своє. (Стороженко, *Вуси*)

Такой многократный повтор дискурсивного маркера позволяет Рассказчику сохранять постоянный контакт со имплицитным слушателем-читателем.

Выводы

Тексты, определяемые как «сказ», имеют особую форму организации видовременных форм, характерной чертой которой является чередование глагольных времён, которое создаёт эффект вовлечения читателя-слушателя в процесс рассказа. На основе статистических данных мы сделали вывод о том, что можно выделить как минимум два вида сказового нарратива: в первом типе преобладает настоящее время несовершенного вида, во втором – прошедшее время совершенного вида. Мы также определили, что в сказовом нарративе от первого лица преобладает настоящее время, а диалог занимает значительное место как в количественном, так и в качественном плане. Так, дискурсивные маркеры, сопровождающие диалоговые реплики интерактивного нарратива, обеспечивают двунаправленность диалога: с одной стороны, это диалог рассказчика с читателем – своего рода «псевдо-диалог»; с другой стороны, это диалог рассказчика в его роли участника или, как минимум, свидетеля репрезентируемого диалога с другим персонажем, который состоялся в прошлом, но

⁴ Мы рассмотрели здесь лишь два рассказа, однако даже такой небольшой корпус является показательным примером организации нарратива у этого писателя.

преподносится как совпадающий с моментом рассказа. Наличие такого маркера как «говорю», «говорит» (в украинском «кажу», «каже») является, на наш взгляд, характерным маркером сказового нарратива, который определяет специфику его диалогической организации.

Библиография:

- Artyushkina O., 2010, *Le discours indirect libre en russe*, диссертация, Париж–Сорбонна.
- Artyushkina O., 2013, *Le discours indirect libre dans le continuum des formes du discours rapporté en russe. Pour une approche énonciative et pragmatique du phénomène*, „Revue des études slaves”, LXXXIV, с. 11–23.
- Artyushkina O., 2022 (в печати), *La narration oralisée comme un cas particulier du « pseudo-dialogue » entre le narrateur et le lecteur. Le cas de skaz (le dit) en russe*, „Cahiers de Praxématique”.
- Benveniste É., 1966, *Les relations de temps dans le verbe français*, in É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, vol. 1, с. 245.
- Benveniste É., 1970, *L'appareil formel de l'énonciation*, „Langages”, 17, с. 79–88.
- Benveniste É., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris.
- Виноградов В.В., 1926/1980, *Проблема сказа в стилистике*, [в:] *О языке художественной прозы*, Москва, с. 42–52.
- Кор Шаин (Kor Chahine) I., 2006, *Entre texte et discours: les moyens de mise en relief syntaxique d'un procès en russe*, „Chroniques Slaves”, n° 3, с. 189–200.
- Кор Шаин (Kor Chahine) I., 2009, *Une chose et son contraire: à propos de l'emploi du terme 'skaz'*, „Modernités russes”, 9, с. 153–160.
- Падучева Е.В., 1996, *Семантика нарратива*, Москва.
- Пискунова С.В., 2008, *Настоящее историческое как предмет дискурсивного анализа*, [в:] Плуныян В. А. (отв. ред.), *Исследования по теории грамматики: грамматические категории в дискурсе*, Москва, с. 194–212.
- Реваз (Revaz F.), 1996, *Passé simple et passé composé: entre langue et discours*, „Études de linguistique appliquée”, 102, с. 175–190.
- Тынянов Ю.Н., 1924/1977, *Литературное сегодня*, [в:] *Поэтика. Теория литературы, Кино, Литературное сегодня*, Москва, с. 150–166.
- Чудаков А.П. – Чудаков М.О., 1971, *Сказ*, [в:] *Краткая литературная энциклопедия*, том 6, Москва.
- Шмид В., 2003, *Нарратология*, Москва, с. 186–195.

Между Фемидой и Каллиопой. Роль интертекстуальности в защитительной речи С. А. Андреевского по делу А. Г. Иванова (1891)¹

Between Themis and Calliope. The functions of intertextuality in S.A. Andreevsky's closing speech for the defense of A.G. Ivanov (1891)

Summary: This article analyzes the intertextuality in S.A. Andreevsky's closing speech for the defense in the trial of A.G. Ivanov, who killed his fiancé. Numerous allusions, references, and quotations in the speech are used to make the jury consider the defendant's actions not in the context of real life but of fiction. Relying on the authority of Tolstoy and Dostoyevsky, the lawyer tries to prove that the problem of a passionate love that leads to crimes is insoluble and Ivanov did not have a chance to deal with it.

Keywords: jury trial; closing speech for the defense; intertextuality; Sergey Arkadyevich Andreevsky; law and literature

1864 год в Российской империи ознаменовался реформой юстиции, кардинально изменившей судопроизводство. На смену тайному письменному разбирательству пришёл открытый устный судебный процесс при участии двенадцати присяжных заседателей, а также присяжного поверенного (адвоката), представлявшего интересы обвиняемого². Заключительная речь адвоката занимала важное место в процессе и могла существенно повлиять на мнение присяжных, выносивших приговор.

По Юлии Кристевой, развивавшей концепцию интертекстуальности на основе диалогизма Михаила Бахтина, слово в тексте направлено на предшествующий или на синхронный литературный материал (Kristeva 1969: 145). Если взаимовлияние речей выдающихся юристов приводит

¹ Статья написана в рамках работы Мюнстерского центра совместных исследований 1385 «Право и литература» (SFB 1385 Recht und Literatur) при финансовой поддержке DFG.

² Подробнее об устройстве пореформенного судопроизводства см. Коротких 1989: 129–140.

к кристаллизации жанра, то в том, что касается предшествующего материала, русская судебная речь сталкивается с лакуной, поскольку тайное письменное судебное разбирательство не предполагало подобных текстов. Тем сильнее было влияние на судебную речь художественной литературы, отмеченное исследователями (Schomacher 2019: 353; Kantupenko 2013: 317).

Выдающийся адвокат Сергей Аркадьевич Андреевский (1847–1918), защитительная речь которого рассматривается в данной статье, совмещал юридическую деятельность с литературной: он был известен как литературный критик, поэт, а его посмертно опубликованная *Книга о смерти*, переизданная в 2005 году, открывает читателю также тонкого мемуариста и прозаика. Андреевский настаивал на связи литературного творчества и судебных практик, по его мнению, «[...] художественная литература с её великими раскрытиями человеческой души должна была сделаться основной учительницей уголовных адвокатов» (Андреевский 2000: 288–289).

По делу А. Г. Иванова Андреевский выступал в 1891 году, процесс основывался на следующих событиях: 18 февраля 1891 бывший военный писарь, рабочий Пороховых заводов А. Г. Иванов нанёс своей невесте, горничной А. А. Назаренко удар ножом в левую сторону груди. Жертва скончалась на месте. Отношения между Ивановым и Назаренко длились около недели и не включали интимной связи. По официальной версии, мотивом преступления послужило желание Назаренко разорвать помолвку.

Так как понятие интертекстуальности по Кристевой слишком широко для применения его при исследовании конкретного текста, для анализа интертекстуальных связей защитительной речи по делу Иванова с другими текстами целесообразно обратиться к Жерару Женетту, понимающему интертекстуальность как действительное присутствие одного текста в другом (Genette 1982: 8). Таким образом, эта статья анализирует прежде всего прямые и не прямые цитаты, аллюзии, отсылки, упоминания литературных произведений и литераторов в тексте защитительной речи.

Речь Андреевского представляет собой рассказ о жизни Иванова в целом, об его отношениях с первой невестой Кларой, но прежде всего – о помолвке с Назаренко, фигурирующей в тексте как «Настя» и «Настасья». Отношение Иванова к Насте отмечено экзальтированной идеализацией молодой женщины, что адвокат объясняет увлечением обвиняемого литературой и его сложным внутренним миром. Уже описывая Иванова как человека раздвоенного, в котором высокие идеалы сочетаются со склонностью к пьянству и скандалам, а образованность и беспорядочная начитанность – с принадлежностью к низшим социальным слоям, Андреевский обращается к художественной литературе:

Он [Иванов] будто целиком взят из *самых странных романов нашей эпохи*: в нем есть и *карамазовская кровь*, есть *большое сходство с Позднышевым* из „*Крейцеровой сонаты*“, он отчасти сродни и *много думающим жуирам*,

постоянно *изображаемым французскими писателями*. Самая его фамилия „Иванов“, *подобно заглавию чеховской комедии*, будто хочет сказать нам, что таких людей много расплодилось в наше время. (Андреевский 2000: 171, курсив мой – Т.Д.)

Как показывает Уэйн Клейсон Бут, литературный подход к материалу позволяет пробудить не только любопытство, но и сопереживание, симпатию к персонажу, совершающему поступки, которые в реальной жизни вызывают однозначное осуждение – вплоть до тяжёлых преступлений (Booth 1970: 115, 135). Помещая обвиняемого в литературный контекст, адвокат резко меняет угол зрения, под которым должна рассматриваться история. С точки зрения обыденной жизни данное преступление и сам преступник вызывают страх, отвращение, но не представляют особого интереса ввиду типичности. Однако, ставя Иванова в один ряд с литературными персонажами «странных» романов, Андреевский, с одной стороны, настаивает на уникальности его истории и личности, будит к нему интерес, причём упоминание «карамазовской крови» намекает здесь на непреодолимость тёмных животных страстей, неподвластных светлым устремлениям. С другой же стороны, сама типичность Иванова, которую адвокат подчёркивает, обращаясь к пьесе Чехова, в литературном контексте уже не синонимична банальности, а указывает на некий симптом болезни общества, показанный через обобщение. Так толстовский убийца-философ Василий Позднышев, являясь уникальным и глубоким персонажем, одновременно демонстрируется автором как типичный продукт современного ему общества (ср. Veretta 2011: 138). Уникальность и типичность не противопоставляются друг другу, а с двух перспектив демонстрируют невозможность ответственности: во-первых, Иванов как сложная личность был не в силах сопротивляться врождённым страстям, во-вторых, общество укрепило в нём типичную раздвоенность, приведшую в итоге к преступлению.

Описывая пробуждение любви к Насте в душе Иванова, присяжный поверенный интегрирует образ обвиняемого уже не просто в контекст литературы, а специально в контекст поэзии, причём речь здесь не столько о стихотворной форме, сколько о некой рафинированной форме мировоззрения, ориентированной на чувство:

Скажут, пожалуй, что, увидев женщину всего один раз, можно разве только влюбиться в нее, но нельзя полюбить. Но вся история поэзии говорит нам противное. Поэзия – достояние всех людей, она не знает аристократизма, и в деле Иванова, который сам себя считает *по натуре поэтом*, я могу назвать известные и ему имена в литературе: *Данте, Ромео, Фауст*. Все они имели глубочайшие привязанности, возгоревшиеся с первой секунды встречи. (Андреевский 2000: 176–177, курсив мой – Т.Д.)

В данной цитате симптоматично упоминание реальной личности – Данте Алигьери – в одном ряду с литературными героями – Ромео

и Фаустом. Таким образом Андреевский размывает границу между реальностью и фикциональными литературными текстами и мотивирует слушателя подойти к оценке переживаний и действий Иванова не по масштабам обыденности, а по масштабам поэзии, аксиология которой характеризуется приматом чувства над логикой и эстетического над этическим.

Разработанный в поэзии мотив роковой страсти Андреевский усиливает, цитируя собственные поэтические строки – однако не в форме стихотворения, а включая их в прозаическую синтагму: «Есть лица женские, в которых взор мужчины встречает для души мгновенный приговор» (там же: 177). То, что данное предложение представляет собой двусишие, можно установить благодаря упоминанию его – с небольшим изменением и в поэтической форме – в воспоминаниях Зинаиды Гиппиус об адвокате: по словам Гиппиус, Андреевский однажды с гордостью сообщил ей, что начал судебную речь с данного стихотворения (Гиппиус 2002: 125), информация о начале речи – очевидно, ошибка самой Гиппиус либо оговорка Андреевского.

О фатальной сложности любовного чувства современников должна свидетельствовать и цитата из стихотворения французского поэта Жана Ришпена «L'amour malsain», переведённая самим Андреевским: «Наши отцы любили, как кролики; мы любим, как змеи» (Андреевский 2000: 176). Однако, чтобы наиболее точно выразить раздвоенность Иванова между высоким идеалом и низкими страстями, обусловленную самими условиями человеческого бытия, Андреевский снова обращается к Достоевскому, цитируя роман «Братья Карамазовы»:

Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сухой³ из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит, как и в юные, беспорочные годы. (Там же: 176)

Эксплицитная литературность рассказа Андреевского могла вызвать сомнения в его достоверности; цитаты из показаний и письма самого обвиняемого предотвращают подобные сомнения. Прямая речь Иванова свидетельствует о том, что многогранный образ – не плод фантазии адвоката, а отображение реальности, и в то же время делает сходство Иванова с литературными персонажами ещё более осязаемым. Высокие идеалы обвиняемого выражаются в осуждении невиннейших проявлений эроса: «Достойны также порицания пляски замужних женщин, из числа которых некоторые имеют замужних дочерей, невест, а другие

³ В оригинале Достоевского – «сух».

– женатых сыновей» (там же: 172). В том, что сам герой повествования раздавлен и доведён до преступления именно страстью, отвергаемым эросом, и заключается принципиальная дилемма, характерная для многих литературных произведений. Раздвоенность наблюдается во всей личной жизни обвиняемого: превознося любовь и ища идеала непорочности в возлюбленной женщине, Иванов не считает себя самого способным на аскезу и имеет параллельные отношения с немолодыми непривлекательными женщинами, к которым не испытывает ничего, кроме «доброты» (там же: 176).

Фраза Иванова: «Сам не знаю, как это случилось, что я всегда желал делать добро, а выходили одни подлости» (там же: 173), звучит как признание одного из героев Достоевского, для которых, по выражению Бахтина «высота и благородство живет на границе с падением и подлостью» (Бахтин 2002: 200). Типичная для этих героев утрата контроля над своим внутренним миром и поведением, при осознании неэтичности собственных действий, демонстрируется в следующем высказывании Иванова: «[В]о всем и всегда – не в одном этом преступлении – действовал под первым впечатлением. Много страдал от горячности. Редко удавалось исправлять ошибки свои, но всегда сознавал их» (Андреевский 2000: 173).

При том, что имя Достоевского проходит лейтмотивом через весь текст, центральное место в интертекстуальной структуре речи занимает всё же аналогия между обвиняемым и Позднышевым при опоре на авторитет Толстого, который если не прямо оправдывает своего героя, то как минимум возлагает ответственность за преступление на общество (Veretta 2011: 140). Андреевский сравнивает Иванова с Позднышевым в момент непосредственно после убийства: «Теперь он более не жалел ее. Он в этом случае *точь-в-точь напоминает толстовского Позднышева из „Крейцеровой сонаты“*. Ни к себе, ни к убитой он не испытывает особенной жалости» (Андреевский 2000: 185, курсив мой – Т.Д.). Сходство не ограничивается отсутствием эмоций в драматический момент, а прослеживается в самом образе Иванова в тексте. Осуждение эроса, составляющее, по распространённому мнению, основной посыл толстовской повести (Veretta 2011: 93), приводит к отказу Иванова от интимной связи и с Кларой, отношения с которой длились три года, и с Настей, причём наличие у невесты внебрачного ребёнка парадоксальным образом сочетается в сознании обвиняемого с представлением о её непорочности, являющейся основой для идеализации. Правда, если Иванов противопоставляет духовную любовь плотской, в идейной системе *Крейцеровой сонаты* и *Послесловия* духовная составляющая чувства – не более чем маска для распушенности, однако сам персонаж повести Позднышев приходит к подобному мировоззрению лишь после перипетий, в основном же тексте он, как и Иванов, проходит путь от (мнимо) духовной влюблённости и идеализации спутницы до её убийства.

Во время разрыва помолвки Настя не только обнаруживает интерес к теме сексуальных отношений, но и не опровергает намёки подруг на то, что и сама предыдущей ночью с другим мужчиной «получила „удовольствие“» (Андреевский 2000: 182). Как и у Толстого, не столько ревность, сколько сама манифестация эроса вызывает приступ агрессии, заканчивающийся убийством. При этом рассуждения обвиняемого о морали и «чистоте» обнаруживают поверхностную схожесть с идеями *Послесловия* – даже если им не хватает не только выразительности толстовского текста, но и его внутренней консистентности.

Резюмируя, Андреевский показывает, что проблема страсти имеет характер апории:

Конечно, он [Иванов] погиб из-за любовной страсти, из-за того чувства, которое так часто и громко заявляет о себе в процессах и *над которым так мучительно думал Толстой*, когда писал свою „*Крейцерову сонату*“. К чему же пришел знаменитый писатель? Он нашел, что единственное средство избежать бедствий и преступлений от любви – это совершенно и навсегда отказаться мужчинам от женщин. Легко ли сказать? Единственное возможное средство, и то – невозможное. Значит, дело не так просто. (Там же: 185, курсив мой – Т.Д.)

В то же время – что было ранее проиллюстрировано отсылкой к пьесе Чехова – адвокат никоим образом не причисляет Иванова к выдающимся представителям эпохи, соответственно, у обвиняемого не было шанса справиться с задачей, оказавшейся не под силу таким личностям, как Толстой и Достоевский. Разница между реальностью и фикциональными произведениями – писатели искали решение в рамках текста, а не реального убийства – игнорируется как несущественная.

Вполне вероятно, что использование потенциала интертекстуальных связей могло бы повлиять на присяжных и привести если не к оправдательному приговору, маловероятному виду тяжести преступления, но по крайней мере к смягчающей наказанию формулировке «заслуживает снисхождения». Однако этого не произошло.

Препятствием к снисхождению присяжных могло послужить, помимо прочего, изображение в речи убийства. Многие защитительные речи эпохи по делам с признавшими вину преступниками характеризовались отсутствием сцены преступления и заменой названия преступления эвфемизмами, что позволяло переключить внимание реципиента со страданий жертвы на страдания обвиняемого. В более поздней речи по делу Андреева сам Андреевский использует этот приём, описывая убийство обвиняемым жены следующим образом: «В несколько секунд всё было кончено» (там же: 276). Андреев был признан невиновным. Не исключено, что описание убийства в защитительной речи по делу Иванова, не только излишнее, но контрпродуктивное с прагматической точки зрения, было создано под впечатлением соответствующей сцены в *Крейцеровой сонате*.

В пользу этой версии говорят текстуальные параллели и процитированное выше сравнение с Позднышевым. В случае, если предположение верно, речь здесь всё ещё об интертекстуальности по терминологии Кристевой, однако в системе Женетта имитация описывается как гипертекстуальность (Genette 1982: 11), являющаяся, как и интертекстуальность, подвигом транстекстуальности.

Сцена убийства повышает литературную ценность речи, однако снижает её юридическую эффективность: живо описанный ужас молодой женщины и её гибель, вероятно, имели более сильное эмпатическое воздействие на присяжных, чем душевные муки преступника, на фоне реальной смерти кажущиеся надуманными. Кроме того, состав присяжных, на сегодняшний день неизвестный, мог оказаться невыгодным для стратегии адвоката: интертекстуальные связи с упомянутыми произведениями могли проявить эффективность только в том случае, если реципиент был не только знаком с текстами, но и принимал мировоззренческие установки авторов, чего нельзя было ожидать от каждого грамотного гражданина Российской империи.

Подводя итоги, можно заметить, что интертекстуальность играла важную роль в стратегии адвоката и имела следующие функции: интеграция действий обвиняемого в литературный, философский и поэтический контекст для пробуждения интереса к его личности и переноса акцента с преступления на сложный внутренний мир преступника; разрушение границ между фикциональным литературным текстом и реальностью с целью смягчения моральной оценки действий обвиняемого; опора на авторитеты Толстого, Достоевского и других писателей для иллюстрации неразрешимости проблемы страсти, с которой столкнулся обвиняемый, а также на авторитет Чехова при демонстрации его типичности; усиление эффекта достоверности через прямую речь обвиняемого. По причинам, лишь частично доступным современному анализу, стратегия Андреевского в этом деле не имела юридического успеха – присяжные заседатели вынесли приговор «виновен». Однако тот факт, что, несмотря на поражение Андреевского в зале суда, речь неоднократно переиздавалась⁴, показывает, что сконструированный адвокатом образ Иванова, при создании которого интертекстуальные связи с литературными текстами играли центральную роль, имеет художественную ценность, а сама речь представляет интерес не только с точки зрения истории права, но и с точки зрения литературоведения.

⁴ Помимо прижизненных публикаций и используемого в статье издания можно упомянуть сборник «Гиганты и чародеи слова: русские судебные ораторы второй половины XIX – начала XX века» под ред. В. И. Смолярчука (1984), а также современные сборники речей Андреевского, напр. 2016 и 2021 гг. издания. Кроме того, речь доступна в сети интернет – как на образовательных, так и на предназначенных для развлечения сайтах.

Библиография:

- Андреевский С. А., 2000, *Избранные труды и речи*, Тула.
- Бахтин М. М., 2002, *Собрание сочинений в семи томах*, Т. 6, *Проблемы поэтики Достоевского 1963, работы 1960-ых – 1970-ых гг.*, Москва.
- Гиппиус З. Н., 2002, *Чего не было и что было. Незвестная проза 1926 – 1930*, Санкт-Петербург.
- Достоевский Ф. М., 1976, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Т. 14, Т. 15, *Братья Карамазовы*, Москва.
- Коротких М. Г., 1989, *Самодержавие и судебная реформа 1864 года в России*, Воронеж.
- Толстой Л. Н., 1960, *Повести и рассказы в двух томах*, Т. 2., *Крейцера соната*, Москва.
- Beretta K., 2011, *Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900. Subversive Entsagung von Arthur Schopenhauer über Lev Tolstoj und Vladimir Solov'ev zu Fedor Sologub*, Heidelberg.
- Booth W. C., 1970, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- Kantypenko E., 2013, *Erzählte Justiz – Literatur für Geschworene. Narration und juristische Argumentation in russischen Gerichtsreden: Sergej Andreevskijs Plädoyer im Mordfall Andreev*, in: В. Symanzik (Hg.), *Miscellanea Slavica monasteriensia. Gedenkschrift für Gerhard Birkfellner gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern*, Berlin, S. 287–317.
- Kristeva J., 1969, *Sèmiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris.
- Schomacher G., 2019, *Anwaltsreden als Quelle der Gerechtigkeitsdiskurse am Ende des 19. Jahrhunderts*, in: N. Plotnikov (Hg.), *Gerechtigkeit in Russland. Sprachen, Konzepte, Praktiken*. Paderborn, S. 353–381.

IVANA DIZDAR

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ivana.cagalj87@gmail.com

Mitovi i/ili fakti: književne naracije imotsko-hercegovačkoga pograničja na prijelazu 19./20. stoljeće

Myths and/or facts: literary narratives of the Imotski-Herzegovina borderland at the turn of the 20th century

Summary: Based on the selected works written by Croatian writers coming from or living in Imotski-Herzegovina borderland, this paper will analyze the role of myth in (re)constructing the literary and cultural identity of Croatian society at the turn of the 20th century. The sociological definition of myth by Emil Durkheim will serve us to interpret the relationship between myth and reality in the works of religious and secular literature. The analysis will show how “collective representations” that members of (Croatian) society shared enabled the texts written in the border area to be simultaneously inscribed in the local/homeland and national literature.

Keywords: borderland; folklorism; identity; (re)mythization; tradition

1. Mit i povijesno-politički okvir

Cilj je ovoga rada pokazati koji je način i funkcija građenja mitova u odabranim djelima nabožne i svjetovne književnosti hrvatskih pisaca koji su rođenjem i/ili radom vezani uz imotsko-hercegovačko pograničje, a stvarali su na prijelazu 19./20. stoljeće.

Pri analizi vodit ćemo se definicijama mita hrvatskoga teoretičara književnosti Milivoja Solara koji naglašava razliku između mita kao (1) priče, najčešće o bogovima i herojima, (2) mita kao konstitutivnog elementa pogleda na svijet te (3) mita kao oblika spoznaje, načina mišljenja, osobnog pristupa životu i svijetu (usp. Solar 1988: 48–50; 2001: 212). U kontekstu ovog rada važno je Solarovo razlikovanje mita kao jednostavnog književnog oblika koji na temelju mitskoga iskustva oblikuje određenu priču te mita kao posebnog načina odnosa prema životu i svijetu.¹ U radu ćemo se osvrnuti na potonje, odnosno

¹ U knjizi *Poetika mita* ruski teoretičar književnosti Eleazar M. Meletinsky kaže da od 1920-ih

na drugu i treću Solarovu definiciju mita. Riječima Rolanda Barthesa, mit ćemo promatrati kao ideologijski mehanizam automatizacije razumijevanja (Barthes, prema Biti 1997: 319) koji ima pragmatičku funkciju, pri čijoj analizi će nam poslužiti sociološka definicija mita Emila Durkheima. Analiza će pokazati da je funkcija ovdje odabranih tekstova rekreacija mitova, kodiranih poruka koje su u službi svojevrsne „ideologije“. Prema E. Durkheimu, mitovi su vezani uz koncept „kolektivnih predstava“ koje članovi društva dijele. Spomenuta ideologija uključuje znanje, ideje i osjećaje akumulirane u prostoru i vremenu (usp. Durkheim 2012: 17).

A u ovom je radu riječ o prostoru rascjepkane Hrvatske i vremenu austro-ugarske vladavine u Trojednoj Kraljevini Hrvatskoj, Slavoniji i Dalmaciji te Bosni i Hercegovini. Politički i ekonomski ovo je teško razdoblje za Hrvate na području matične države, a posebno u Dalmaciji koja nije *stvarno* priključena hrvatskim zemljama, te u Hercegovini koja s Bosnom dolazi nakon Berlinskog kongresa 1878. godine pod okrilje zapadne katoličke civilizacije nakon višestoljetne osmanske vlasti. Takvi prostorni i vremenski uvjeti plodno su tlo za rekreaciju mitova kojima će se konstituirati pogled na svijet, ujediniti društvo na političkom i kulturnom planu, graditi identitet. Ta je gradnja već započela u doba ilirizma jer su, kako M. Solar kaže, Ilirci u kratku razdoblju stvorili književnost koja funkcionira kao sustav, iako ona nije bila ni raznolika ni izrazito kvalitetna prema današnjim mjerilima (Solar 1988: 154). Sustav se stvorio na temelju jedinstvenog ideala i njegove dvostruke projekcije. Naime, ideal razvijene nacionalne književnosti omogućuje da se podredi raznolikost žanrova jedinstvenoj ideji. S druge strane, taj se ideal projicira i u prošlosti: „ne samo da ćemo uskoro biti, jedinstveni, složeni i veliki, i da ćemo imati veliku književnost, nego smo jednom već takvi bili i takvu smo književnost imali, štoviše već je imamo, samo što toga nismo svjesni“ (Solar 1988: 155). Stoga su potrebne (re)interpretacije, (re)izgradnja, (re)mitologizacija. Takvu potrebu za stvaranjem nove mitologije ilirizam preuzima od romantizma. Iako vođa ilirskog pokreta Ljudevit Gaj nije bio značajni književnik, njegova cjelokupna djelatnost kao i djelatnost njegovih kolega bila je presudna za stvaranje mitskih temelja jedinstvenog žanrovskog sustava i projekciju ideje o konačnoj svrsi književnosti – obnovi (kulturnog života) u cjelini. Austro-ugarska je vlast stoga zabranila uporabu ilirskog imena, ali prekasno, i sa suprotnim učinkom (Solar 1988: 156). Počele su se razvijati rodoljubna lirika, duža narativna poezija, drama, povijest književnosti, zatim

godina „remitologizacija“, odnosno „obnavljanje“ mita postaje buran proces, koji zahvaća razne strane europske kulture. U ovdje promatranom razdoblju za analizu mita u književnim djelima pograničja možemo uputiti na važnost triju karika remitologizacije prema navedenom autoru: 1. proglašavanje mita vječno živim ishodištem, koje vrši praktičnu funkciju i u suvremenom društvu, 2. isticanje u samom mitu njegove veze s ritualom i koncepcije vječnog ponavljanja te 3. maksimalno približavanje ili, čak, izjednačavanje mita i rituala s ideologijom i psihologijom, kao i s umjetnošću (Meletinsky 1983: 30).

umjetnička proza. Ilirski mit tako je ugrađen u razvoj hrvatske književnosti koji se kontinuirano može pratiti do danas (Solar 1988: 157–158). O ideologizaciji književnosti nauštrb estetskih vrijednosti književnih djela u doba ilirizma akademik Krešimir Nemeć će zaključiti:

Novija hrvatska književnost i započela je u znaku posvemašnje ideologizacije književnog znaka: ilirizam je bio hrvatska nacionalno-integracijska ideologija kojoj je književnost bila tek sredstvo za postizanje u prvom redu političkog cilja. Popularne preporodne pjesme – budnice i davorije – funkcioniraju kao stihovane ideologijske poruke kojima su podređeni svi drugi elementi strukture. Uzajamno prožimanje ideološkog programa i umjetničke vizije u preporodnoj je književnosti postignuto tek iznimno i razmjerno rijetko (Nemeć 2008).

U djelima imotsko-hercegovačke literarne regije na prijelazu je stoljeća i dalje prisutna ideologizacija² te se može zaključiti da se mit u ovdje odabranim tekstovima, ali i općenito u hrvatskom narodu, gradio oslanjajući se na dvije različite ideologije:

Hrvatska inteligencija 19. i 20. st. reagirala je na velikosrpstvo lavirajući između dviju nacionalnih ideologija: ili je u jugoslavenstvu tražila premošćivanje, tj. približavanje Srbima, ili je gradila velikohrvatstvo kao protumodel velikosrpskom nacionalističkom izazovu (Džaja 2002: 241).

Iako je svrha navedenih ideologija bila rješavanje tzv. hrvatskoga pitanja, Nemeć upozorava da će Strossmayerova ideologija integralnog jugoslavenstva i Starčevićeva ekskluzivnog hrvatstva predstavljati

nepremostivu, gotovo ontološku provaliju hrvatskoga političkog bića s dubokim refleksima koji sežu čak do naših dana. Zbog toga se s pravom može govoriti o „diseminaciji nacije“ kao zapreci u tvorbi stabilnoga nacionalnog identiteta (Nemeć 2008).³

U ovakvim povijesnim i političkim uvjetima stvaraju imotski i hercegovački autori pišući poslanice, pjesme, epove, novele, romane, zapise, koje bismo danas nazvali utilitarističkim, folklorističkim, pa čak i ideološki intoniranim tekstovima. U daljnjoj analizi donosimo četiri primjera mitova koji se javljaju

² Hrvatski povjesničar Srećko Džaja ističe da je u 19. stoljeću domaće stanovništvo živjelo duboko ukorijenjeno u usmenoj kulturi i idealiziranim predodžbama o povijesti i budućnosti. Najjače natopljen usmenom kulturom bio je srpski sloj jer se kroz dugu osmansku vladavinu izgubio gornji sloj i srpska nacionalna crkva je pala duboko u usmenu pučku kulturu. Srpski sloj ponašao se najsamosvjesnije. U njh se razvio mitski odnos prema vlastitoj povijesti i do danas oblikovao političku svijest. Živi govorni jezik postao je glavni nositelj velikosrpstva i svesrbizma u ekspanziji, što se očituje i u Cvijićevev proglašavanju Bosne i Hercegovine središnjim područjem srpskog naroda (Džaja 2002: 240). S druge strane, hrvatska i muslimanska inteligencija poznavala je globalne povezanosti sa svjetskim katolicizmom i svjetskim islamom te nije bila zatvorena u sebe (Džaja 2002: 241).

³ Usp. Oraić Tolić, D., 2006, *Hrvatski kulturni stereotipi*, [u:] D. Oraić Tolić – E. Kulcsár Szabó (ur.), *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb, s. 36.

kod odabranih hrvatskih književnika s objiju strana granice na prijelazu 19. u 20. stoljeće.

2. Mit o slozi i jedinstvu

Prvi mit koji možemo zapaziti jest onaj o slozi i jedinstvu. Kako je već spomenuto, Hrvati su kao rješenje tzv. hrvatskoga pitanja vidjeli dvije opcije. Prva je bila sloga i jedinstvo sa Srbima, koja je kulminirala nastankom Države Srba, Hrvata i Slovenaca 29. listopada 1918., a druga je opcija bilo stvaranje *stvarno* ujedinjene Hrvatske koja bi, prema nekim viđenjima, uz sastavne dijelove Trojedne Kraljevine obuhvaćala i Bosnu i Hercegovinu, dakle teritorijalno znatno više nego što to obuhvaća današnja Republika Hrvatska.

Kod imotskih i hercegovačkih franjevaca i dijecezanskih svećenika (kao prvog sloja književnika na koji će se kasnije nadovezati sloj svjetovne inteligencije – ponajprije narodnih učitelja, ali i drugih obrazovanih „prosvjetitelja“), u tekstovima koji su izišli u ovdje promatranom razdoblju sloga se javlja kao lajtmotiv, kao jedini put prema izbavljenju. Oni najčešće zagovaraju narodnu slogu jer se i obraćaju ljudima iz naroda te je svrha njihovih tekstova prosvjetiteljska, a nerijetko i folkloristička. Tako fra Martin Mikulić (Borajna kod Ljubuškog, 1841.–Široki Brijeg, 1912.), poznat kao pionir svjetovnih tema u književnosti hercegovačkih franjevaca (Vasilj, u: Ševo 2016: 359) i prvi autor koji oslikava područje zapadne Hercegovine (Alilović 1972: 8), u knjizi *Drveni strojevi* (rukopis 1900., objavljena 1973.) kroz lik narodnoga učitelja progovara o potrebi za slogom i ljubavlju: „Ako niste braća po krvi, jeste po ljubavi. (...) Niste došli u ove stanove da postanete bogati imanjem, nego uminjem“ (Mikulić, u Jolić 2017: 204). Učitelj nastavlja isticati važnost jezika (najprije narodnoga a potom standardiziranoga) kao nositelja identiteta i temelja jedinstva:

Skočili su se neki naši rodoljubi, da prouče *zdravi naš narod, jezik i narječja* mu te skuju slovnici i rječnik. *Kada dakle to bude, onda nećete učiti svoga jezika po pravilima tuđega*. A dole red vam je tuđe štovati, a u sebi svom se klanjati, i ter kako bilo. Nije sramote tuđe jezike znati, nego je ruglo svoj po tuđem natezati. Mi rećemo: „koliko jezika znamo, toliko ljudi valjamo“ (Jolić 2017: 78, kurziv dodan).

Mikulićev kolega s imotske strane granice i hrvatski zastupnik u Beču fra Josip Vergilije Perić (Gornje Podbablje kraj Imotskoga, 1845.–Zadar, 1919.) u *Govoru na carevinskom vijeću* 1891. istaknut će pripadnost Hrvatskoj Dalmacije koja „bez ikakove sumnje stoji u svezi sa Hrvatskom i Slavonijom i po historičnim državnim spisim i po živoj sviesti i osjećaju hrvatskoga naroda“ (Perić 1891: 3). Vođen tom mišlju u stihovima će propagirati narodnu slogu. Tako će u didaktičnoj „Poruci“ (1905.) u desetercima gdje romantičarski pjeva o slavnoj – gotovo mitskoj – hrvatskoj povijesti od naseljavanja na Jadranu, poručiti da Hrvati spas mogu naći u narodnoj, slavenskoj slozi:

Do tolike veličine doći
odlučna je pomogla mu volja,
čelik-značaj i narodna sloga
i s prirodom vjekovita borba,
jer postoji u prirodi zakon,
da odoli sili i vremenu,
narod onaj, što se oslonio
na značajne svoje djece slogu (Perić 1905: 12).

Nadalje, u trima poslanicama don Iliji Ujeviću te Ujevićevim odgovorima (Perić 1906: 10, 19, 33) vidljivo je da se jedan franjevac i drugi dijecezanski svećenik slažu oko pojma sloge. Ujević kaže: „Sklada! Sklada! – svaka naša gruda / vapi sincem istoga plamena, / jedne krvi, što u žilam teče, / jednog tiela i sudbine jedne“ (Perić 1906: 31), dok sličnu misao Perić ponavlja u trećoj poslanici „Nek je samo sloge i pameti / past će sila, past će dušman kleti“ (Perić 1906: 39).

Ovakvi tekstovi služe za podizanje nacionalne svijesti, ali pritom je bitno naglasiti da se u tom procesu ne isključuje nekatoličko pučanstvo. Primjer nalazimo kod hrvatskoga književnika Ivana Aziza Milićevića (Mostar, 1868.–Sarajevo, 1950.) koji s kolegom Osmanom Nurijem Hadžićem (Mostar, 1869.–Beograd, 1937.) piše pod pseudonimom Osman-Aziz. U njihovu četvrtom zajedničkom djelu, romanu *Bez svrhe* (1897.) ovaj dvojac afirmira zapadnu kulturu (usp. Dukat, u: Sarić 2005: 21) pozivajući na toleranciju i slogu. Autori tendenciozno progovaraju kroz lik Edhema, pripadnika mladoturske stranke koji poziva na slogu s pripadnicima drugih vjera i nacija, ističući da je to posebna dužnost muslimana: „Ljubite grudu vaše hrvatske zemlje i svu vašu po jeziku i narodu al inovjernu braću, jer vam je s njom udes svezan – a tim više ju ljubite i radite za napredak vašeg naroda, jer ste muslimi“ (Osman-Aziz 1897: 179). Kroz lik načitanoga Fehima (koji dolazi u sukob sa softama, odnosno đacima velike škole jer čita „vlaške“ knjige uključujući i izdanja Matice hrvatske) autori šalju poruku o potrebi razgraničavanja pojmova vjere i nacije: „Islam ne isključuje ni jednoga naroda, pak ni nama ne brani da ostanemo po prošlosti, po krvi, jeziku, po budućnosti ono, što jesmo – da ostanemo Hrvati!“ (Osman-Aziz 1897: 125). Istu će misao iznijeti kroz lik Ibrahimove supruge Arife koja s ponosom čita Preradovića, Gjalskoga, Kumičića (Osman-Aziz 1897: 195). U ovakvim tekstovima nalazimo potvrdu za Solarovu misao o Ilircima, koja se može primijeniti na književne i kulturne prosvjetitelje iz ovoga razdoblja, a to je da se stvara nova mitologija odnosno temelj za projekciju ideje o konačnoj svrsi književnosti – obnovi (kulturnog života) u cjelini.

3. Mit o narodnoj duši

Drugi mit na koji ćemo se osvrnuti jest onaj o narodnoj duši. Budući da se radi o razdoblju koje je ekonomski teško s velikim brojem nepismenih, prometnom

izoliranošću Dalmatinske zagore i Hercegovine te da su u tijeku društvene promjene i tehnički razvoj, odnosno dolazi do prekretnice u razvoju industrije potkraj 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća, u književnim se tekstovima primijeti romantičarsko-mitsko veličanje čovjeka iz naroda, narodne mudrosti i tradicije kao pandana nadolazećem modernom društvu.

Ovdje možemo kao primjer uzeti djela don Ilije Ujevića (Krivodol pokraj Imotskoga, 1858.–Split, 1921.), koji se cijeni više kao folklorist nego kao književnik.⁴ Ovaj pop iz naroda, i to pop glagoljaš, vođen je mišlju da knjiga treba biti ne samo umjetnička, nego i hrvatska u smislu davanja važnosti bogatstvu jezika, gdje do izražaja dolazi utilitaristička funkcija književnosti i gdje se jezikom, odnosno uporabom narodnoga izričaja, pokušava pobuditi narodni duh. Zagovaratelj takvog duha je i sam Matoš koji kaže da „g.g. Kozarac i don Ilija Ujević, umiju pogoditi žicu narodnu“ (Matoš 1973b: 115) te da Ujević „opisuje taj puk, znajući mu jezik i običaje još bolje od Šimunovića“ (Matoš 1973a: 211–212).

Kao promicatelj narodnoga duha, Ujević će za protagoniste svojih djela birati male ljude iz naroda, a svoje najvažnije djelo *Dokonice: slike i priče iz dalmatinske zagorja* (1906.), ali i druge pripovijetke, uronit će u lokalni izričaj imotskoga puka te će arhaizmima, hiperbolama, poslovicama, narodnim mudrostima, pučkom satirom predstavljati glavne i sporedne likove, kao one koji su poput poluretardiranog Jovana iz „Jovanova obredjenja“⁵ „u glavu ubijeni“ (Ujević 1906: 125), „gori od šokca“ (Ujević 1906: 127), ili takve budale da „a kad Jovan ne bi bio utjelovljena budala, onda je i nema na svietu“ (Ujević 1906: 130); ili poput vragolastoga Petra iz priče „Runjave nozdrve“⁶ koji „kao da je vragu utekao s udice“ (Ujević, u: Parlov 2001: 140); ili pak poput zlobne Janje iz „Vilotinih jasala“⁷ koja je „paklena hudoba u krštenoj koži (...) visoka kao stupac, mršava kao korizma, tanka kao zmija“ (Ujević, u: Parlov 2001: 164). U ovakvim primjerima očito je da Ujević crpi humor iz narodnih usta (usp. Lozovina 1907: 40–41, prema Parlov 2001: 113). On prikazuje blagu (pučku) porugu svojstvenu stanovnicima Dalmatinske zagore koji su u njegovim djelima predstavljeni realistički, ponekad i naturalistički, ali uvijek narodski autentično.

Spomenuti fra Martin Mikulić također je pop iz naroda koji poput Ujevića važnim smatra narodni izričaj te u *Drvenim strojevima* upotrebljava pučko nazivlje, arhaične izraze i nazive za strojeve i predmete iz svakodnevnog života

⁴ Iako je imao podršku Antuna Radića, tadašnjega tajnika Matice hrvatske, kao i Kumičića, prvotno mu je odbijeno tiskanje najvažnijeg njegova djela *Dokonice* zbog manjka umjetničke obrade i neoriginalnosti, jedino mu je Matica pohvalila čisti i narodni jezik (Parlov 2001: 101–104). Milan Glibota marginaliziranost don Ilije Ujevića tumači razasutošću njegovih djela po časopisima i novinama, a nikako nezadovoljavanjem estetskih kriterija (Glibota 1998).

⁵ Objavljena u *Dokonicama* 1906.

⁶ Objavljena u *Dokonicama* 1906.

⁷ Objavljena prvi put u *Glasniku Matice Dalmatinske*, sv. 1, 1885. Naknadno objavljena u *Dokonicama* 1906.

koji danas većinom nisu u uporabi.⁸ Likovi iz zbirke priča *Pustinjakove pripovijetke iz seoskog života zapadne Hercegovine* (objavljene posmrtno, 1972.), baš kao i Ujevićevi likovi iz *Dokonica*, predstavnici su običnoga puka, od 90-godišnjega djevca Ivana Jurčića koji živi odvojeno od civilizacije preko modernoga Tarzana Stjepana Borasa do zvonara koji prenosi autorov glas i stav prema nadolazećem modernom društvu kad kaže kako su župljani svjesni da druge nacije lokalno stanovništvo smatraju divljacima, ali za njih su divljaci oni narodi koji dopuštaju umjetno obrazovanje i previše liberalno ponašanje.

Mikulić ističe važnost narodnoga obrazovanja koje odgaja cijeloga čovjeka, a ne njeguje samo umne vještine. Tako hvali narodnu mudrost, što se može vidjeti u posljednjoj priči iz zbirke *Pustinjakove pripovijetke* pod naslovom „Narodna torba“. Ovo je tek jedna od „seoskih“ pripovijetki gdje se ocrtava „Mikulićev neobičan smisao za realističko pripovijedanje“ (Vasilj 2016: 263) uz smisao za didaktičnost jer na kraju pripovijetke doznajemo da je torba zapravo ljudska glava puna znanja što je jedino blago čovjeku potrebno.

Narodnoj duši Osman-Aziz pak suprotstavljaju „ideologiju zaostalosti, stagniranja i nazadovanja, a za čije glavne uzročnike autori neskriveno imenuju predstavnike vjere i tradicijskog klerikalnog ustroja unutar narodnoga bića“ (Sarić 2005: 145), odnosno

tužne, žalosne i po dotični narod ubitačne one navade, koje nisu proizvod čiste narodne duše već koje su nametnute tuđom silom, protkane i otrovane tuđim običajima, koje ga stežu, sapinju mu srce i dušu, ubijaju svaku volju i mišljenje, okivajući ga u pogubne lance fanatizma i okorjeloga ludoga konservativizma (Osman-Aziz 1897: 198).

Možemo zaključiti da je funkcija mita o narodnoj duši povratak iskonskome čovjeku, njegovu jeziku i običajima, slobodnom od zahtjeva modernoga društva i velesila koje njime upravljaju.

4. Mit o uzornu životu

Treći mit nadovezuje se na prethodni te se u ovakvim tekstovima hvali mali čovjek s junačkim djelima. To je mit o uzornu životu koji treba slijediti. Primjer za to nalazimo kod fra Klementa Bušića (Gavril Svetozorac,

⁸ Slično kao i Ujević, zbog posebnosti izričaja imao je poteškoća s objavom knjige. Leksemi iz starocrkvenoslavenskoga jezika koje je vjerojatno usvojio čitajući glagoljašku u i dubrovačku literaturu uz arhaizme, neologizme, posuđenice, narodni izričaj i novoštokavsku ikavicu otežavali su čitanje (usp. Šimić u Bušić 2014: 31). *Drvene strojeve* „je 1901. htjela tiskati Matica hrvatska, pa ih je vratila piscu da objasni mnoge pučke izraze i nazive koji do tada u hrvatskom književnom jeziku nisu bili poznati. Ovo fra Martin nije nikad uradio. Njegovom smrću 1912. zagubilo se ovo djelo. Pronađeno je 1926. u Šuici u ostavštini pok. fra Pija Knezovića-Bage“ (Mijatović 2010: 54). *Drveni strojevi* tiskani su tek 1973. godine.

Svetogorac) (Vinjani, 1865.–Omiš, 1935.). U uvodu djela *Makabejevići ili Neumrli Vjere Objavljene Zatočnici* (1906.), jednog od Bušičevih biblijsko-hagiografskih djela namijenjenih jednostavno obrazovanom, širem puku, autor napominje kako mu je namjera prikazati junačka djela hvaljena i isticana u Bibliji kako bi probudio junačku pradjedovsku krv u svom narodu jer smatra da mu je to neophodno za opstanak (Zvonković 2015: 303). Dok ostali mitovi ovdje navedeni potiču na aktivno djelovanje u cilju političke integracije, pučke solidarnosti, duhovnog razvoja, kulturnog i ekonomskog napretka, kroz mit o uzornu životu propagira se ideja o poslušnosti i predanju u Božje ruke. Uz junačku braću Makabejeviće, Bušić daje primjer Rute kao uzora poslušnosti u epu *Dobra Ruta ili prava nevjesta po svetom pismu starog zavjeta* (1905.), zatim primjer pokorničkoga kralja Davida u istoimenu epu i mudroga Salomona u *Salomonovu slovu* (1907.). Oslanjajući se na usmene narodne pjesme i biblijske likove koje je obilježila borba za „krst časni i slobodu zlatnu“ (Bušić 1906: 5), Bušić „nastoji ojačati vjerski duh, uzdići kršćanski moral, ali i osvijestiti važnost domoljubne komponente u životu kršćanina“ (Zvonković 2015: 303).

Primjera za mit o uzornu životu moglo bi se naći i kod drugih književnika s pograničja koji grade lik uzornoga Hrvata, dobrog katolika, odgovornoga člana obitelji, čuvara tradicije, te bi se svi ti primjeri mogli sažeti u „Valja svijetu sjajiti primjerom poniznosti, skromnosti i samozataje“ (Mikulić, u Jolić 2017: 82).

5. Mit o (veliko)hrvatstvu

Četvrti je mit o (veliko)hrvatstvu, odnosno o Hrvatima koji nastanjuju krajeve uz Jadran od stoljeća sedmog. Ovaj je mit vezan uz prvi mit o slozi i jedinstvu jer se u ovakvim tekstovima upotrebljavaju motivi povijesnih ličnosti, hrvatskih junaka, koji čitateljima trebaju poslužiti kao uzor i motivacija za rad na ujedinjenju hrvatskih prostora. Tako u već spomenutoj „Poruci“ Perić pjeva o slavnoj hrvatskoj povijesti od naseljavanja na Jadranu upotrebljavajući lajtmotive harambašićevski intonirane preporodne budničarske lirike kao što su „sinje more“, „desnica hrabra“, „ruke zlatne“ i „domovina krasna“, dok u noveli *Kula od uzdah* (1900.) oživljava događaj iz prve polovice 17. stoljeća kad je mali čovjek uspio pobijediti vlast. Ovakvo ohrabrenje Perić šalje čitateljima koji se na prijelazu stoljeća ne nalaze pod turskim jarmom kao likovi iz novele, ali jesu u sukobu s (nehrvatskom) vlasti.

Prohrvatski stav vidi se i u predgovoru gdje autor napominje da je prihod od prodaje novele namijenjen za Kninsku tvrđavu, koja se uzdiže na mitsku razinu „tog najslavnijeg svjedoka hrvatske prošlosti“ (Perić 1989, bez paginacije). Uz fotografije slavni mjesta iz hrvatske prošlosti, većinom lokaliteta uz rijeku Krku, te popratni zemljovid prostora događanja novele kao dodatak

tiskana je i pjesma Perićeva prijatelja, hrvatskoga političara i književnika Ante Tresića Pavičića (Vrbanj na Hvaru, 1867.–Split, 1949.) naslovljena „Sa Kninske tvrđave“ s podnaslovom „Kancona o osamstogodišnjici Petra Svačića“ te se uz nju nalazi fotografija slike Otona Ivekovića iz 1894. naslovljena *Smrt Petra Svačića na Gvozdu 1097*. Smrt „zadnjeg kralja smrti“ poprima mitske razmjere jer s njim „Hrvatska izda’nu“ (Tresić Pavičić, u: Perić 1989: 83). Ističe se nada u svjetliju budućnost, jer kad mu tijelo „nadju [ga] Hrvati / [Da] zora će nam sjati“ (Tresić Pavičić, u: Perić 1989: 84). U izravnom obraćanju Srbima vidi se također poziv na slogu pri čemu pjesnik doziva u sjećanje prvog hrvatskog kralja Tomislava, ali i srpskog narodnog junaka Miloša Obilića koji je prema legendi ubio turskoga sultana Murata I. u Bitci na Kosovu.⁹ Lokalitet tvrđave u Kninu, stolnom gradu posljednjeg kralja hrvatske krvi, mitizira se i u sljedećim stihovima:

Ko da je puklo srce gospodara,
Svačića, s kojim Hrvatska izda’nu
Onamo negdje za planinam pustim! (Tresić Pavičić, u: Perić 1989: 83)
[...]
Pa hajmo, srpski sine,
Na Kosovo, na grudim bratskoj slozi,
Dić spomenik uzvišen kano duša
Miloša, i ko slava
Vjekovit Tomislava! (Tresić Pavičić, u: Perić 1989: 84–85).

Funkcija mita o (veliko)hrvatstvu u ovdje odabranim djelima nije pariranje (veliko)srbstvu niti uzdizanje vlastite nacije, već stvaranje predodžbe da je hrvatstvo nešto iskonsko, prirodno, vjekovima prisutno usprkos neprijateljskim posezanjima. Oslanjajući se na hrvatske junake poput kraljeva Tomislava i Petra Svačića te lokalitete koji su simbol hrvatstva poput Kninske tvrđave, autori podsjećaju čitatelje na teritorijalnu cjelovitost i opstojnost domovine. Tako se, Durkheimovim riječima, akumuliraju znanja, ideje i osjećaji koji se prenose budućim generacijama u svrhu (re)izgradnje identiteta.

6. Zaključak

Analizirajući ove četiri vrste mitova koji se javljaju u djelima nabožne i svjetovne književnosti s imotske i hercegovačke strane granice u politički turbulentnu periodu kad se književnost pokušava osloboditi od utilitarizma, možemo zaključiti da se sloga, narodnost, uzoritost i hrvatstvo u djelima ovdje odabranih

⁹ „Obilić, Miloš, srp. nar. junak (XIV. st.) [...] Prema podacima iz kasnijih pov. djela (Mavro Orbini i dr.), uspio se prije ili tijekom srpsko-turske bitke na Kosovu polju potajice uvući u šator tur. sultana Murata i ubiti ga, nakon čega je i sam bio sasječen. Predaja o Obilićevu junaštvu razvila se od XV. st.“; URL1.

autora uzdižu na razinu mita kojemu je svrha stvoriti kolektivnu predodžbu koju će članovi društva dijeliti, stvoriti priču kojom će se rekreirati identitet pograničja. Takve književne naracije isprepletene su s faktima, one nemaju ideološku podlogu koja bi sama sebi bila svrha, već su proizišle iz pera redovničke i svjetovne inteligencije koja na prijelazu stoljeća ima i dalje prosvjetiteljsku ulogu u hrvatskome društvu. Prosvjetitelji i preporoditelji hrvatskoga društva s pograničja nastupaju više kao folkloristi i narodni vođe nego kao književnici te u svojim djelima grade i jačaju „kolektivne predstave“ hrvatskoga puka. Svrha ovakvog djelovanja jest (makar misaono) ujedinjenje Hrvata i ohrabivanje u vremenu društvenih, političkih i književnih promjena u Hrvatskoj i susjednoj Bosni i Hercegovini.

Literatura:

- Alilović I. (ur.), 1972, *Pustinjakove pripovijetke iz seoskog života zapadne Hercegovine (izbor pripovijetki Martina Mikulića)*, Duvno.
- Barthes R., 1991, *Mythologies*, New York.
- Biti V., 1997, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb.
- Bušić fra K., 1906, *Makabejci ili Neumrlji Vjere Objavljene Zatočnici*, Split.
- Durkheim E., 2012, *The elementary forms of the religious life*, London, <https://www.gutenberg.org/files/41360/41360-h/41360-h.htm> [pristupljeno 20.2.2020.].
- Džaja Srećko M., 2002, *Bosna i Hercegovina u austro-ugarskom razdoblju (1878. – 1918.)*, Mostar.
- Glibota M., 1998, *Don Ilija Ujević, svećenik i književnik*, „Imotska krajina“, br. 559, 22. 12. 1998.
- Jolić R. (ur.), 2017, *Sabrana djela fra Martina Mikulića*, Mostar.
- Matoš A. G., 1973a, *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša. Svezak VI. O hrvatskoj književnosti (1898 – 1909)*, Zagreb.
- Matoš A., G., 1973b, *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša. Svezak XX. Pisma II*, Zagreb.
- Meletinsky E. M., 1983, *Poetika mita*, prev. J. Jančićević, Beograd.
- Mijatović A., 2010, *Martin Mikulić, „Motrišta“*, br. 54 / god. 2010, str. 51–54, <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=33238> [pristupljeno 28.1.2020.].
- Nemec K., *Pravaštvo i hrvatska književnost*, <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=59&naslov=pravastvo-i-hrvatska-književnost> [pristupljeno 26.1.2022.].
- Oraić Tolić D., 2006, *Hrvatski kulturni stereotipi* [u:] D. Oraić Tolić – E. Kulcsár Szabó (ur.), *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb.
- Osman-Aziz, 1897, *Bez svrhe: slike iz života*, Zagreb.
- Parlov M., 2001, *Život i djelo don Ilije Ujevića*, Split.
- Perić fra J. V., 1891, *Govor zastupnika J. V. Perića pri glavnoj razpravi o proračunu : u sjednici dne 19. lipnja na Carevinskom vieću u Beču : (po brzopisnom izvješću)*, Zadar.
- Perić fra J. V., 1989, *Kula od uzdaha: historički događaj iz prve polovice XVII. vieka* / Reprint izd. Split; Podbablje.
- Perić fra J. V., 1905, *Za što se ne slažem sa riečkom resolucijom : govor J. V. Perića izrečen u sjednici dalmatinskog sabora dne 18. Studenoga 1905.*, Zadar.

- Perić fra J. V., 1906, *Pjesme i poslanice: (god. 1894-1906)*, Zadar.
- Sarić S., 2005, *Osman-Aziz. Monografija*, Mostar.
- Solar M., 2008, *Edipova braća i sinovi*, Zagreb.
- Solar M., 2001, *Teorija književnosti*, Zagreb.
- Solar M., 1998, *Edipova braća i sinovi*, Zagreb.
- Solar M., 1988, *Roman i mit*, Zagreb.
- Šimić M., 2014, *O jeziku fra Martina Mikulića*, [u:] M. Bušić (ur.), *Zbornik o fra Martinu Mikuliću*, Grude, s. 26 – 50.
- Ujević don I., 1906, *Dokonice: slike i priče iz Dalmatinskoga zagorja*, Zagreb.
- Vasilj M., 2016, *Fra (don) Franjo Miličević, hrvatski narodni preporoditelj (u povodu 180. obljetnice njegova rođenja)*, „Hum“, br. 16 / god. 11, str. 259–264.
- Vasilj M., 2016, *Fra (don) Franjo Miličević, hrvatski narodni preporoditelj (u povodu 180. obljetnice njegova rođenja)*, [u:] I. Ševo (gl. ur.), *Fra (don) Franjo Miličević, hrvatski narodni preporoditelj (u povodu 180. obljetnice njegova rođenja)*, Mostar.
- Zvonković M., 2015, *Verba movent, exempla trahunt: don Nikola Batistić i hrvatska pučka hagiografska književnost krajem 19. i početkom 20. stoljeća*, „Kroatologija“, br. 1 – 2 / god. 6, str. 294 – 308, <https://hrcak.srce.hr/154774> [pristupljeno 20.2.2020.].
- URL1 <https://proleksis.lzmk.hr/39447/> [pristupljeno 26. 1. 2022.].

SYLWIA IWANEK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

sylwia.iwanek@gmail.com

Mity w *Prawdzie starowieku* Stanisława Vincenza

Myths in the book *The Truth of the Old Age* by Stanisław Vincenz

Summary: In the paper, the author takes up the issue of mythologization of the Hutsul folklore and the genre convention of the *The Truth of the Old Age*, which eludes strict definition. Stanisław Vincenz presents the Hutsul folklore in a very ambiguous way. On the pages of *The Truth of the Old Age* myth is mixed with historical facts, and folk tales with scientific discourse. Despite the fact that many researchers have made attempts to assign *The Truth of the Old Age* to a specific genre convention, these statements do not seem to be sufficient. Starting from Eliade's notion of 'myth' and 'new myth' present in the research on the 20th century literature, the author tries to find an answer to what the *The Truth of the Old Age* is and why it was told in such an ambiguous way.

Keywords: Vincenz; Hutsul region; myths; rituals; Eliade

Pytania o konwencje

Pytania o konwencje gatunkowe tetralogii *Na wysokiej połoninie* postawili już recenzenci jej pierwszego tomu – *Prawdy starowieku* – opublikowanego w 1936 roku. Były one ważne, bo przecież kształt gatunkowy to w istocie wiązka sygnałów wysyłana do czytelnika, wyznaczająca możliwe ścieżki lekturowe i sposoby interpretacji dzieła. Odczytanie wspomnianych sygnałów wydaje się szczególnie ważne wtedy, gdy dzieło zaskakuje, nie przystaje do repertuaru konwencji, z których akurat korzystają nagłośnieni pisarze. Paleta ocen i geneologicznych pomysłów krytyków jest dość rozległa. „Nieudolne gadulstwo” (Wyka 1936: 3), „wysokoartystyczna epopeja” (Bystrzeń 1971: 4), „zapis etnograficzny” (Górski 1937: 180) czy „ludowy epos prozą” (Nowaczyński 2003: 307) – to tylko niektóre z proponowanych wówczas kwalifikatorów. Wiele lat później, lubelski badacz, Piotr Nowaczyński w jednym ze swych artykułów mówi wprost o istnieniu w *Prawdzie starowieku* dwóch „nie w pełni zintegrowanych warstw, żywiołów czy części” (Nowaczyński 2003: 305). Mamy bowiem do czynienia z postacią narratora, który co prawda jest jedną i tą samą osobą, jednak często przyjmuje dwie różne role – jedna z nich to rola

przedstawiciela kultury oświeconej, druga – ludowego gawędziarza, opowiadającego o losach huculskich opryszków (Nowaczyński 2003: 307–308). Czy jednak była to jedynie próba połączenia nauki i literatury, jak pisze o tym Piotr Nowaczyński? (Nowaczyński 2003: 307). Wydaje się, że świadomość Stanisława Vincenza, jego erudycja i biegle poruszanie się w różnych tradycjach (np. greckiej czy indyjskiej), zamiłowanie do starogreckich eposów i *paidei* podaje w wątpliwość tezę o fiasku Vincenzowych zabiegów złączenia dwóch warstw *Prawdy starowieku* w jedną, spójną całość.

Stanisław Vincenz w prywatnym notatniku *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944* zawarł m.in. takie oto słowa: „Czy *Połonina* może stoi – »mitem«[?] nie wiem, ale ja tak go śniłem **mimowoli** (bezprogramowo) jak moi nauczyciele – starzy Huculi” (podkr. S.V., Vincenz 1993: 28). Zdaniem autora mit jest pewnego rodzaju matrycą dzieła. Tkanką, która łączy to, czego – wydaje się – połączyć się nie da? Jak jednak rozumieć mit Huculszczyzny przedstawiony na kartach *Prawdy starowieku*? Czy są to jedynie opowiadania o kosmogonii, herosach i wspaniałych bohaterach, mające na celu utrwalenie i przekazanie potomnym folkloru Huculszczyzny? Czy celem Stanisława Vincenza było zwykłe ukazanie barw i odcieni kultury ludowej tamtych rejonów? Dziś wiemy z całą pewnością, że autor *Powojennych perypetii Sokratesa* wykorzystał rzeczywiste podania i legendy z Wierchowin huculskich, opowieści te zatem, zresztą jak pisarz sam mówi w posłowniu do pierwszego wydania *Prawdy starowieku*, funkcjonowały wśród społeczności gazdów i zostały mu przekazane. Dzieło Vincenza nie jest jednak jedynie zbiorem owych legend; jest ich artystycznym przetworzeniem, kanwą wykorzystaną, aby zaprezentować pewną „rzeczywistość uniwersalną” (Madyda 1992: 5).

Mircea Eliade w swoich badaniach religioznawczych opisywał społeczności archaiczne, pierwotne, w których mit funkcjonował jako „wyraz p r a w d y a b s o l u t n e j, ponieważ opowiada historię świętą” (Eliade 1994: 13). Czy oznacza to, że na kartach *Prawdy starowieku* miała w jakiś osobliwy sposób objawiać się prawda absolutna, której nośnikiem był mit? Być może, jednak badacze (m.in. Madyda 1992: 22; Czapplejewicz 2003: 155–173) zwracają uwagę, iż autor bardzo często dokonuje demityzacji mitów poprzez np. ukonkretnienie czasu: „Było to w roku 1887, jesienią” (Vincenz 2002: 12) lub przyjmowanie przez narratora dwóch, zupełnie odmiennych od siebie ról. Aleksander Madyda konstatuje, iż „*Prawda starowieku* zarówno w wersji przed- jak i powojennej, ma właśnie charakter co najwyżej półmityczny” (Madyda 1992: 22). Czy zatem ta „półmityczność” była zamierzona? Na czym polegała? Spróbujmy poprowadzić dalsze dociekania w stronę odpowiedzi na tak postawione pytania.

Czas dzieciństwa

Teoretycy literatury zajmujący się kategorią mitu dostrzegali, iż w XX wieku dzieło literackie zasłużyło na miano „nowego mitu” (Zalewski 2006: 56).

Właśnie wtedy, gdy świat „odczarowano”, powieść zaczęła rościć sobie prawo do bycia formą narracji mitycznej. Wiele wskazuje na to, że S. Vincenz wyczuwał zachodzące przemiany i na nie reagował. Był bystrym obserwatorem przemian kulturowych (por. Vincenz 1993: 14, 19, 28, 32). Możemy domniemywać, że dostrzegał proces „odczarowania świata” i – zwłaszcza w pierwszym tomie tetralogii *Na wysokiej połoninie* – budował wizję alternatywną. Gdy otwieramy *Prawdę starowieku*, wchodzimy w świat nie tylko współczesny, ale także, a nawet przede wszystkim, mityczny, tajemniczy i „zaczarowany”. Zacytujmy pierwsze zdania:

Od pierwowieków, w wyroków noc. Piorun, las i wodospad, trzej szumni posłańcy, radeckę radzą, jak począć trembitę. W rewaszach starowieku przekazane tak: „Weź na trembitę suchar ze smereki, zdartej przez piorun, skruszonej piorunem. Wydrąż go w trąbę, szczelnie spleć i ściśnij łykiem z brzeziny spod wodospadu, z piany i z szumu (Vincenz 2002: 9).

Fragment ten staje się niejako zapowiedzią tego, iż rzeczywistość prezentowana na kolejnych kartach nie jest bynajmniej „odczarowana”. Wręcz przeciwnie – jest nabrzmiała od różnych mitycznych czy półmitycznych treści. Stajemy się świadkami narodzin trembity, która poczyna się, wyłania z ciemności, o czym świadczą czasowniki czy rzeczowniki: „począć”, „poczęta”, „łono Boże”, „z wyroczej nocy poczęta” (Vincenz 2002: 9). Czas narodzin przywołać nam może na myśl czas dzieciństwa, błogości i bezpieczeństwa. Powrót do dzieciństwa to jeden z warunków, jakie stawia współczesnej powieści Gilbert Bosetti, gdy ta chce pretendować do miana „nowego mitu”:

Dlatego Gilbert Bosetti proponuje inny niż Zérafra kanon rzeczy ważnych, które połączą mit i powieść. Ta ostatnia bowiem powinna przekazać zachwyt nad tym, co banalne, i opisać cudowny charakter zwykłej rzeczywistości. Osiągnięcie tego efektu jest możliwe przez wprowadzenie figury dziecka, która funkcjonuje na dwóch zharmonizowanych poziomach (Zalewski 2006: 70).

Zachwyt ów możemy dostrzec również na kartach wstępu do Vincenzowego eposu. Kosmos wyłaniający się w opisie świata przedstawionego jest znamienny i łatwo rozpoznawalny. Czas początków, w który wprowadza nas S. Vincenz, kojarzy się z pełnym zachwytem spojrzeniem dziecka na świat – spojrzeniem nieskażonym jeszcze grzechem i złem. Zresztą sam pisarz w pierwszym wydaniu *Prawdy starowieku* mówi, że jest ona „pochwałą dzieciństwa i odą do młodości rodu ludzkiego” (Vincenz 1936: 686). Wydaje się zatem, iż autor tetralogii realizuje założenia Gilberta Bosettiego. Po chwili jednak rzecz przybiera inny bieg, gdy narrator informuje nas o konkretnym czasie i miejscu akcji (zob. Vincenz 2002: 12). Było to jednym z wielu sposobów S. Vincenza na „przełamywanie” mityczności. Czy wynikało to jedynie z trudności związanych z osobą narratora i niemożności dokonania wyboru sposobu prowadzenia narracji? Wydaje się, że nie.

Jeśli nie „nowy mit” to co?

Wróćmy zatem do teorii powieści jako „nowego mitu”. Czy *Prawda starowieku* jest taką powieścią? I czy w ogóle jest powieścią, skoro brak w niej podstawowych elementów powieściowych? Jednym z modeli XX-wiecznej powieści mitycznej, opisanym przez Francesca Loriggię, jest utwór zbudowany za pomocą dychotomii wziętej od strukturalistów: dyskurs / historia (Zalewski 2006: 71). Historia jest w tym przypadku szczególnie istotna, gdyż to ona sprawia, iż powieść możemy określić mianem mitycznej. Zasady rządzące narracją w tym typie jasno wskazują, iż narratorskie „ja” musi zostać schowane. Wydarzenia mają opowiadać same siebie, zaś bohaterowie są jedynymi postaciami, które mogą mieć wykrystalizowaną osobowość. Ujmując to słowami Francesca Loriggio:

Zabronione są – krótko mówiąc – te pomysły, za których pomocą wszystko to, co może umniejszać zdarzenia i narrację, zostaje wprowadzone do tekstu. (...) Poetyka redukcji nakłada surowe ograniczenia na *mimesis* (Zalewski 2006: 71).

S. Vincenz, okraszając swoje dzieło licznymi narratorskimi dygresjami i anegdotami, zrywa niejako więzi gatunkowe, które mogłyby łączyć *Prawdę starowieku* z powieścią mityczną. Ta bowiem dąży do spłaszczania swoich opowieści, do wyrzucia ich z jakiegokolwiek autorskiego „ja”, choćby miało się ono ujawnić pod postacią narratora (Zalewski 2006: 71). Jeśli Vincenz stawiał sobie za zadanie ukazanie rzeczywistości wykraczającej poza byt widzialny, zabieg ten wydaje się niezrozumiały. Wszak pierwszy tom tetralogii, gdyby został utrzymany w odpowiedniej konwencji, mógł stać się „nowym mitem” XX wieku. Jednak system aksjologiczny, którym kierował się autor, był ściśle związany z chrześcijańską wizją świata, w której człowiek i natura podporządkowani są Bogu ujawniającemu się w świecie. Można domniemywać, iż Vincenzowi nie chodzi zatem o tworzenie narracji, w którą ludzie mogliby uwierzyć i traktować jak historię świętą. Chodzi o coś zupełnie innego. Wielu badaczy zwracało już uwagę na zagadnienie „pisma światowego”, do którego często odwoływał się twórca. On sam na kartach tetralogii tak wyjaśniał, czym ono jest:

Cały ten świat – powiadał gromownik – to wielka księga. A tamten świat i dusza człowiecza, to granie, muzyka. Widzący wieszczun męczy się, odgaduje, odczytuje, a niewidomy nawet nie potrzebuje tego i zna więcej, bo wszystko mu gra, wyśpiewuje samo. To pismo światowe pozakręcane, bardzo ciężkie. A czasem umyślnie na wywrót napisane, aby coś przeciwnego wyczytał jakiś taki ciekawski człeczyna. Bo ono dla świadomych tylko, dla tych, do których przyszło wezwanie niebiesne. Na obliczu człowieka wypisane jego myśli, jego chęci, dobro i grzech, to, czego chce. A na dłoni – dziedzictwo, dola: chce czy nie chce, tak jest i będzie. Kwiaty i ziola o ziemi wypisują, o glebie, jaka jest, była albo będzie. Wody o wnętrzu ziemi opowiadają, a także wypisują na skałach, na brzegach, na urwiskach i na dnie też. Ale czytaj tylko pilnie, wnikać w to, synku! I to tylko, co odczytasz, co w głowie twojej odpisane z księgi światowej i co w uszach twoich ze światowej gry

pozбирane, tym możesz kierować, przemawiać i innych prowadzić, nie rozkazywać, lecz ciągnąć z głębi, dźwigać do góry (Vincenz 2002: 136).

Jak widzimy, Vincenzowi nie chodziło o zatrzymywanie się jedynie na warstwie widzialnej, lecz o spojrzenie w głąb. Jeśli pisarz opowiada nam dzieje Huculszczyzny, jej pierwowiek, to przyświeca temu pewna ważna idea. Linia fabularna posiada liczne elementy retardacyjne, czy to w postaci anegdot czy dygresji. Bardzo często stanowią one komentarz do opowiadanych zdarzeń – istnieją w postaci odrębnych rozdziałów, jak np. *Prawa strona tekstu*, czy w postaci krótkich wtrąceń narratora: „Jeśli jadąc w pobliżu osad huculskich, zobaczycie wieczorem ognie koło chaty i usłyszycie łkanie trembity, wiedźcie, że jak głosi pieśń »już się komuś śpiewanka skończyła«” (Vincenz 2002: 11). Pierwsze pasmo – jak Vincenz nazywał części swej tetralogii – jest nabrzmiałe od ukrytych znaczeń czy symboli. Struktur mitycznych w dziele jest bardzo wiele. Nie służą one jednak do ukazywania historii świętej, jak to było w przypadku kultur pierwotnych, o których pisał M. Eliade (Eliade 1994: 7). Mit w społeczeństwach archaicznych nieodłącznie związany był z rytuałem. Był on ustanowiony przez istoty boskie, więc powtarzanie go implikowało reaktualizację pierwotnego Czasu (Eliade 1997: 22). To podczas wykonywania określonych czynności deklamowano konkretny mit i tym samym ustanawiano na nowo rzeczywistość. Historia święta miała wówczas szansę odnowić się. Wiara w to, że rytuał i mit mogą przywrócić Czas Początków, była charakterystyczną cechą religijności naturalnej. Odłączenie mitu od rytuału lub rytuału od mitu powodowało brak możliwości reaktualizacji Historii Świętej i powrotu do Czasu Początku (*in illo tempore*).

Mit na kartach tetralogii nie funkcjonuje w połączeniu z rytuałem w ścisłym tego słowa znaczeniu, zostaje zautonomizowany. Wydaje się, iż huculska epepeja jest peanem na cześć zwykłej codzienności, która zyskuje nowy status: proste czynności dnia codziennego podniesione zostają do rangi rytuałów. Wykonując je, bohaterowie połonin doświadczają harmonii ze światem. Ich kultura, jak każda tradycyjna społeczność wiejska, nie wprowadza podziału działań na pracę, wakacje, religię, sztukę. Każda czynność ma charakter wielofunkcyjny (Borowik, Pawluczuk 1994: 90). I tak zwykłe gaszenie ognia przez Maksyma nabiera cech obrzędu, zaś wypasanie owiec jest nie tylko codziennym obowiązkiem, ale odnosi się również do wzorcowych działań Zbawiciela – Hucul ma możliwość zanurzenia się wówczas w sferę *sacrum*. Wydaje się, że sam pisarz chciał pokazać, iż żyjemy w świecie nie-odczarowanym¹, a wręcz odwrotnie – zaczarowanym. Przyglądając się opowieści wprowadzającej nas w świat *Prawdy starowieku*, mamy przeświadczenie, iż jesteśmy w pewien sposób świadkami i uczestnikami spraw tajemnych, pewnego rodzaju inicjacji, czasu początku, jednak oderwane jest to od jakiegokolwiek świętego rytuału.

¹ Termin stworzony przez Maxa Webera (por. Konecki 2003).

Co więcej, tworzenie trembity to zwykła, codzienna czynność, która nabrała cech obrzędu. Badania nad ludami pierwotnymi pokazały, iż każdy obrzęd inicjacyjny miał wyraźnie określone schematy działań, jak np. wytyczanie kręgu ziemi, budowanie małej, świętej zagrody, wbijanie pała w ziemię jako symbolu środka świata (Eliade 1997: 19–21). Te i wiele innych, ściśle określonych działań charakteryzowało pierwotne rytuały. Podania, które spotykamy na kartach tetralogii, noszą znamiona mitów, jednak brakuje w nich bezpośredniego odniesienia do Czasu Początku, do świętego rytuału, który wykonany był niegdyś przed wiekami przez Istoty Boskie i teraz jest jedynie odtwarzany. Mityczność przejawia się m.in. w kreacji przestrzeni, która jest przedstawiona jako pewnego rodzaju emanacja raj:

Szum lasu z dołu, z wierchołka Kiczery, szum Czeremoszu ledwie dosłyszalny z głębi doliny – cisza, niebo i słońce górskie, a jako jedyne towarzystwo – stara wydeptana ścieżyna, wijąca się daleko. A jedyny ruch to pszczoły i trzmiele, niosące miłość kwiatom. A czasem dalekie dzwoneczki trzód z jakiegoś pastwiska, czasem kukanie zazuli, jakby sama wiosna siebie oznajmiała. I oderwane dźwięki fujarki z akordami szumu lub szeptania potoku, gdzieś wysoko pluszczącego o skałę. Nie ma zupełnie poczucia pustkowia ni zbytniego ogromu, jak to bywa w połoninach, a jednak rozległość wielka, niejednostajna, ciągle inna, zda się, coraz piękniejsza. Ten świat łąk, carynek i kwietników gwiazdzistych – to jeden świat bezpieczeństwa, ciszy, szczęścia. Nie darmo uważa się niebo gwiazdziste za polany – carynki niebieskie. Pewnie też gazdowie niebiescy, zasiewając i piastując te górskie kwietniki, chcieli dać ludziom przedsmak swoich polan (Vincenz 2002: 58).

Przyroda zdawała się być echem Raju. Nie stanowiła jednak posągowego elementu rzeczywistości, przywodzącego jedynie na myśl idealną formę życia. Wręcz przeciwnie – była niezwykle żywa. Natura przemawiała, szeptała, miała swój czas i swoje godziny, o których informowała tylko wtajemniczonych: „I chyba tylko dla uszu wtajemniczonych niauek, a czasem dla oczu gazdów-przemównic, wydzwanianą i wskazują godziny – zegary kwiatowe” (Vincenz 2002: 59). Człowiek nie musiał wykonywać żadnych dodatkowych rytuałów czy gestów, które mogłyby przynieść „pęknięcie” przestrzeni, aby ta mogła stać się niejednorodna (Eliade 1974: 49), co pozwoliłoby mieszkańcom połonin na spotkanie z *sacrum*. Jedynym zadaniem człowieka gór była wrażliwość i uważność, które mogłyby pomóc w dostrzeżeniu elementów wyjątkowych, pochodzących z porządku nadnaturalnego. Człowiek religijny ma głęboki szacunek wobec natury. Jej części czy żywioły traktuje jak osobne byty. Ogień na połoninach był „najbardziej czcigodnym piastunem człowieka” (Vincenz 2002: 17). Vincenz przytacza opowieść związaną z wygaszaniem ognisk, które towarzyszyły pasterzom przez całe lato. Wyjątkowość tej chwili oraz nabożność, z jaką wykonywał to stary Hucul, nabierały, jak wspomina narrator, cech obrzędu (Vincenz 2002: 19). Polegał on głównie na przemawianiu do ognia oraz modlitwy o błogosławieństwo Boga Ojca. Ogień bowiem miał na połoninach charakter sakralny. Stąd też wszystkie czynności z nim związane nosiły

znamiona czynów kapłańskich (Ołdakowska-Kuflowa 1997: 123). Po wypowiedzeniu wszystkich słów Maksym, bohater opowieści, otworzył drzwi chaty. Obrzęd ten, jak widzimy, opierał się głównie na wypowiedaniu słowa i emanacji uczuć, jakie wygaszający żywił do ognia. Szacunek, powaga i pietyzm² były tym, co nadawało wyjątkowości tej chwili. We fragmencie występuje odniesienie do Boga:

Ojcie święty, pozwól mi odejść do chat ziemskich w spokoju, niech ogień twój święty nie szkodzi mi nigdy. Jeśliby zaś szkoda zeń przyszła, spraw, by w nich nie zgasła wiara, cierpliwość i śmiałość. I niechaj wszelkie twory spętane i hulające na uwięzi trzyma twa święta moc. Amen (Vincenz 2002: 19).

Jak widzimy, Bóg nie jest przedstawiony jako źródło rytuału, lecz jako Opiekun, który pobłogosławił człowiekowi, dając mu ogień za towarzysza w drodze życia. Co więcej, w modlitwie daje się usłyszeć echo modlitwy Symeona, który po spotkaniu Zbawiciela wypowiedział takie oto słowa: „Teraz, o Władco, pozwalasz odejść słudze Twemu w pokoju, według Twojego słowa” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* 2007: 1356). Bóg, jako ten, który czuwa, wyznacza czas i miejsce, troszczy się o losy każdego indywidualnie, nic nie wymyka się Jego Opatrzności. Wiara w żywą obecność i zaangażowanie Boga w historię charakteryzowała postawę Hucuła.

Człowiek epoki archaicznej, kultury pierwotnej w Eliadowskim ujęciu, musiał wykonać szereg rytuałów połączonych ze świętą narracją, aby mieć możliwość obcowania z *sacrum*. Człowiek połonin żyje zaś niejako w nim zanurzony. Nie potrzebuje wykonywać żadnych gestów, Bóg w pewien sposób jest mieszkańcem ziemi, jest oczywiście również poza nią. Aspekt transcendencji Boga wykraczającego poza tu i teraz jest również obecny. Jednak Jego stała obecność wśród ludzi, nieustanne ujawnianie się, czy to w czynnościach pełnych nabożności, czy w krajobrazie pełnym piękna, czy w gestach miłości bliźniego, jest cechą charakterystyczną świata *Prawdy starowieku*. Oderwanie mitu od rytuału, jego autonomizacja, jawić się może zatem jako w pełni świadomy zabieg autora, który poprzez swój specyficzny sposób narracji, łączenie gatunków, mieszanie mitów z historią, daje wyraz wierze, iż rzeczywistość każdego człowieka immanentnie zawiera w sobie elementy *sacrum*. Nie ma konieczności wykonywania żadnych specyficznych gestów, rytuałów, wystarczy

² Pietyzm, wg słów syna Stanisława Vincenza – Andrzeja, był jedną z najważniejszych wartości dla autora tetralogii. Tak oto komentuje postawę ojca: „Jeśliby postawić pytanie, jaki wspólny mianownik miały te tak rozległe i na pierwszy rzut oka trudne do pogodzenia zainteresowania, to najkrótszą chyba odpowiedzią byłoby łacińskie słowo *pietas*. (...) *Pietas* jest jednak przede wszystkim pojęciem pozytywnym, nie negatywnym: chodzi o pełen religijnej bojaźni szacunek dla człowieka, dla jego obrzędów i godziwych obyczajów, dla wszystkiego, co oddycha i żyje. Stanisław Vincenz wprowadził więc w krąg świadomości polskiej kulturę pasterską w najgłębszym tego słowa znaczeniu. Nie jako folklorystyczną egzotykę, nie jako kolorowe balety ludowe, lecz jako tę Itakę, z której wyszliśmy wszyscy (Vincenz 1980: 7–8).

pełne szacunku i miłości spojrzenie na siebie samego, bliźniego i świat. Jeanne Hersch tak pisał o tetralogii Vincenza tuż po śmierci autora:

Nie jest to dzieło naukowe ani folklor. Opowiadacz – niespieszny jak Homer – przywraca do życia dusze i mądrość wielu zaginionych światów. Saga zwija się i rozwija, mnoży zakrety, dygresje, nawroty, krwista, kpiąca, stawiając pośrednio pod znakiem zapytania warunki ludzkiej egzystencji. Coś w rodzaju epepei, niby to poddanej niezgrabności i powtarzankom typowym dla ludowego gawędziarstwa – gdyż przeważnie głos zabierają woźnice, wędrowni kramarze, pasterze lub myśliwi – atakuje jakby o d t y ł u współczesną racjonalną arogancję, oblega i n n a s t r e f ę duszy, zastępuje dowód – tajemnicą, pewność – pytaniem, i o d w r a c a wszystkie wartości. Odwrotność – ta epicka obiektywizacja subiektywnego nawrócenia – gra centralną rolę w dziele Vincenza (Vincenz 1980: 10).

Czy jako ludzie XXI wieku, przekonani o wyższości nauki nad duchem, zapatrzeni w szkieleto i oko, będziemy potrafili odczytać tajemnice ukryte nie tylko w mitycznych przestrzeniach połonin, ale również w naszej rzeczywistości, która obecnie, wyzuta z niemal wszystkich elementów *sacrum*, jawi się jedynie jako jałowa ziemia?

Bibliografia podmiotowa

Vincenz S., 2002, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*, Sejny.

Bibliografia przedmiotowa:

Bystroń J. S., 1937, *Epopea huculska*, „Wiadomości literackie”, 14, nr 1, s.

Borowik I., Pawluczuk W., 1994, *Treści mistyczne wiejskiej codzienności*, [w:] P. Nowaczyński (red.), *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin – Rzym.

Eliade M., 1999, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa.

Eliade M., 1997, *Inicjacje, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków.

Eliade M., 1974, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarakiewicz, Warszawa.

Konecki K. T., 2003, *Odczarowanie świata dotyczy także miłości*, [w:] K. Doktor – K. Konecki, W. Warzywoda-Kruszyńska (red.), *Praca – Gospodarka – Społeczeństwo*, Łódź, <https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/2857/5-Praca-gospodarka-spo%5%82ecze%5%84stwo-rozdz-ost2003.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [dostęp: 03.12.2021].

Madyda A., 1992, *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Toruń.

Nowaczyński P., 2003, *O Prawdzie starowieku. Struktura – mit – idee*, [w:] P. Nowaczyński (red.), *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, Lublin.

Ołdakowska-Kuflowa M., 1997, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Lublin.

Wyka K., 1936, *Na wysokiej połoninie*, „Gazeta Polska”, nr 111, s. 3.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, wyd. Pallotinum, Poznań 2007.

Vincenz S., 1980, *Krajobraz jako tło dziejów*, [w:] S. Vincenz, *Z perspektywy podróży*, Kraków, s. 360–414.

Vincez S., 1983, *Uwagi o kulturze ludowej*, [w:] S. Vincenz, *Po stronie dialogu 1*, Warszawa, s. 190–213.

Vincenz S., 1980, *Z perspektywy podróży*, Kraków.

Vincenz S., 1993, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, oprac. J.A. Choroszy, Wrocław.

Zalewski C., 2006, *Mit a powieść*, „Pamiętnik Literacki” 2009, XCVII, z. 3, s. 55–75.

MAREK LOLLOK

Masarykova univerzita v Brně

lollok@ped.muni.cz

Dystopie v současné české literatuře

Dystopia in contemporary Czech literature

Summary: The paper deals with one of the most noticeable trends in contemporary Czech literature – the genre of dystopia. Over specific texts from recent times (e.g. Petra Hůlová's *Stručné dějiny Hnutí*, Alena Mornštajnová's *Listopád*, Bianca Bellová's *Jezero*, or Klára Vlasáková's *Praskliny*), various variants of dystopia are presented. They are often modified by other methods and means as well as other genre influences (e.g. antiutopia, (post)apocalyptic literature, science fiction, etc.). Most of the texts examined display ambitions to become (engaged) social novels, deliberately crossing borders of literature and encouraging political reading. In addition to presenting the current situation of the Czech dystopian prose, the secondary aim of the paper is a preliminary reflection on the scope of the concept of dystopia as such.

Keywords: dystopia; anti-utopia; Czech literature; contemporary Czech prose

I.

Není pochyb o tom, že žánr dystopie, popřípadě antiutopie¹ se v posledních letech značně rozšířil a zmohutněl, a to nejen v měřítku světovém, ale i v kontextu české literatury. V uplynulé dekádě byly česky napsány desítky takto klasifikovaných či klasifikovatelných knih, z nichž několik překročilo hranice tzv. žánrové literatury a – z různých důvodů – se dostalo do širší literárněvědné, ba mnohdy nejen literárněvědné debaty.

¹ Přestože jsou tyto pojmy často užívány jako synonyma, lze je významově odstínit. Jak poznamenává Olga Pavlova, „ne všechny dystopie jsou nutně antiutopie: v antiutopii se vede hlavně polemika s utopickou představou uspořádání společnosti, kdežto dystopie vychází především z potřeby vyrovnat se s existujícími trendy namířenými proti diktaturám, ekonomickému monopolu, chudobě a ekologickým katastrofám.“ (Pavlova 2018b: 9) Jinak řečeno, „oba [žánry] pojednávají o fikčních petrifikovaných světech, s tím rozdílem, že antiutopie jako starší žánr vede především dialog s utopií a snaží se zdůraznit nemožnost existence celospolečenského utopického ráje. Dystopie též vykresluje podobný fikční svět, ale ponechává naději na možnost úniku z petrifikovaného světa.“ (Pavlova 2018a: 124) Srov. též monografii Petra Hrtánka (2004), kde se s uvedenými pojmy pracuje *prosmiscue* pod zastřešujícím termínem negativní utopie.

Ponechme stranou, čeho je to symptomem, zda jde o důsledek podstatné proměny světa a intenzivněji zakoušených planetárních problémů, respektive proměny různých diskurzů o nich, anebo zda máme co do činění jen s „přirozeným“ (tedy spíše cyklickým než lineárním) vývojem literatury a umění. Ať tak či onak, faktem je nejen narůstající počet dystopických, popřípadě antiutopických děl, ale i značný čtenářský zájem o ně; obé se samozřejmě navzájem podmiňuje. V souvislosti s tímto trendem a jeho reflexí jsme svědky – zatím spíše spontánního – nového promyšlení centrálního pojmu, revidování jeho obsahu a rozsahu, ale i jeho limitů. Lze si přitom povšimnout řady posunů:

- 1) Dystopie, jakožto druhdy specifický žánr kořenící v utopické literatuře a záhy si vytvořivší úzkou vazbu na fantastickou literaturu a začasté též na literaturu young-adult, proniká s dynamickým vývojem společenských podmínek stále častěji do literatury „bez přívlastků“, tedy nikoli úzce žánrové. Do značné míry se přesouvá z periferie literárních (a nejen literárních) žánrů směrem k centru, získává na prestiži a ovlivňuje i genologicky odlišné textové typy, s nimiž různými způsoby a různou měrou fúzuje.
- 2) S tím souvisí chápání dystopie v teoretické a kritické reflexi. Ze dvou přístupů, tj. řekněme a) „ahistorického“ či „deduktivního“, pokoušejícího se popisovat dystopii zásadně jako samostatnou kategorii, případně jako součást jiného, rozsáhlejšího žánru (utopie či fantastické literatury) a dít jí tím a priori pokud možno pevné mantinely a b) „analytického“ či „induktivního“, který se „mnohem méně věnuje terminologickému vymezení, nepokouší se o přesnou definici, ale snaží se rozbořem jednotlivých děl nebo jejich skupiny pochopit podstatu dystopie, analyzovat její fikční svět a srovnat jej s aktuálním světem“ (Pavlova 2018a: 115), začíná přinejmenším v zahraniční literární vědě převažovat ten druhý.
- 3) Jsme svědky posílení kritické funkce dystopických děl, a to nikoli (jen) ve smyslu negace utopie coby vize a popisu ideálního státu a ideální společnosti, což je ostatně původní význam pojmu,² ale také jako jednoho ze způsobů (mnohdy dost ostrého) vymezování se vůči stávající civilizaci, dominujícímu společenskému uspořádání, včetně varování před (potenciálně) zhoubnými následky určitého kolektivního jednání. Tím se zásadně proměňuje vztah dystopických textů k realitě; už nejsou jen jakousi fantazií či jednou z možných prorockých vizí, účinkují spíše jako hyperbolizovaná, ba někdy až absurdně vyhocená implikace *statu quo*. Můžeme také říct, že se vzdálenost aktuálního světa od většinou minuciózně propracovaných dystopických fikčních světů v současné literatuře zmenšuje.

² Srov. etymologii z řec. *dys* = vadný, špatný, rozrušený; *topos* = místo.

II.

V následujících pasážích se zaměříme na některé, podle našeho názoru výrazné případy dystopického modelování světa v české literatuře. Vybíráme prózy, které rezonovaly v literárněkritické reflexi a zároveň mnohdy překračovaly hranice oborové diskuse tím, že vybízely k „mimoliterárnímu“ čtení. Nejde nám ani tak o komplexní kritické zhodnocení uvedených děl jako o jejich dílčí analýzu, z níž by měly vyplynout nejen specifika individuálních přístupů a autorských stylů (a v rámci nich různé způsoby výstavby a strukturace fikčních světů), ale zároveň i jisté nadindividuální rysy a konstanty. Tak mimo jiné ověříme předpoklad, že vybraná díla mají, přes veškeré odlišnosti, určitou společnou bázi, která nás opravňuje přemýšlet o nich v rámci jedné množiny (tj. synchronně chápané žánrové kategorie). Při rozbořech přihlédneme též k bezprostřednímu kritickému ohlasu.

III.

Jak známo, existuje již množství klasifikačních schémat dystopické, případně antiutopické literatury (srov. např. Arthur O. Lewis, Fred Polak, Gregory Clayes a další; podrobněji Pavlova 2022). Olga Pavlova ve své přehledové stati *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu* na základě témat, kterým se dystopie mohou věnovat, vyčleňuje s jistým zjednodušením tři základní typy: politické dystopie, ekologické dystopie a technologické dystopie:

Politická dystopie je spojena v prvé řadě s krachem utopických představ a sociálního inženýrství. Ekologická dystopie upozorňuje na nebezpečí lidského jednání a jeho důsledky pro životní prostředí [...]. Technologické ohrožení společnosti je téma frekventované zejména od průmyslové revoluce na přelomu 18. a 19. století [...]. (Pavlova 2018a: 115)

V české literatuře v dnešní době zřejmě převažují dystopie politické a ekologické, byť o čistých podobách můžeme hovořit jen stěží. S přívlastkem „politický“ je samozřejmě potíž, neboť pojem politika tradičně spojujeme s širokou škálou jevů od problematiky společenského zřízení a řízení, přes veřejnou správu a roli občanské společnosti, až po otázky relativně specializované, například ekonomické, lidskoprávní, ale i ekologické a další. Spojení politická dystopie, a ještě spíše „společenská dystopie/antiutopie/utopie“ tak může být striktně vzato vnímáno jako pleonasmus, neboť každá dystopie/antiutopie/utopie je koneckonců vždy z podstaty věci společenská, resp. politická (tj. vztahující se k *polis*). Pokud je tedy atribut „politický“ explicitně užíván, chce se tím zpravidla podtrhnout vyšší míra političnosti, to znamená silnější orientace na vskutku „politické“ problémy a otázky.

Technologicky determinované dystopie, které v české literatuře mají od dob Karla Čapka bohatou tradici, pak častěji zůstávají uzávkované do obecnějších žánrových modelů (zejména sci-fi); to však nevylučuje přítomnost jistých technologicky progresivních prvků v rámci prvních dvou typů.³

IV.

Konkrétně: Jedním z výrazných dystopických románů poslední doby jsou *Stručné dějiny hnutí* Petry Hůlové (2018). Popisují dystopickou vizi společnosti, kterou ovládly radikální feministky, prosazující svou ideologii mimo jiné i násilnou převýchovou. Reprezentantky tohoto hnutí, takzvaného Novosvěta, soupeří s relikty někdejšího patriarchálního uspořádání Starosvěta, k čemuž mimo jiné využívají nápravná zařízení s přísným režimem. A právě v jedné takové „Instituci“ se odehrává děj: z perspektivy zaměstnankyně ústavu, pořizující si na způsob memoárů zápisky, se dozvídáme o jeho poslání a provozu, včetně běžných i mimořádných konfliktů s „klienty“. Jsou to vesměs muži, smýšlející z perspektivy vládnoucího progresivního Hnutí postaru. Pomocí tvrdých metod mají odvrhnout přežilou, na biologických předpokladech založenou sexualitu, tedy dosáhnout fáze, kdy už je ženy nebudou přitahovat díky svým tělesným znakům, ale výhradně díky svým duševním kvalitám. Režim v Instituci, nacházející se příznačně v objektu bývalých jatek, připomíná vězení či koncentrační tábor. Muži, kteří se nechťejí nebo nemohou vzdát představy, že sexuální přitažlivost ženy souvisí s její krásou či věkem, jsou nuceni podstupovat bizarní „léčebné procedury“, například masturbaci nad fotografiemi starých žen. Ušetřeny útlaku však nejsou ani příliš individualisticky a svobodomyšlně smýšlející ženy, kterým je například zapovězeno se kráslit (srov. výroky jako „esteticky se do prdele neleze“ apod.). Všichni jsou přitom glajchšaltováni univerzálním oděvem – teplákovou soupřavou.

Hůlová ve své knize až do absurdní míry rozpracovává řadu tradičních dystopických schémat, počínaje sociálním inženýrstvím až po zobrazení totalitních praktik (různých typů manipulativních a represivních metod) uplatňovaných ve světě násilně rozděleném na „my“ a „oni“; nevynechává ani v dystopiích rovněž obligátní specifický typ komunikace směrem od vládnoucí skupiny k ovládaným. Jak je u ní zvykem, významným stylovým činitelem je jazyk, kotvící na jednu stranu v mluvené, tedy dosti neformální obecné češtině,⁴ zároveň si ale

³ Vedle obsahového, tematologického členění dystopií, které je z podstaty věci primární (srov. Duřková 2017: „Obsahem d. je pesimistická, pochmurná vize obecně nežádoucí společnosti.“), lze také uvažovat o diferenciaci dystopických žánrů z hlediska tvaru. Nemáme na mysli jen rozčlenění na dystopické prózy a dramata (které mimochodem v současnosti zažívají velký boom), ale i jejich vazby na jiné útvary a žánry (zejména žánry jako společenský román, bildungsroman, vědecko-technickou fantastiku anebo i detektivku apod.).

⁴ Radim Kopáč v tomto aspektu zaznamenává určitý vývoj: „Jednak jde od obecného ke konkrétnímu

pohrávající s mnohými žurnalistickými a byrokratickými klišé („Vaše povadlé čuráky jsou pěstí do oka evropské humanity.“). S pomocí autorských novotvarů se zde vytváří příznačný totalitárně byrokratický newspeak.

Hůlová se svým románem ohrazuje vůči feministické kritice sexismu; nutno ovšem dodat, že i přes pohrávání si s různými žánrovými schémata je její sdělení poměrně tezovité, podle některých kritiků dokonce povrchní.⁵ Jisté rezervy v naplnění autorského záměru viděli také Daniel Muckner a Jan Bělíček: první poukázal na nesoudržnost a nedomyšlenost obrazu společnosti řízené hnutím a konstatoval, že to, „co jej drží pohromadě, jsou [...] schémata a modely z dystopických románů, díky nimž je zkušenější čtenář schopný doplnit si nedořečená místa, kterých je v textu povážlivě mnoho“. Druhý pak uvedl, že „[r]omán jako by se stále nemohl rozhodnout, jestli nám chce přinést temnou a vážnou dystopii jakožto předzvěst budoucnosti, nebo spíš groteskní představy o feminismu, které evokují debaty antropologů z 19. století o pohlavním životě primitivních kmenů“ (Muckner 2018; Bělíček 2018).

V.

Dalším, z hlediska příležitostně vyslovovaného⁶ požadavku na situování dystopického děje do bližší či vzdálenější budoucnosti poněkud diskutabilním případem, je román *Listopád* (2021) Aleny Mornštajnové, zřejmě nejčtenější současné spisovatelky. Autorka naprosto jiného naturelu než o šestnáct let mladší Petra Hůlová ve své knize kontrafaktuálně fabuluje události, které by se mohly stát, pokud by revoluce v roce 1989 neskončila úspěchem, ale krveprolitím a utužením moci vládnoucí komunistické strany. I v tomto díle se prezentuje „společnost, která se vyvinula špatným směrem, v níž vládne totalita méně či více skrytá pod různíci maskami a jejímž obyvatelům je upírána jedinečnost, osobitost a právo rozhodovat o vlastním životě“, což je jedna z možných definic dystopie/antiutopie (Dědinová 2015: 119). Třebaže dominujícím dějištěm je v tomto případě minulost, což je z hlediska zmíněného „deduktivního“ vymezování dystopie neobvyklé, svou strukturou i funkčně – jakožto varující, vůči přítomnosti kritická vize – se *Listopád*

a zase zpět, jednak se mění jazyk a styl. Hrdinka si úvodem drží emocionální odstup, píše chladně, věcně, věty odsekává jak sekýrou. Postupem knihy se však souvětí rozrůstají, text ožívá, slovník je expresivnější.“ (Kopáč 2018)

⁵ Srov. např. názor Marie Reslové: „Hůlové kniha je zajímavou součástí autorčiných kousavých, sarkastických a sebeironických sociálních analýz a společenských reflexí, kterými se ve svém literárním díle zabývá kontinuálně. Ale už při čtení této dystopické fikce jsou zjevné povrchnost a tezovitost Hůlové vize, které scénický převod ještě obnažil, zatímco potlačil to zdařilé: fabulační lehkost a jazykovou obratnost.“ (Reslová 2019)

⁶ Nikoli ovšem u všech badatelů – srov. rekapitulaci přístupů českých a zahraničních teoretiků in Pavlova 2018a, resp. Pavlova 2022.

s charakteristikami dystopií značně překrývá. Interpretace této prózy coby dystopie *sui generis* (srov. Chuchma 2021; Eder 2021; Nohovec 2021 ad.) lze tedy extenzivně připustit.

Ve srovnání s Hůlovou, nabízející přes všechny nedostatky vskutku originální myšlenkový experiment, je však Mornštajnové společenská projekce kvalitativně jiná. Vzhledem k dominantnímu zaměření děje – jak je u autorky zvykem – na privátní osudy jedné rodiny (v tomto případě matky Maji a dcery Magdaleny) se dystopický půdorys stává toliko kulisou. Jak si lze povšimnout (a monitorovali to někteří kritici), autorka si často vypůjčuje množství již literarizovaných situací a schémat, v nichž rozehrává příběh, jež by zřejmě bez větších potíží bylo možno umístit i jinam a do jiného časového údobí (srov. Paulas 2021; Kopáč 2021 či Šišková 2021).⁷ Jestliže v alternativní historii hraje zásadní roli „hodnověrnost vývoje po bodu zlomu“ a spekulace musí jít ruku v ruce s požadavkem realističnosti vývoje (Dědinová 2015: 152), lze konstatovat, že ani těmto požadavkům Mornštajnová příliš nedostává. Podotkneme, že navýsost účelově, tedy pouze jako jakési promítací plátno fungovaly (historické) společensko-politické konstelace takřka ve všech jejích dosavadních knihách (ve *Slepé mapě*, 2013, *Hotýlku*, 2015, i *Haně*, 2017; pouze v případě románu *Tiché roky*, 2019, byly poněkud utlumeny).

Konkrétně se děj *Listopádu* odehrává od pohnutých listopadových dní 1989 až do roku 2016. Na takto rozsáhlé ploše ve dvou konvergentních dějových liniích sledujeme osudy Marie Hajné, odsouzené k mnohaletému vězení za účast na listopadových demonstracích, a rovněž její dcery Magdaleny, která je rodičům odebrána a umístěna do státní „ozdravovny“, v níž je převychovávána v duchu komunistických ideálů. Jediným pojitkem matky s dcerou jsou cenzurované dopisy, jež matka adresuje dospívající dceři.

Jestliže jsou pro dystopii či antiutopii (ale i utopii) zvláštní výzvou konstrukce svébytných fikčních světů (nadto nějak vztáhnutých k současné sociální realitě), stojí vždy za zvážení poměr typičnosti a specifčnosti v daném díle. Třebaže se Mornštajnová s výjimkou náčrtu několika epizodních postav soustředí *de facto* pouze na dvě hlavní postavy, neubrání se značné (stereo) typizaci; totéž pak platí i o dobových reáliích. Postřeh Josefa Chuchmy tomu odpovídá: „do popředí až protivně vystupuje rovina autorčina psaní, která v něm byla již dříve přítomna – učebnicová typičnost té které doby. Dříve ji však překrývaly schopná psychologická drobnokresba, svého druhu strhující, umně tažené a komponované vypravěčství a někdy i schopnost vyhmátnout hlubokou paradoxnost napohled obyčejných životů. Dystopický model jako kdyby tyto autorčiny kvality potlačoval. Alternativní historie se zde brodí po pás v realismu.“ (Chuchma 2021) Dodejme ale, že v daném kontextu

⁷ Uvedení kritici knize vytýkali, že zejména líčení komunistických represí včetně vězeňského útlaku během osmdesátých a devadesátých let neodpovídá historickému vývoji, že spíše nápadně připomíná praktiky z let padesátých, popřípadě též poměry tuhé diktatury jihoamerické či jihokorejské.

(tj. aktuálních společensko-politických souvislostech) Chuchma příběhu přiznal „apelativní, mimoliterární potenciál“.

VI.

Specifický fikční svět vytváří ve svém doma i mezinárodně oceňovaném⁸ románu *Jezero* (2016) Bianca Bellová. Také v tomto případě je zobrazen určitý rozklad společnosti, ale hlavně je zde prezentováno zdevastované, toxické prostředí, v němž je velmi obtížné žít. Jak je pro dystopie příznačné, příběh se odehrává na pozadí zániku starého světa (srov. např. Středová 2016); popisy bezmála postapokalyptické krajiny, jíž dominuje jezero se svou páchnoucí a pomalu ustupující vodní plochou plnou harampádí, neodrážejí jen katastrofální stav reálného životního prostředí na Zemi (koneckonců rychle vysychající Aralské jezero bylo autorce, jak sama přiznává, zásadní inspirací pro napsání knihy), ale působí i jako varování před důsledky bezohledného, konzumního chování. Voda z této oblasti je zamořená, většinu lidí způsobuje ekzémy a někdy dokonce zásadní deformace (viz dokonce novorozence, kteří mají tři ruce), nic ale nenasvědčuje tomu, že by se proces vykořisťování a likvidace krajiny nějak zpomalil, že by se cokoli změnilo. Svým zaměřením na aktuální a akutní ekologické problémy je tak *Jezero* exemplárním příkladem dystopie ekologické.

Chápeme-li fikční svět *Jezeru* jako „svět, který by mohl nastat“, stává se důležitým činitelem „prvek realističnosti“ (srov. Dědinová 2015: 145).⁹ Uplatňuje se jak ve vztahu k ději, tak i k časoprostoru, do něhož je román zasazen. Přestože se o konkrétním umístění titulního jezera v knize nehovoří a zeměpisné názvy jsou obecné („velké město“ anebo fiktivní Boros), mnohé reálie, včetně přítomnosti ruských občanů a vojáků, indikují, že by mohlo jít o prostor jedné z post-sovětských republik. Z hlediska časového zasazení je próza vágnější: zřejmě se pohybujeme v letech kolem přelomu letopočtu, nejsou ale vyloučeny ani dekády dřívější.

Přes svou znepokojivost neztrácejí lokace příběhu punc pravděpodobnosti, Bellová si „jen“ zостřeněji všimá některých negativních a potenciálně nebezpečných detailů. Ilustruje to následující ukázka, exponující vedle dějiště, jaksi nenápadně i stres, který hlavní hrdina, chlapec Nami opouštějící svůj domov, zažívá:

⁸ V roce 2017 získal román cenu Magnesia Litera v kategorii Kniha roku a v témže roce také Cenu Evropské unie za literaturu.

⁹ „Prvek realističnosti hraje významnou roli v dílech extrapolujících do budoucna současné tendence a podmínky aktuálního světa. Nemusí být a nebývá pak založen na vědecké spekulaci: přestože fikční budoucnost se vyznačuje vyspělou technologií, autoři neanalyzují princip, na kterém funguje, více je zajímavá jejich dopad na společnost. Vedle politických změn je častým tématem ekologie a problémy, které se objevují již nyní, v budoucím fikčním světě ovšem daleko vyhoceněji – předlidnění, nedostatek zdrojů a pitné vody a podobně.“ (Dědinová 2015: 145)

Kdyby měl Nami město popsat, nevěděl by, kde začít. Domy jsou tu vysoké, takže se Nami instinktivně krčí a jeho oči mezi nimi stále hledají oblohu. Vzduch je naplněný troubením klaksonů, palbou výfuků a křikem. Nějaká žena vysokým hlasem napomíná dítě, které brečí. Jsou tu cítit fekálie, sladké parfémy a tuk ze smažení. Vzduchem poletují mastné papíry a prach. Lidé tu vypadají trochu jinak; mají zářivější lesklejší oči a rychleji se pohybují. Dokonce i pouliční psi jaksi více spěchají. Zdi jsou polepené barevnými plakáty v mnoha vrstvách. Vespod se odlepují a lapají prach ze vzduchu. (Bellová 2016: 67)

Jezero spojuje popisy ne-zdravě fungující společnosti a závažných ekologických potíží s prvky iniciačního románu, resp. bildungsrománu. Podrobně totiž zachycuje také psychologický a společenský, a v tomto případě v nemalé míře i biologický vývoj hrdiny, dospívání chlapce v muže (naznačuje to také posloupnost kapitol nazvaných Zárodek – Larva – Nymfa – Imago). Při hledání své matky se Nami snaží zorientovat a porozumět dění kolem sebe, zodpovědět si naléhavé otázky týkající se nejen aktuálních událostí, ale i vzpomínek. Zobrazení vnitřního světa individualizovaného hrdiny se tak prolíná se společenským rozměrem textu.

Jak už jsme zmínili, žánrová synkreze je pro české dystopie příznačná. Přináší s sebou ovšem nejen tematická a formální obohacení, ale i jistá úskalí. Riziko spočívá v možné redukci: akcentujeme-li pouze dystopický rozměr určitého díla, můžeme tím komplexní románovou výpověď až příliš simplifikovat nadhodnocením pouze jedné jeho žánrově-tematické roviny. (srov. Lukáš 2016)

VII.

Nejen z hlediska dystopií se nepřehlédnutelnou událostí stal debut scenáristky Kláry Vlasákové *Praskliny* (2020), v ohlasech nejednou přirovnávaný k *Jezeru* Biancy Bellové. Děj tohoto románu je rovněž zasazen do časově nespecifikovaného údobí, patrně blízké budoucnosti, a podobně jako *Jezero* funguje coby svého druhu hyperbolizovaný popis závažných ekologických problémů. Na rozdíl od *Jezeru* se tu ale nesetkáváme s jednoznačným hlavním hrdinou: postavy (Ema, Lara, Oto, Oskar, Lidka, Ředitel, Ředitelka, Manažer a další) jsou zde v zásadě funkcemi příběhu, na nichž se demonstrují konkrétní důsledky klimatické krize, jakož i jiné negativní dopady euroatlantické civilizace. Autorka se přitom nesnaží sklenout souvislý příběh, případně nějak dotáhnout a komplexně propojit všechny načaté narativní linie: její pohled je naopak situační, do značné míry fragmentární. V jakémisi „narativním minimalismu“ (Klíčová 2020) se prezentují soukromé i veřejné interakce a kolize postav, jejich rodinné, pracovní a jiné poměry, nadto je možné tu a tam vhlédnout do jejich nitra. Vlasáková sugestivně zpřítomňuje zejména neblahé psychosomatické stavy, s nimiž si postavy zpravidla nevědí rady. Bez znatelnějšího efektu například navštěvují různé psychiatry a lékaře, konzumují farmaka všeho druhu, případně

podnikají sebedestruktivní pokusy (viz vběhnutí malé Kristýny na dálnici či skok Oskarovy přítelkyně Oldřišky z okna). Kumulují se přitom výrazy sugerující nepříjemné pocity, jako *strach, tíseň, bolest, únava, křik, hrůza* apod., udržující tíživou atmosféru pro román příznačnou.¹⁰

V expozici se objevuje výrazný, ovšem v celém příběhu vlastně jen jediný ryze fantastický, ba surreální motiv – velká bílá koule z vesmíru, která se snesla na zem, konkrétně „na Farskou louku středně velkého města“. Ačkoli nikoho fakticky neohrožuje a ani nějak jinak se neprojevuje (víckrát se o ní prohlašuje, že je „netečná“), pouhou svou přítomností zneklidňuje odborníky i veřejnost celého světa. Diskutuje se o ní v televizních a rozhlasových relacích, interpretuje se nábožensky, dokonce se k ní podnikají poznávací zájezdy a duchovní poutě. Jinak se ale, podobně jako v *Listopádu* či *Jezeru*, líčí fikční svět *Prasklin* poměrně věcně a civilně, a to i po jazykové stránce; nápadnější výrazové gesto nezaznamenáváme.

V mezích možného se tak evokují především závažná společenská a environmentální témata. Specifikem je, že se potlačuje jejich regionální zabarvení, čímž obsah dostává bezmála univerzální charakter. Kromě globálního oteplování se ukazuje zejména mechanizace práce, psychická deprivace člověka, či spíše jakési neurčité deprese postihující „lidi pozdního kapitalismu“ (což byl po vzoru známé facebookové stránky jeden z možných titulů knihy, o němž Vlasáková uvažovala). Při větším zobecnění lze vyčíst i další akcenty, například recenzent Krištof Špidla soudí, že kromě jiného jde také o „neschopnost moderního člověka přijmout zodpovědnost za stav světa, individualismus, ale také (a to nejvýrazněji) o moc iracionality“ (Špidla 2020).

Vlasáková reálné problémy spíše připomíná, než že by měla ambici je nějak (vy)řešit; cílem je vyprovokovat recipienta k jejich dalšímu promýšlení, vyvolat další otázky. V tom její próza odpovídá standardům tendenční (angažované) literatury, přičemž se svým pojetím i vyzněním zvlášť přibližuje zejména problémovému dramatu.¹¹ I *Praskliny* jsou totiž, jakkoli pojednávají mimo jiné o neurčité moci iracionality, vcelku racionálním konceptem (konstruktem),

¹⁰ Srov. také deskripci Evy Klíčové: „Skrze všechnu tu únavu, pocení, mžitky, závratě, kdy i výlet do lesa se mění ve fyzické peklo, prosakuje z vnějšku svět mířící k apokalypse: neustále stoupající teploty, sucha, požáry, robotizace a lidé, které systém už nepotřebuje. Je to svět rozpraskaný, rozlámaný na stěpiny, explodovaný do děsivých fragmentů – a někdy jen děsivě neurčitých fragmentů. [...] nejen celkové vzdorování textu jednoduché dějové kauzalitě (a permanentní čtenářská nejistota), ale i autorčin smysl pro morbiditu vytvářejí působivý horor – kde niterně existenciální přerostlo ve společenské.“ (Klíčová 2020)

¹¹ Srov. vymezení problémového dramatu v podání Davida Kroči: „Problémové drama, které dramatický konflikt nahrazuje problémem, neusiluje primárně o emocionální působení na diváka a neusiluje ani o definitivní uzavření všech nastolených sporů se závěrečnými replikami. [...] Nahrazení konfliktu problémem však neznamená, že hra přichází o efekt účinného působení na vnímatele; toto působení má pouze jinou kvalitu. Problém může být – podobně jako dramatický konflikt – závažný, vzrušující, neřešitelný, avšak odlišnost je v tom, že problém (na rozdíl od konfliktu) v závěru hry nezaniká, ale ve vztahu k recipientovi otevírá další sémantický pohyb.“ (Kroča 2019: 30–31)

působícím spíše závažností tématu než emocionálně či důmyslnou eskalací konfliktu. Nadto se zde aktualizuje v dystopiích zavedený model analýzy mechanismů znesvobodňující a vše prostupující moci, třebaže jde – paradoxně – o režim kapitalistický, a nikoli obligátně komunistický či fašistický.¹²

VIII. (Závěr)

Blíže jsme představili jen úzký výběr dystopických próz, popřípadě próz s dystopickým prvkem. Všechna díla měla ambici překonat hranice úžeji vymezené žánrové literatury, v některých případech hranice literatury vůbec. Do širší úvahy by přitom patřily i další texty pracující s představou ne zrovna dobře se vyvinuvšího světa a dehumanizované společnosti – například *Vřeteno* (2021) Jakuba Königa, *Projekt Gilgameš* (2019) Štěpána Kučery, *Logoz* (2019) Davida Zábranského, *Přípravy na všechno* (2020) Elsy Aids či *Mondschein* (2012) Ondřeje Štindla, eventuálně některé prózy Haklovy, Kahudovy a další.¹³

Z výrazných tendencí českých dystopických próz na závěr zdůrazněme následující:

I na malém vzorku se prokázala poměrně velká elasticita žánru, a to jak z hlediska obsahového, tak formálního. Autorům umožňuje klást různé akcenty, v různých proporcích exponovat složku imaginativní a společensko-kritickou, popřípadě přímo politickou. Proces žánrové hybridizace bude patrně pokračovat.

Zmíněné prózy zásadně pracují s tradičním syžetem střetu lidského individua s kolektivem, ať už jde o vzpouru intencionální anebo kolizi „bezděčnou“, vyplývající z nekompatibility jedince s panujícím systémem. Nemusí to být systém formálně nedemokratický či diktátorský: byť je tento pro dystopii obvyklý půdorys stále frekventovaný, totálně či totalitně mohou na postavy působit i konstelace společnosti kapitalistické, tj. (zdánlivě) „otevřené“ a skýtající „neomezené možnosti“ (viz román *Praskliny*). Společensko-analytický pohled je zároveň často doplněn či mnohdy dokonce téměř překryt propracovanou introspekcí (viz zejména *Jezero*, *Listopád* či podrobněji zde neprobírané Königovo *Vřeteno* ad.), takže „velké“ dějiny (míněno také ve smyslu „budoucí velké dějiny“) kontrastují s ryze osobními příběhy a individuálním prožíváním. Kromě vnitřního světa hrdinů se v této souvislosti často podrobně vykresluje jejich fyzické zakoušení a tělesnost.

Jestliže bylo o dystopii (antiutopii) řečeno, že je to fenomén 20. století (Pavlova 2018b), máme dost důvodů se domnívat, že stejně tak, ne-li ještě

¹² Srov. klasická dystopická díla Jevgenije Zamjatina, George Orwella či Aldouse Huxleye.

¹³ Za pozornost stojí například i dosud nevydaná pozoruhodná próza *Horneta* (rkp. 2021) Julie Bientertové-Vašků, představující dystopický svět, v němž se společenskou normou staly autistické symptomy a naopak to, co dnes považujeme za normální („neurotypické“), je ve společenském životě diskriminováno a autoritativně odsouváno na okraj.

markantněji, tomu bude i ve století přítomným. Zřejmě stále častěji bude sloužit jako čtenářsky atraktivní prostředek kritiky současné společnosti, resp. civilizace, ať už *en bloc* či „pouze“ některých jejích negativních rysů. Znalost aktuálního světa a základní orientace v historii sice v mnohovrstevnatých, členitých fikčních světech zřejmě nadále nebudou nutnou podmínkou pro elementární rozumění dílu, bezesporu však budou umocňovat jeho účinek, namnoze založený na schopnosti autorů domýšlet aktuální fakta, spekulovat a předkládat alternativy vůči naší každodenní zkušenosti.

Literatura:

- Běliček J., 2018, *Stručné dějiny Hnutí: dystopie podle Radima Uzla*, <https://a2larm.cz/2018/05/strucne-dejiny-hnuti-dystopie-podle-radima-uzla/> [přístup 11.1.2022].
- Dědinová T., 2018, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Brno.
- Dufková J., 2017, *Dystopie*, [in:] Z. R. Nešpor (ed.), *Sociologická encyklopedie*, Praha, <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Dystopie> [přístup 11.1.2022].
- Eder K., 2021, *Kdyby samet nedopadl: Alena Mornštajnová a její dystopický biedermeier v románu Listopád*, <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/106819/kdyby-samet-nedopadl-alena-mornstajnova-a-jeji-dystopicky-biedermeier-v-romanu-listopad.html> [přístup 11.1.2022].
- Hrtánek P., 2020, *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*, Ostrava.
- Chuchma J., 2021, *Obchází tu strašidlo*, <https://www.respekt.cz/tydenik/2021/20/obchazi-tu-strašidlo> [přístup 11.1.2022].
- Klíčová E., 2020, *Praskliny Kláry Vlasákové ukazují, jaké to bude, až přijde úplný konec*, <https://a2larm.cz/2020/08/praskliny-klary-vlasakove-ukazuji-jake-to-bude-az-prijde-uplny-konec/> [přístup 11.1.2022].
- Kopáč R., 2018, *Petra Hůlová má povedený návod, jak lze převychovat muže*, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/petra-hulova-strucne-dejiny-hnuti.A180417_102923_literatura_kiz [přístup 11.1.2022].
- Kopáč R., 2021, *Kdyby komunismus listopadem neskončil a chytil druhý dech. Jaká je novinka Aleny Mornštajnové?*, https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/recenze-kdyby-komunismus-s-listopadem-neskoncil-a-chytil-druhy-dech-jaka-je-romanova-novinka-aleny-m.A210415_125619_In_kultura_jto [přístup 11.1.2022].
- Kročá D., 2019, *Česká problémová dramatika šedesátých let 20. století*, Brno.
- Lukáš M., 2016, *Unikající jezero*, <https://itvar.cz/unikajici-jezero> [přístup 11.1.2022].
- Muckner D., 2018, *Když se bortí dystopie*, <https://www.iliteratura.cz/Clanek/39815/hulova-petra-strucne-dejiny-hnuti> [přístup 11.1.2022].
- Nohovec J., 2021, *Z dystopického románu Aleny Mornštajnové mrazí. Takhle mohl vypadat náš Listopád, Alena Mornštajnová: Listopád*, <http://www.fantasy.cz/clanek/z-dystopickeho-romanu-aleny-mornstajnovem-mrazi-takhle-mohl-vypadat-nas-listopad> [přístup 11.1.2022].
- Paulas J., 2021, *Knižní tip – Listopád*, „Katolický týdeník“, č. 35, s. 9.
- Pavlova O., 2018a, *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu*, „Slovo a smysl“, č. 30, s. 110–127.

- Pavlova O., 2018b, *Dystopie jako fenomén 20. století*, „Plav. Měsíčník pro světovou literaturu“, č. 10, s. 8–11.
- Pavlova O., 2022, *2+2=5. Světy antiutopické a dystopické literatury*, Praha.
- Reslová M., 2019, *Převýchova mužů radikálním feminismem. Divadelní adaptace románu Hůlové se nepovedla*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/hulova-strucne-dejiny-hnuti-divadlo-komedie-petras-recenze/r~95f38f9e585a11e9b5e8ac1f6b220ee8/> [přístup 11.1.2022].
- Šišková P., 2021, *November, ktorý sa nestal*, <https://literarnenoviny.sk/clanky/november-ktory-sa-nestal/> [přístup 11.1.2022].
- Špidla K., 2020, *Festival iracionality*, „Host“, č. 10, s. 68.

Prameny:

- Hůlová P., 2018, *Stručné dějiny Hnutí*, Praha.
- Mornštajnová A., 2021, *Listopád*, Brno.
- Bellová B., 2016, *Jezero*, Brno.
- Vlasáková K., 2020, *Praskliny*, Praha.

LUBOMÍR MACHALA
Univerzita Palackého v Olomouci
lubomir.machala@upol.cz

Nad prózami oceňovaných začínajících českých autorů Lucie Faulerové, Anny Cimy a Vratislava Kadlece (s přihlédnutím k podobám intertextuality v nich uplatněným)

On the proses of award-winning emerging Czech authors Lucie Faulerová, Anna Cima and Vratislav Kadlec (with regard to the forms of intertextuality used in their books)

Summary: In recent years, Czech prose has shown a noticeable inclination towards the texts written in a way that is conforming to mass tastes and shows a lack of ambition to reach the linguistic originality or inventiveness in writing. However, even in this environment uncritically attuned to popular reading, several talented authors have emerged whose works, based precisely on their linguistic, compositional, and thematic ingenuity, have gained a positive response from the professional public and won various literary awards. In this paper, the works of three of them, Lucie Faulerová (*Lapači prachu*, 2017; *Smrtholka*, 2020), Anna Cima (*Probudím se na Šibuji*, 2018) and Vratislav Kadlec (*Hranice lesa*, 2019), are analysed and expounded mainly through the perspective of different use of intertextual links with other texts.

Keywords: contemporary Czech prose; talents; intertextuality

V české literatuře, respektive próze minulé dekády proběhl masivní příklon k populárnímu čtivu, a to nejen mezi autory či autorkami anebo v nakladatelstvích, ale také v odborných kruzích, které produkují její literárněkritickou reflexi, popřípadě generují verdikty nejrůznějších porot nebo hodnotících grémií. Jejich soudy a závěry jsou mnohdy poznamenány dobrovolným zřeknutím se kritické soudnosti a rezignací na jazykovou či kompoziční invenci a osobitost.

Jako příklad může posloužit tvorba jedné z nejpobulárnějších českých spisovatelek současnosti Kateřiny Tučkové (*1980). Konvenčnost jejího psaní a nevelké slovesné nadání se naplno projevíly už v její prvotině *Montespaniáda* (2006), v níž se snoubí s tematickou zvětralostí a banálností, když zcela v intencích tzv.

ženského čtiva Tučková zprostředkovává vztah mladé ženy a staršího muže. Této knihy si po zásluze nevšiml téměř nikdo. Veleúspěch se u dotyčné spisovatelky dostavil až s využitím módních témat, k nimž počátkem 21. století patřil v českém prostředí například odsun-vyhnání Němců (viz Tučkové román *Vyhnání Gerty Schnirch*, 2009) anebo lidové léčitelství (*Žitkovské bohyně*, 2012). Rezonanci své tematické volby autorka umocňovala promyšlenou marketingovou mytologií, spočívající v barvitém líčení, kterak se vžívala do pocitů vzorů svých postav, když kráčela ve stopách jejich poválečného pochodu z Brna do Pohořelic, tlačíc před sebou pro zvýšení autenticity kočárek. Případně jak své poznání osobních osudů a minulých dějů prohlubovala týdny strávenými v různých archivech či opakovanými návštěvami v dějištích svých próz (srovnej Tučková 2013, 2015). Jestliže zmíněné tituly získávají ceny čtenářů,¹ nelze nic namítat, jejich provedení cíleně odpovídá masovému čtenářskému vkusu, ale obdrželi-li *Žitkovské bohyně* v roce svého vydání Cenu Josefa Škvoreckého, vyvstává otázka, co porotce přimělo tento titul zařadit po bok próz oceněných v jiných letech.²

Obdobně lze s rozpaky přemítat nad rozhodnutím přiznat jazykově zcela šedivé a dle apriorního schématu toporně napsané próze *Jezero* (2016) Bianky Bellové (1970) dokonce dvě ceny, a to jednak Magnesii Literu za Knihu roku a také Cenu Evropské unie za literaturu (obojí v roce 2017). Byť v tomto případě není určení důvodu vlastně až tak obtížné, když vezmeme v úvahu, že v poslední době je mezi mnohými českými intelektuály a umělci stále intenzivnější nutkání vymezovat se negativně vůči všemu ruskému. A jestliže se někomu může jevit předchozí domněnka o znovuvzkříšení politických motivů při posuzování literatury poněkud přitažená za vlasy, pak si stačí pozorně pročíst recenzi Aleše Palána na zatím poslední bestsellerový produkt spisovatelky Aleny Mornštajnové (*1963), která aktuálně zastihuje svou popularitou ostatní české autory i autorky. Její kontrafaktuální román *Listopád* (2021), líčící možný vývoj našeho státu a společnosti, kdyby v nich síly vládoucí před listopadem 1989 zůstaly nadále u moci, přivítal jmenovaný recenzent slovy:

Alena Mornštajnová se ve svých prózách nevyhýbá ustáleným výrazům, sem tam vykouknou i klišé. Není cizelérkou, která by z každé věty vykula malý drobný šperk, celek ale skvěle drží při sobě, má směr a jasný cíl. A ta občasná klišé, která zavání takzvanou ženskou literaturou? I ta z nějakého snad nadpřirozeného důvodu fungují. (Palán 2021)

¹ *Vyhnání Gerty Schnirch* (Knížní klub – cena čtenářů 2010), *Žitkovské bohyně* (Cena čtenářů České knihy, Magnesia Litera – Kosmas cena čtenářů, obojí 2013).

² Např. 2007 Jan Novák *Děda*, 2008 Petra Hůlová *Stanice Tajga*, 2009 Tomáš Zmeškal *Milostný dopis klínovým písmem*, 2010 Emil Hakl *Pravidla směšného chování*, 2011 Martin Ryšavý *Vrač*, 2013 Jakuba Katalpa *Němci* atd. Nutno však upozornit, že mezi držitelé CJŠ se vyskytuje kromě románu Tučkové ještě další podivu hodný, až bizarní kousek, a sice *Hřbitovní kvítí na smetaně* od Vladimíra Poštulky (2015).

Vysvětlení kritikovy téměř „nadpřirozené“ tolerance a současně potvrzení výše zmíněného návratu k politické motivaci při hodnocení literatury najdeme v závěru Palánova textu:

V období zmatení hodnot je nesmírně důležité, že nejoblíbenější domácí autorka přichází s jasným politickým stanoviskem. Dalo by se říci, že opět pojmenovává onu legendární ‚říši Zla‘. Snad se čtenářky a čtenáři nad knihou jen nedojmou, ale opravdu budou naslouchat jejímu poselství.“ (Palán 2021)

Čtenáři hledající v českých beletristických novinkách něco víc než dojetí nebo politické instrukce mají ovšem v posledních letech také po čem sáhnout. Postaraly se o to například autorky Anna Cima, Lucie Faulerová, Tereza Semotámová nebo Vladimíra Valová, ale také autoři jako Vratislav Kadlec či Daniel Hradecký.

V další části svého příspěvku se pokusím přiblížit a charakterizovat prózy dvou autorek a jednoho autora z právě vyjmenované množiny, které považuji za největší přísliby pro českou literaturu, respektive prózu. Ke zdůvodnění, co mne k tomuto mínění přivedlo, připojím také stručné reference, jakým způsobem dotyční tvůrci ve svých textech využívají intertextualitu.³ Půjde o knihy Lucie Faulerové (*1989) *Lapači prachu* (2017) a *Smrtholka* (2020), Anny Cimy (*1991) *Probudím se na Šibuji* (2018) a Vratislava Kadlece (*1981) *Hranice lesa* (2019).

Debutová i druhá próza Lucie Faulerové, tedy *Lapači prachu* a *Smrtholka*, jsou si v mnohém podobné, respektive společně v několika ohledech intenzivně komunikují, jsou vzájemně provázány intratextuálními vazbami, užívají tedy stejné prvky, postupy či motivy, a to v nových souvislostech a s novými efekty či významy.⁴ Oba romány tematizují závažné problémy. V *Lapačích prachu* je to především domácí násilí a traumatické dopady na další život jeho obětí, *Smrtholka* pak reflektuje, analyzuje, až pitvá fenomén dobrovolných odchodů ze života, zvláště pak u mladistvých.

Kompoziční osnovu prvotiny představují schůzky protagonistky Anny s její sestrou Danou, ve *Smrtholce* pak ústřední pozice připadají opět sesterskému

³ Při vědomí terminologické roztržičnosti tohoto pojmu, kterou krom dalších (viz například výklady v *Lexikonu teorie literatury a kultury* editovaném Angsarem Nünningem, *Slovníku novější literární teorie* editorů Richarda Müllera a Pavla Šidáka, *Slovníku literárněvědného strukturalismu* editovaném Ondřejem Sládkem či publikaci ... *na okraji chaosu* s editorkou Danielou Hodrovou) zmiňuje v jedné ze svých studií Silvia Pokrivčáková (srov. Pokrivčáková 1999: 153), přidržuji se ve svých interpretačních analýzách i dalšího výkladu této badatelky a intertextualitu považuji za „súhrnné označenie pre všetky vzťahy, do ktorých vstupujú rôzne texty alebo časti textov a chápeme ho ako nadradený pojem pre ostatné ‚textuality‘ (introtextualita, paratextualita, metatextualita, hypertextualita atď.)“ (Pokrivčáková 1999: 153) V následujícím výkladu se budu snažit, aby každé mnou použité označení mezitextových vazeb bylo co nejjasněji konkretizováno příklady z analyzovaných próz, protože usiluji především o postižení jejich specifických rysů a kvalit, nikoliv o závěry literárněteoretické.

⁴ Pro ilustraci termínové různorodosti odkazuji na monografii Tibora Žilky, v níž autor používá jako synonymum termínu „intratextualita“ označení „autotextualita“ (srovnej Žilka 2000: 134).

páru, představovanému tentokrát Marií, takto vyprávějící protagonistkou, a Magdalénou, která po vyléčení ze závažné choroby paradoxně zvolí suicidální ukončení vlastní existence.

Propojující epickou linku ve druhé próze tvoří Máryina cesta vlakem domů, odkud odešla po Madlině šokujícím činu. Jízda vlaku je přitom simulována různými průvodními zvuky („hrk-hrk“, „padam“, „š-š“, „húúúú“...), které se opakují ve stejných i modifikovaných podobách (tak jako několik refrénů a leitmotivů v prvotině) a které jednak slouží k členění a rytmizaci výpovědi, jednak přispívají k amplifikaci významů.⁵

Rodinné vztahy a vazby jsou ve *Smrtholce* v podstatě foto negativem *Lapačů prachu*. Jsou-li rozpravy Anny s Danou disharmonické, plně vzájemné kritiky a nepochopení, pak Máry s Madlou jsou parťačky a jejich dialogy, často spojené se zážitky na různých ezoterických kurzech a cvičeních, patří k nejzdařilejším pasážím prózy, mimo jiné kvůli osobitému až sarkastickému humoru.

A je-li otec v debutu zruďným despotou a násilníkem, vystupuje ten ze *Smrtholky* jako vzorně starostlivý táta, usilující dětem (kromě Máry a Madly ještě také Adamovi) kompenzovat absenci mateřské péče – ve druhé próze byl totiž pomyslný „černý Petr“ problematického rodiče přidělen matce, která po několika pokusech bez zřetelnějšího objasnění nakonec od rodiny odchází definitivně.

V obou prózách Lucie Faulerové prožívá protagonistka jakýsi (řekněme milostný) vztah k výrazně staršímu muži. V dané souvislosti lze upozornit ještě na další způsob mezitextových propojení a vlivů u Faulerové, a to v rovině pojmenování postav. Svého obdivovaného zaměstnavatele Marie zmiňuje jako pana Ročestra (psáno foneticky), což je poměrně přímočarý odkaz na vztah Jany Eyrové a jejího milence Rochestera ze známého románu Charlotty Brontëové.

Tím však hra Faulerové se jmény a jejich nositeli nekončí. Všichni tři sourozenci mají biblická jména: Adam, Marie a Magdaléna, přičemž obě ženská jména lze spojit a chápat jako jméno jedné postavy, tedy Máří Magdalény. Pouto mezi sestrami je natolik silné, že se až téměř stírají hranice těla, Marie se dokonce svěruje:

Asi jsem nikdy nebyla svoje. Vždycky to byly světy těch ostatních, do kterých jsem se já jen příkradla. Nastěhovala se do nich jako do cizích domů. Do Madlina domu, do domu mého prvního a druhého kluka, do domu mých spolužáků, do Ročestra domu. Možná ve skutečnosti nejsem. Možná ve skutečnosti jen napodobuju.“ (Faulerová 2020: 137–138)

Propojení Máří Magdaléna čili spojení dvou jmen pro jednu bytost může (spolu se zmínkou o napodobování z předchozího citátu) pomoci odpovědět na otázku, kterou si čtenář klade na konci *Smrtholky*: spáchala Marie sebevraždu jako Magdaléna, nebo ne?

⁵ Pro zpřesnění dodejme, že tuto funkci plní také různé železničářské pojmosloví, jako například „výluka“, „zastávka“, „brzda“, „úvrat“ atd.).

Biblický předobraz má také pan Ročestr – jeho skutečné jméno se v textu sice nevyskytuje, ale poměrně rozsáhlý a obdivný popis ho zachycuje při práci se dřevem, při tom, jak vykonává truhlářské (čili Josefovo) řemeslo. Pro úplnost dodávám, že bratr Marie a Magdalény funguje jako chápavá opora a jistota: „S Adamem se dobře mlčí. I brečí. Je důležitý mít člověka, se kterým se dobře brečí.“ (Faulerová 2020: 166)

Faulerová se ve svých dvou dosud vydaných prozaických knihách představila jako suverénní autorka, která má co říci a která pro svá závažná, až drásavá sdělení invenčně využívá velmi bohaté portfolio naračních, kompozičních, stylistických i jazykových postupů či prostředků, včetně intertextuálních, respektive intratextuálních prostoupení a vazeb výše zmíněných a popsáných, byť jen ve stručnosti a neúplně.⁶

Úvodní stránky románového debutu Anny Cimy nazvaného *Probudím se na Šibuji* jsou průkazně autobiografické. Zprostředkovávají cestu pražské dívky ke studiu japanologie a následně také průběh tohoto studia. Autorka tak činí svěžím jazykem a s neobyčejným smyslem a schopností pro velmi přesné a detailní literární zobrazení reality. Jaroslav Soukup v této souvislosti poznamenal:

Autorka pracuje s reáliemi, které coby studentka nepochybně důvěrně poznala. Čtenář se tak seznámí s duchem budovy filozofické fakulty na Palachově náměstí, oblíbenými studentskými lokály i dalšími atributy studia na vysoké škole humanitního zaměření, případně si je připomene. Blízkost a věrohodnost, s jakou jsou tyto reálie vykreslené, je důležitá i pro akceptaci dalších rovin příběhu. (Soukup 2018)

Fascinace japonskou společností, hlavně pak japonskou kulturou a literaturou je zdrojem dalších prozaických linií. V nich čtenář poznává osobnost a dílo japonského spisovatele Kijomaru Kawašity, popřípadě život v Tokiu, zejména v jedné z jeho čtvrtí, tedy Šibuji. To vše opět velmi podrobně a podmanivě. A to tak podmanivě, že leckomu může uniknout, že Kijomaru Kawašita, jehož texty jsou v románu hojně citovány (protagonistkou dokonce i překládány), ve skutečnosti neexistuje. Cima svou mystifikaci podpírá i rozsáhlým medailonem, který spolu s dalšími už stručnějšími výklady o jiných japonských spisovatelích, popř. významných osobnostech vyskytujících se v příběhu umístila na závěrečné stránky knihy.

Některým percipientům (a to i z odborných kruhů) zase jako by uniklo, že Cimin text není jen věrohodně působícím vypravováním, ale že využívá kontrastu a symbiózy realistického detailu s fantaskními prvky, kterýžto postup patří k základním rysům magického realismu. V důsledku toho pak závěrečným pasážím románu, ve kterých se prolínají všechny tři základní linie, tedy autobiografická, mystifikační a fantaskní, vytýkají poněkud problematicky úspěchanost

⁶ Z hlediska intertextuálního by si samostatný výklad zasloužilo ještě třeba Faulerové nakládání s moty a jejich provázání s hlavním textem.

a nevěrohodnost. Jako příklad těchto kritických výhrad lze použít citát z recenze Denisy Vostré:

Přes zajímavě vystavěný příběh, v některých autobiografických pasážích navíc velmi působivý, zůstávají závěrečné kapitoly nejslabším místem díla. Zde Anna Cima trochu tápe a nelze se ubránit dojmu, že ji opustilo okouzlení z psaní, zkrátka že ji mravenčí práce nutná k dotažení knihy do konce přestala bavit. Ve snaze o završení nastupuje místo autobiografie pouhý konstrukt, v němž kompozice získává navrch nad nápadem, a konečný sled událostí tak působí na některých místech poněkud nevěrohodně. (Vostrá 2018)

Své referování o debutu Anny Cimy uzavřu konstatováním, že autorka v něm promyšleně používá krom postupů magického realismu také mystifikační introtextualitu,⁷ čili ve výsledném textu usouvztažňuje vlastní dílčí textové prvky (pasáže, sekvence, linie) různého typu a charakteru (příčemž sugeruje, že některé z nich nepocházejí od ní) a toto usouvztažnění má komplementární efekt.

Než překladatel Vratislav Kadlec vydal v roce 2019 *Hranice lesa*, tedy soubor sedmnácti povídek různého rozsahu, pojetí i tematického zaměření, publikoval své povídkové texty příležitostně už zhruba deset let. A dlouhá doba zrání knize zjevně prospěla, její kritické ohlasy byly četné a povýtce uznalé. Například Petr A. Bílek konstatoval, že Kadlec „nedbá zavedených pravidel o tom, co se dnes líbí nebo dobře prodává. Je nezkratný vypravěčský živel, po tučtech chrlící nápady, z nichž každý by vydal na román.“ (Bílek 2020) Petr Nagy zase ocenil, že

Kadlecova kniha nabízí působivě široký rejstřík témat, žánrů i vypravěčských forem, jeho texty jsou stylisticky vytríbené a prozrazují, že máme co do činění s autorem obdařeným bohatou imaginací a zálibou v absurdním humoru. Navzdory často humornému ladění však dotyčné prózy nezdídky vypovídají cosi podstatného o komplikovaných mezilidských vztazích, o naší neochotě vystupovat z navykých rolí a také o tragických omylech, které pramení z naší neschopnosti nahlédnout do nitra někoho jiného. (Nagy 2020)

Kromě slov chvály mají recenze Kadlecova debutu ještě dalšího společného jmenovatele, a sice zmínky o autorových tvůrčích kmotrech, konkrétně jsou jmenováni Woody Allen, Jorge Luis Borges, Karel a Josef Čapkovi, Nikolaj Vasiljevič Gogol, Franz Kafka, Karel Michal, Boris Vian, tedy vskutku elitní spisovatelé. Kadlec si od nich (ale i dalších) půjčuje nápady, situace, postavy, názvy, které různě propojuje a kombinuje, hlavně je ovšem doplňuje nápady svými, vlastním originálním vyprávěním založeným na dlouhých souvětích a všudypřítomné subverzi a nespolehlivosti, zpochybňující i samotný vyprávěcí akt včetně jeho původce (vypravěče, autora). V neposlední řadě nabízí čtenáři

⁷ Pokrivčáková introtextualitu definuje jako „vnútrotextové nadväzovanie (existenci[u] vzájomných vzťahov medzi jednotlivými slovami, motívmi a kontextami vnútri jedného textu a ich určovanie)“ (Pokrivčáková 1999: 154).

celou galerii neotřelých obrazů a neologismů (třeba „nesmírno“ či „omlženiny“) a stejně takových výjevů či zápletek. Kadlec dostává percipienta do nových, neočekávaných, až nepředstavitelných souvislostí a souřadnic, kde ho bez váhání opustí, zanechá v rozpacích, co si vlastně má s daným textem počít, jak ho chápat, co si počít se světem autorových rozmarných, současně však děsivých fikcí, co si počít se světem okolním, co si počít se sebou samým.

Jako příklad Kadlecovy autorské strategie, jeho nakládání s inspiračními zdroji, může posloužit závěrečná a nejrozsáhlejší povídka „Rosný bod“. V ní mužská část manželského páru v mlze ztratí nejen nos, jako slavná Gogolova postava, ale celou tvář. Manželka při hledání mužovy ztracené tváře narazí na Mlžný úřad, instituci evokující Kafkův zámek. Zdůrazněme ale, že Kadlec pracuje s intertextuálními konektémy diskrétně, nijak je nezdůrazňuje a rozvíjí především vlastní tvůrčí záměr ústící v manželovo ukování obličejové masky – na venkov se totiž se ženou přestěhoval hlavně kvůli tomu, aby se věnoval kovářství, k němuž se však pro množství jiných povinností a úkolů stále nemohl dostat.

S ohledem na intertextuální rámec tohoto příspěvku pak konstatuji, že Vratislav Kadlec ve své zábavné, neméně však závažné a podnětné knize aplikuje intertextualitu, kterou ad hoc specifikuji jako inspirační: pretext je posttextu podnětem a inspiračním zdrojem, aniž by tato vazba byla explicitně prezentována či nějak zdůrazněna.

Představení dvou svébytných a talentovaných prozaiček a jednoho obdobně disponovaného prozaika, kteří v posledních letech obohatili českou literaturu, bylo spojeno také s interpretačně-analytickou prezentací rozdílných způsobů, jakými každá z reflektovaných autorských osobností pracovala s intertextualitou, jak rozdílně ji využívala. Lucie Faulerová především důmyslně propojila svou prvotinu *Lapači prachu* s druhou prózou *Smrtholka*, a to jak v tematickém plánu, tak variacemi kompozičních či naračních postupů, kteréžto počínání označuji jako intratextuální vazby. Faulerové *Smrtholka* je ovšem také intertextuálně provázána pojmenováním svých postav s tradičním pretextem, tedy Biblií, a další intertextuální analýzu nabízí i autorčino nakládání s mottý a hlavním textem, jejich vzájemné usouvztažňování.

Anna Cima svůj debut *Probudím se na Šibuji* skládá z typologicky zcela odlišných textů (například autobiografické vypravování, encyklopedické heslo, fragment jiného literárního díla) a zamlčuje vlastní autorství, sugeruje, že původcem některých textových segmentů je někdo jiný. Tento postup označuji jako mystifikační introtextualitu. A povídkový soubor Vratislava Kadlece *Hranice lesa* uvádím jako příklad tzv. inspirační intertextuality, jelikož v jeho jednotlivých číslech jsou poměrně snadno identifikovatelné prvky a fenomény známé z knih jiných tvůrců (především Franze Kafky), které však fungují hlavně jako spouštěče Kadlecovy vlastní fantazie a invence.

Jestliže úvod tohoto příspěvku vyzníval negativně mimo jiné směrem k rozhodování porot literárních cen, pak v jeho závěru nutno konstatovat, že aktuálně

přece jenom nelze v českém prostředí hovořit o nějakém totálním ochromení schopnosti rozeznávat literární hodnoty a oceňovat je, protože *Smrtholka* Lucie Faulerové získala Cenu Evropské unie za literaturu v roce 2021. Debut Anny Cimy obdržel v roce 2019 dokonce tři literární ocenění – Cenu Jiřího Ortena, Magnesii Literu v kategorii Objev roku a cenu Česká kniha. Vratislav Kadlec se pak dočkal v roce 2020 ceny DILIA Litera pro objev roku.

Bibliografie:

- Bílek P. A., 2020, *Velké věci v malých příbězích. Povídky Vratislava Kadlece se vyrovnají mistrům*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/vratislav-kadlec-hranice-lesa-recenze/r~1e6c7b788bb411eab1110cc47ab5f122/> [přístup: 7.10.2021].
- Cima A., 2018, *Probudím se na Šibuji*, Praha.
- Faulerová L., 2020, *Smrtholka*, Praha.
- Kadlec V., 2019, *Hranice lesa*, Praha.
- Palán A., 2021, *Kdyby v listopadu 1989 vyhráli komunisté. Mornštajnová v novém románu šlape na plyn*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/kdyby-1989-vyhrali-komuniste-mornstajnova-listopad-recenze/r~f01d4dd89d5a11eb89ccacf6b220ee8/> [přístup: 7.10.2021].
- Pokrivčáková S., 1999, *Internetové variácie v románe Pavla Vilikovského Večne je zelený... (intertextualita – introtextualita – hypertextualita)*, [in:] T. Žilka (ed.), *Intertextualita v postmodernom umení*, Nitra, s. 153–162.
- Nagy P., 2020, *Když si člověk počká. Debutant #1 o Vratislavu Kadlecovi*, <http://www.h7o.cz/kdyz-si-clovek-pocka-debutant-1-o-vratislavu-kadlecovi/> [přístup: 11.10.2021].
- Soukup J., 2018, *Cima, Anna: Probudím se na Šibuji*, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40479/cima-anna-probudim-se-na-sibuji> [přístup: 11.10.2021].
- Tučková K., 2013, *Příběh si to vyžádal (rozhovor se spisovatelkou Kateřinou Tučkovou)*, <http://www.katerina-tuckova.cz/rozhovor-Kulturissimo-cz.html> [přístup: 7.10.2021].
- Tučková K., 2015, *Spisovatelka Kateřina Tučková: Zlomily to bohyně*, „Magazín Právo“, 7. 3. 2015, s. 4–9.
- Vostrá D., 2018, *Cima, Anna: Probudím se na Šibuji*, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40679/cima-anna-probudim-se-na-sibuji> [přístup: 11.10.2021].
- Žilka T., 2000, *Postmoderná semiotika textu*, Nitra.

JOANNA PŁOSZAJ

Uniwersytet Wrocławski

joanna.ploszaj89@gmail.com

Gotycki frenetyzm i estetyka makabry. Konteksty i funkcje literackiego obrazowania śmierci i przemocy w twórczości Feliksa W. Kresa

Gothic franticism and macabre aesthetics. Contexts and functions of literary depiction of death and violence in the novels of Feliks W. Kres

Summary: The article presents an analysis of literary images of death and violence in the novels of Feliks W. Kres – one of the first Polish fantasy authors. The analysis includes two literary series: *The Book of the Whole* and *The United Kingdom*. The aim of the article is to show and discuss the aesthetics of descriptions of death and violence in relation to elements of franticism, macabre aesthetics and references to aesthetics of gore movies. The analysis indicates the important functions of literally images of cruelty, which they have in the plot of the novels. The cultural context included in the analysis shows that Polish fantasy literature has adapted a lot of components that are characteristic for extreme varieties of horror literature and movies.

Keywords: Feliks W. Kres; Polish fantasy literature; horror; franticism; macabre aesthetics

Estetyka i konstrukcja świata przedstawionego w twórczości Feliksa W. Kresa

Feliks W. Kres (właśc. Witold Chmielecki) jest jednym z pierwszych – obok Jarosława Grzędowicza, Jacka Piekary i Andrzeja Sapkowskiego – autorów literatury fantasty w Polsce. Jego twórczość od początku nacechowana była pewnym pesymizmem wynikającym z relacji bohaterów z otaczającą ich rzeczywistością. Katarzyna Kaczor (2009: 221) zauważa, że cechą tę można dostrzec już w debiutanckim opowiadaniu F.W. Kresa (1983) pt. *Mag*, w którym autor ukazuje złudność wartości, na których ukonstytuowany jest świat przedstawiony i klęskę jednostki podejmującej próbę buntu względem dostrzeganej obłudy. Należy podkreślić, że K. Kaczor (2009: 219) owego pesymizmu i smutku nie traktuje jako cech dystynktywnych pisarstwa F.W. Kresa; przeciwnie – postrzega je jako typowe cechy polskiej literatury fantasty, zaszczerpione w niej już u początków

rodzimej odmiany gatunku¹ (a zatem także w twórczości omawianego autora). F.W. Kres jednak jako pierwszy ponurą wizję rzeczywistości czyni estetyczną dominantą nie tylko pojedynczego opowiadania, ale całego cyklu literackiego, który wyznaczył główny kierunek i poetykę twórczości autora. Zainicjowany w latach 80. XX w. cykl o Szererze, finalnie zatytułowany *Księga Calości*², przez przywołaną już K. Kaczor (2014: 185) uznawany jest za pierwsze polskie w pełni ukształtowane uniwersum fantasy. Ukazuje on świat będący w stanie nieustannego konfliktu na różnych poziomach: metafizycznym, historycznym czy kulturowym, co sprawia, że prezentowana rzeczywistość jest silnie naznaczona przemocą, często ukazwaną w sposób brutalny i naturalistyczny. Pod względem estetyki obrazowania śmierci i przemocy podobnie prezentuje się drugi cykl literacki F.W. Kresa – rozpoczęte w latach 90. XX w. *Zjednoczone Królestwa*³.

Wspomniane wyżej cykle nawiązują do odmiennych (kształtujących się niezależnie od siebie w latach 30. XX w.), tradycji literatury fantasy, co sprawia, że dość wyraźnie różnią się od siebie pod względem kompozycyjnym. W *Księdze Calości* widoczne są inspiracje europejskimi tradycjami fantasy epickiej, która ukonstytuowała się na gruncie filologicznych fascynacji Johna R.R. Tolkiena. Istotnymi cechami tej odmiany są przede wszystkim dualistyczna wizja świata o jasno określonym porządku aksjologicznym oraz ogromne znaczenie aspektu światotwórczego, który u J.R.R. Tolkiena przybiera postać projektu mitopoetyckiego⁴. Inny ważny element stanowi uwikłanie protagonisty w konflikt

¹ Termin „gatunek” stosowany jest tu nie w rozumieniu tradycyjnym, ustalonym na gruncie poetyki normatywnej, lecz w znaczeniu, które w odniesieniu do literatury popularnej na wzór literaturoznawstwa anglosaskiego zaproponowała Anna Gemra, czyli jako „struktury wyróżniane na podstawie kryteriów tematycznych, uporządkowania estetycznego, rozwiązań fabularnych, języka i stylu narracji” (Gemra 1998: 72; zob. też Lichański 2000: 139–150).

² Pierwszymi opublikowanymi tekstami należącymi do cyklu są *Prawo sępów* oraz *Demon Walki* (Kres 1985, 1987). Opowiadania F.W. Kresa, które ukazały się w latach 80. XX w., były kilkakrotnie uzupełniane i publikowane ponownie – najpierw w zbiorach opowiadań *Prawo sępów* i *Serce gór* (Kres 1991, 1994), a następnie w postaci powieści: *Król bezmiarów*, *Północna granica* oraz *Grombelardzka legenda* wydanych odpowiednio w 1992, 1995 i 2000 r. (w pracy korzystam z wydań późniejszych). Kolejne opublikowane tomy *Księgi Calości* to *Pani Dobrego Znak*, *Porzucone królestwo*, *Tarcza Szerni* oraz *Żeglarze i Jeźdźcy* (Kres 2001a, 2002, 2005, 2022b). Pośmiertnie zaś ukazała się powieść *Najstarsza z Potęg* (Kres 2022a). Pośmiertnie zaś ukazała się powieść *Najstarsza z Potęg* (Kres 2022a).

³ Na cykl składają się trzy książki: *Strażniczka istnień*, *Piekło i szpada*, *Klejnot i wachlarz*, które zostały po raz pierwszy wydane odpowiednio w latach 1993, 2001 oraz 2003. *Piekło i szpada* jest zbiorem opowiadań opublikowanych w latach 1992–2000.

⁴ Warto nadmienić, że choć twórczość J.R.R. Tolkiena – w szczególności zaś *Władca Pierścieni* (*The Lord of the Rings*, 1954–1955; pol. 1961–1963) – stała się wzorcem dla fantasy epickiej w zakresie światotwórczym i fabularnym, wyróżnia się na tle późniejszych utworów należących do tej odmiany gatunku, autorstwa m.in. Terry’ego Brooksa, Davida Eddingsa czy Tada Williamsa. Czynnikiem dystynktywnym jest tu właśnie wspomniana mitopoetyckość – kreowanie opowieści na wzór mitu. J.R.R. Tolkien, który uważał, że Anglii brak mitycznej opowieści na miarę wierzeń

między siłami dobra i zła na skalę kosmiczną i zorganizowanie fabuły wokół questu, którego ostatecznym celem jest powstrzymanie antagonisty i jego destrukcyjnego wpływu na wykreowaną rzeczywistość (Trębicki 2007: 60–62, Pustowaruk 2009: 165–169). Tworząc Szerer – świat, w którym rozgrywają się wydarzenia przedstawiane w *Księdze Całości* – F.W. Kres zdecydowanie odrzuca dychotomiczną strukturę świata przedstawionego, w tym zakresie staje zatem w opozycji do Tolkienowskiego wzorca. Korzysta jednak z epickich tradycji fantasty w aspekcie światotwórczym: pisarz kreuje wewnętrznie spójną i kulturowo zróżnicowaną fikcyjną rzeczywistość, nakreśla rządzące nią prawa oraz prezentuje historyczne i polityczne tło przedstawianych wydarzeń. *Księga Całości* jest zatem opowieścią o świecie i osadzonych w nim postaciach – to świat stanowi kategorię nadrzędną, od której uzależnieni są bohaterowie i która warunkuje ich działania. Podobnie jak w twórczość J.R.R. Tolkiena, tak i w przypadku *Księgi Całości* „szczegółowo opracowany model egzomimetyczny implikuje możliwość powstania tekstów, opisujących wydarzenia zaczerpnięte z dziejów skonstruowanego uprzednio uniwersum” (Trębicki 2007: 56).

Zjednoczone Królestwa jako cykl mają natomiast bardziej swobodną i fragmentaryczną kompozycję, co bliższe jest amerykańskiej tradycji fantasty przygodowej, związanej z twórczością m.in. takich autorów jak Robert E. Howard (autor opowiadań o Conanie z Cymerii) czy Fritz Leiber (twórca cyklu o Fafrydzie i Szarym Kocurze). Wywodząca się z amerykańskich *pulp magazines* fantasty przygodowa ma charakter czysto rozrywkowy, a poszczególne cykle stanowią zwykle zbiór awanturnych opowieści luźno powiązanych ze sobą postacią głównego bohatera. Kompozycja tekstu oraz poszczególne elementy świata przedstawionego podporządkowane są tu przede wszystkim przygodowej dynamice zdarzeń. W ich centrum znajduje się protagonista, a świat stanowi względem niego kategorię podrzędną – jest zorganizowany wokół bohatera, stanowiąc arenę jego działań (Pustowaruk 2009: 115–117). Podobnie *Zjednoczone Królestwa* stanowią zbiór luźno powiązanych ze sobą awanturnych opowieści utrzymanych w konwencji „płaszcza i szpady”, koncentrujących się raczej na aktywności poszczególnych postaci niż na całościowym przedstawieniu świata.

Mimo istotnych różnic kompozycyjnych w obu cyklach można dostrzec także pewne cechy wspólne – niezależne od tego, czy kategorią nadrzędną przedstawionej rzeczywistości jest świat, czy postać. Tymi punktami stycznymi są bez wątpienia typowe dla fantasty kształtowanie wtórnego świata (Trębicki

greckich, rzymskich czy skandynawskich, pragnął taką właśnie opowieść zadedykować swojemu krajowi (Tolkien 2010: 238–239). Jakub Z. Lichański (2003: 125) wskazuje wręcz, że dzieło J.R.R. Tolkiena jest nie tyle powieścią, co eposem w znaczeniu Arystotelesowskim. W późniejszych utworach fantasty epickiej czerpiących z tradycji Tolkienowskiej autorzy zazwyczaj inkorporowali podstawowy schemat fabularny i dychotomiczną strukturę świata przedstawionego, redukując jednak warstwę mitopoetyczną na rzecz przygodowej dynamiki zdarzeń. Spowodowało to, że wiele elementów fantasty Tolkienowskiej w fantasty epickiej zaczęło funkcjonować jako pozbawione wymiaru mitycznego fabularne stereotypy (Pustowaruk 2009: 171–172, 175).

2007: 20; Pustowaruk 2009: 75–76), który prezentowany jest w quasi-historycznym kostiumie (Trębicki 2007: 19–21, 2014: 16), obecność magii, powiązanie wykreowanych postaci ze strefą działań militarnych, a także – co szczególnie istotne dla podejmowanych rozważań dotyczących obrazowania śmierci i przemocy – występowanie elementów, które odnaleźć można również w literaturze grozy⁵. W *Zjednoczonych Królestwach* funkcje grozotwórcze związane są przede wszystkim z odwołaniami do gotycyzmu i dotyczą w szczególności operowania mroczną nastrojowością. W *Księdze Całości* wynikają one głównie z ukazywania drastycznej przemocy względem ludzkiego ciała, prowadzącej do jego upodlenia i degradacji.

Punktem wspólnym dla występujących w twórczości F.W. Kresa elementów zapośredniczonych w literaturze grozy jest bez wątpienia powiązana z nimi estetyka opisu, bazująca na obrazowaniu frenetycznym, wyrażającym się w skłonności do „przesycania obrazu świata przedstawionego motywami okropności, zbrodni, szaleństwa, nieokiełznanych namiętności i uwolnionych spod kontroli rozumu pasji” (Okopień-Sławińska 1989: 154)⁶, co zdecydowanie wpływa na sposób literackiego ukazywania śmierci i przemocy w obu cyklach. Ma to istotne znaczenie, gdyż wspomniane deskrypcje występują w twórczości F.W. Kresa licznie i w rozmaitych kontekstach fabularnych: jako przedstawienia momentu zgonu, zadawania śmierci, biologicznego rozkładu martwego ciała czy drastycznych opisów wymyślnych tortur. Cechująca te reprezentacje estetyka makabry znacząco wpływa na to, jak świat przedstawiony kreowany przez F.W. Kresa postrzegany jest z perspektywy odbiorcy – w tym zakresie bowiem istotne jest nie tylko to, jakie informacje na temat fikcyjnego świata zostają czytelnikowi udostępnione, ale również to, jak są one prezentowane (Wolf 2012: 155; za: Ekman, Taylor 2016: 11).

Celem dalszych rozważań jest przeanalizowanie wybranych opisów śmierci i przemocy ukazanych w cyklach *Księga Całości* oraz *Zjednoczone Królestwa*, a także rozpatrzenie, jakie funkcje spełniają one w twórczości F.W. Kresa, w szczególności zaś jakie funkcje spełnia przyjęty przez niego sposób obrazowania tych zjawisk. Wykorzystanie motywów frenetycznych oraz estetyki makabry zostaną omówione w zakresie prezentowania przestrzeni, prowadzenia narracji wojennej oraz kreowania bohaterów opowieści, co pozwoli na wieloaspektową analizę funkcji, jakie przyjęte obrazowanie śmierci i przemocy spełnia w twórczości F.W. Kresa oraz jak rzutuje na prezentowany przez autora obraz świata przedstawionego.

⁵ Określenie to stosuję w szerszym kontekście fantastyki grozy, horroru literackiego, czyli utworów, których „zadaniem jest ewokacja grozy” (Walc 2006: 222), wynikającej z wprowadzenia w pewnym momencie w obręb kreowanej rzeczywistości zjawisk, rozbijających dotychczasowy obraz świata przedstawionego, kwestionujących jego spójność i rządzące nim prawa (Niewiadowski, Smuszkiewicz 1990: 278). Rozumienie to wykracza poza przyjęte gatunkowe rozumienie „powieści grozy” (*terror gothic*) jako jednej z odmian powieści gotyckiej (Żabski 2006: 459).

⁶ Szerzej na temat frenetyzmu i obrazowania frenetycznego piszą m.in. German Ritz (2009), Dominika Skiba (2012) czy Katarzyna Żurawska (2018).

Przestrzenie grozy

Zjednoczone Królestwa jako cykl osadzony w tradycji fantazy przygodowej nie oferuje czytelnikowi rozbudowanego, wewnętrznie spójnego świata – kreowany jest on fragmentarycznie jako tło dla poszczególnych rozgrywających się w nim historii. Na podstawie dostępnych w tekstach informacji trudno byłoby zrekonstruować układ i przestrzenne parametry prezentowanej rzeczywistości. Wspólnym mianownikiem, który uspoźnia w pewnym zakresie wizję świata przedstawionego, jest natomiast status magii i innych zjawisk nadprzyrodzonych. Funkcjonują one jako elementy niebezpieczne, stanowiące potencjalne zagrożenie dla wystawionych na ich działanie bohaterów, co powoduje, że powiązane z nimi przestrzenie również spełniają w utworach funkcję grozotwórczą.

Szerer, świat ukazany w *Księdze Czołoci*, jest kontynentem znajdującym się we władzy Szerni – niepojętych dla ogółu jasnych i ciemnych pasm mocy – która może obdarzać żywe istoty rozumem (inteligentnymi gatunkami Szereru są ludzie, koty oraz sępy). Szerni jest w stanie konfliktu z analogicznym względem niej, lecz obcym i negatywnym potencjałem Aleru, którego złote i srebrne wstęgi mocy powołały do życia złotych i srebrnych Alerów – rasy zantagonizowane z rozumnymi gatunkami Szereru, w szczególności zaś z ludźmi i kotami. Konflikt sił na płaszczyźnie metafizycznej przekłada się bezpośrednio na warstwę materialną kreowanego świata, co sprawia, że jest on ukazany jako arena nieustannego starcia wrogich względem siebie mocy. Kontynent otoczony jest bezmiarami, potężnymi oceanami, poza którymi znajduje się Bezimienny Obszar – miejsce bezpośredniej bliskości Szerni. Bezpiecznie przebywać w nim mogą tylko Przyjęci – mędrcy wybrani przez Szerni, aby zbadać rządzące nią prawa. Bliskość Szerni w Bezimiennym Obszarze sprawia, że odnaleźć można tam Porzucone Przedmioty – magiczne obiekty będące emanacją mocy Szerni. Pozwalają one czerpać z jej pasm, dając posiadaczowi określone (zależnie od przedmiotu) zdolności.

Świat Szereru znajduje się w stanie konfliktu nie tylko ze względu na oddziałujące na niego starcie sił sprawczych, ale także z powodu historycznych i kulturowych uwarunkowań tworzących go krain. K. Kaczor zauważa, że „Szerer nie ma swojej mitologii, lecz historię, której mechanizmy warunkują funkcjonowanie bohaterów i wykreowanego świata” (Kaczor 2014: 185). Cesarstwo Armenktu – imperium obejmujące swym terytorium niemal cały Szerer – powstało bowiem w drodze podboju przez doskonale zorganizowany militarnie Armekt innych państw: ukonstytuowanego na kulturze rycerskiej i jej wartościach Dartanu, deszczowego, górzystego i nieprzyjaznego Grombelardu oraz wyspiarskiej Garry. Prowincje te, mimo wspólnej, spajającej cesarstwo administracji, są ze sobą zantagonizowane na poziomie językowym, społecznym i kulturowym (Kaczor 2014: 185), co sprawia, że Szerer jest światem pełnym niepokojów, targanym rozmaitymi konfliktami na różnych poziomach. Bliskość

Szerni, Aleru czy też nieprzyjazne otoczenie wpływają na znaczeniowe nacechowanie pewnych przestrzeni w cyklu oraz na sposób ich obrazowania.

Zarówno w *Księdze Ciałaści*, jak i w *Zjednoczonych Królestwach* można odnaleźć opisy ukazujące przestrzeń i krajobraz w sposób frenetyczny. Wskazują one na szczególnie złowrogi charakter pewnych miejsc – najczęściej tych, które zostały naznaczone działaniem czarnej magii, okrucieństwem, jakiego dopuszczono się w przeszłości lub po prostu bliskością niepojętych sił metafizycznych. Topos *locus horridus* realizowany jest w twórczości F.W. Kresa dwojako: po pierwsze w dosłownym znaczeniu „złego miejsca” – dotkniętego przekleństwem dawnych, najczęściej zbrodniczych wydarzeń, co przekłada się na towarzyszącą mu aurę grozy i niesamowitości (Olkusz 2010: 30); po drugie – obszarów odległych od cywilizacji, opuszczonych, niezamieszkanymi (Olkusz 2010: 41), niebezpiecznych zarówno ze względu na swą niedostępność, jak również bliskość i bezpośredni wpływ niepojętych sił metafizycznych. Estetyka deskrypcji w przypadku tych miejsc wskazuje nie tylko na niepokojącą atmosferę danej przestrzeni, ale często prezentuje ją jako przynależną sferze śmierci, a przez to objętą tabu.

W *Zjednoczonych Królestwach* frenetyczne opisy przestrzeni pełnią przede wszystkim funkcję grozotwórczą. Mroczna nastrojowość przedstawianych miejsc wynika z adaptowania przez autora elementów krajobrazu typowych dla grozy gotyckiej (Płoszaj 2016a: 57), takich jak: dawna architektura (często w postaci ponurych ruin), labiryntowe konstrukcje (lochy, krypty, podziemne korytarze, tajemne przejścia), surowy krajobraz górski czy puszcze spowite mrokiem. Przykładem takiej gotyckiej przestrzeni jest wzgórze Ahar, na którym spoczywają ruiny zamku:

Ponure to miejsce i cieszące się bardzo złą sławą. Niegdyś ruiny były zamkiem, czarną, błyszczącą budowlą z kamienia. Mówi się, że jej lochy widziały wiele śmierci i niezawinionych cierpień, słyszały wiele skarg. Pozostały ruiny. Lecz zła sława miejsca nie zginęła. [...] chodzą słuchy, że strzeże ich duch złej władczyni [...] (Kres 2001b: 9).

Przeźrenie nie nosi tu jeszcze znamion frenezji, lecz ukazywana jest tak, aby wzbudzała lęk – nie tylko gotycką scenografią i rekwizytami, ale także ponurą historią miejsca, w którym cierpieli i ginęli ludzie. W *Zjednoczonych Królestwach* F.W. Kres często stopniuje grozę od niepokojącej nastrojowości typowej dla gotycyzmu historycznego i sentymentalnego po eskalację frenetycznego obrazowania typowego dla dojrzałej postaci powieści gotyckiej, czyli *terror gothic*⁷.

⁷ Szerzej na temat odmian XVIII-wiecznej powieści gotyckiej piszą Zofia Sinko (1964: XX–XXI, LXIII) i Ludvík Štěpán (2002). Omawiając nurt *terror gothic*, który rozwinął się w dojrzałej fazie gotycyzmu Z. Sinko stwierdza: „Powieść grozy przemienia się w jeden wielki gabinet okropności, a pisarze lubują się w makabrycznych szczegółach i odrażających scenach, przedstawieniach z brutalnym i dosadnym realizmem” (Sinko 1961: 146). Anita Has-Tokarz natomiast zauważa, że „Innowacją, którą zaproponowali frenetycy, było osiągnięcie efektu silnego przerażenia poprzez

Jest tak również w przypadku wzgórze Ahar, które ukazane oczami rabusia, pragnącego wykraść spoczywające w lochach skarby, jawi się jako monstualny organizm:

Te mury żyły.

Spod mchów i wszelkiego zielska [...] spływała wolno jakaś maź, jak krew i ropa z otwartych ran, albo może – jak ślina... Wieża bramna [...] patrzyła na nich pustymi oczodołami strzelniczych okien [...]. Zapadnięty dach był jak roztrzaskany ciosem czerep; [...] zbutwiałe krokwie tkwiły w czymś podobnym zgniłych zwojów mózgu. [...] ruiny poruszały się lekko, nierytmicznie, jak pierś śmiertelnie rannego człowieka (Kres 2001b: 20).

Zmetaforyzowany opis jest odzwierciedleniem lęków złodzieja, ale i podkreśla to, co zostało już zasygnalizowane wcześniej – ruiny Ahar są przestrzenią przynależną sferze śmierci, miejscem przeklętym, naznaczonym dawnymi emocjami, uczuciami, cierpieniem. Deskrypcja komponowana jest za pomocą takich samych środków językowych, jakich można by użyć w opisie trupa w zaawansowanym stadium rozkładu – tym bardziej przerażającego, że makabryczna personifikacja animowana jest trwogą bohatera, ożywa w jego wyobraźni, tworząc obraz makabryczny, doprowadzający intruza na skraj szaleństwa. Frenetyczne doznania wynikają tu z samego przekroczenia przestrzeni przynależnej sferze śmierci, a co za tym idzie – z naruszenia jej tabu; są konsekwencją przekroczenia bariery zakazu, którym obwarowana jest dziedzina śmierci – zaburzenia jej pozornej nienaruszalności. Wiąże się to w równym stopniu z grozą co z fascynacją, zakaz bowiem sam w sobie pociąga, intryguje i kusi możliwością złamania go (Olkusz 2010: 30–31; Bataille 2015: 50–53). Obietnica zaspokojenia ciekawości poprzez eksplorację przestrzeni przynależnej sferze śmierci okazuje się jednak zgubna dla umysłu, który nie jest w stanie podźwignąć ciężaru związanych z tym konsekwencji oraz własnych lęków.

Frenetyczne przestrzenie wydają się żywe, niezależne i aktywne – nie tylko wpływają na wyobraźnię, budząc trwogę, ale również zdają się zawłaszczać bohaterów, podporządkowując sobie ich umysły i ciała. W *Księdze Czołoci* funkcję tę spełniają grombelardzkie Ciężkie Góry. Są one z jednej strony ukształtowane w sposób typowy dla gotyckiego imaginarium: wysokogórski krajobraz spowija ponura aura poszarpanych, zdradliwych grani skąpanych w strugach deszczu; z drugiej strony przestrzeń ta wywiera na postaci specyficzny wpływ, ponieważ została dotknięta dawną wojną Szerni i Aleru, a odrzucone wówczas przez sprawcze siły pasma i wstęgi ich mocy spadły właśnie na Grombelrad, niszcząc krainę i wypiętrzając charakterystyczne dla niej nieprzystępne górskie pasma. Bliskość Szerni powoduje również, że grombelardzkie góry zamieszkiwane są przez sępy, które – w przeciwieństwie do ludzi i kotów – lepiej niż otaczający

odwoływanie się do środków ekstremalnie brutalnych i nienaturalnych, co – w sposób wiadomy – łączyło się z przekraczaniem tabu nie tylko w zakresie literatury, ale i obyczaju” (Has-Tokarska 2011: 67).

je świat rozumieją Szerń i rządzące nią prawa oraz stoją na ich straży. Powoduje to, że wartości i zasady, jakimi kierują się sępy, są dla ludzi niepojęte, sam gatunek wydaje się wyjątkowo obcy, nieprzystępny, odpychający. Dzieje się tak również dlatego, że sępi wzrok i głos mają moc pozbawiania ludzi wolnej woli, a naruszenie praw, którymi kierują się istoty zamieszkujące grombelardzkie góry, karane jest przez nie bezlitośnie. Doświadczyla tego zniewolona i oślepią przez sępa młoda armektańska łuczniczka Karenira, która – wbrew ostrzeżeniom miejscowych – złamała zakaz i wkroczyła na przynależne sępom tereny (Kres 2009, t. 1: 52).

Ciężkie Góry Grombelardu wydają się zresztą w pewien sposób podobne do zamieszkujących je istot: budzą grozę, ale i potrafią zawłaszczać i zniewalać tych, którzy wkraczają w ich obszar, powodując obsesje, szaleństwo. Dzieje się tak właśnie ze wspomnianą Karenirą, która początkowo – ignorując tabu, jakie stanowi prawo sępów – pada ofiarą frenetycznej przestrzeni i jej mieszkańców. Jednocześnie jednak to drastyczne i traumatyczne doświadczenie sprawia, że łuczniczka trwale wiąże swój los z Ciężkimi Górami, pielęgnując swą nienawiść do sępów, które ją skrzywdziły, i biorąc na nich odwet. Odzyskawszy za pośrednictwem magii oczy, staje się legendarną Łowczynią i sensem swego życia czyni nieustanne przemierzanie górskich szlaków w celu wyniszczenia znieprawionego przez siebie gatunku. Ostatecznie sama także ginie w Ciężkich Górach. Zwabiona przez ostatniego żyjącego sępa do położonej w sercu gór wsi Jar, Karenira ponownie zostaje zniewolona mocą sępiego spojrzenia i głosu, a pod ich wpływem odbiera sobie życie. Tuż przed śmiercią zaś po raz kolejny sęp odbiera jej oczy:

[sęp] patrzył, jak kobieta z nabrzmiałą twarzą i wytrzeszczonymi oczyma nawleka się na trzymany oburącz miecz. Stęknęła bełkotliwie i przeciągle. Sztych powoli zagłębiał się w ciało, krew spływała po głównej aż do jelca, coraz gęściej kapiała na ziemię.

[...]

Wepchnął [sęp] skalny odłamek w jeden z [jej] oczodołów. Kobieta charczała, zaciskając zęby. Krew mocniejszym strumieniem wypłynęła spomiędzy skurczonych warg (Kres 2009, t. 2: 248–249).

Jar to najbardziej frenetyczne miejsce w Ciężkich Górach – jest przestrzenią naznaczoną szaleństwem, obsesją, nienawiścią, pragnieniem zemsty i wolą zniszczenia, które towarzyszą ostatniemu z żyjących sępów. Nad wyludnioną osadą w sercu gór unosi się aura śmierci – zarówno w ujęciu metafizycznym, jak i czysto fizjologicznym, Jar bowiem cuchnie biologicznym rozkładem niepogrzebanych zwłok, zebranych niczym trofea przez kalekiego, uwięzionego w ludzkim ciele sępa, który staje się mścicielem biorącym odwet na przesładowcach swojego gatunku (zob. Kres 2009, t. 2: 273–280).

Frenetyczne przestrzenie w twórczości F.W. Kresa oraz związane z nimi opisy śmierci i przemocy pełnią przede wszystkim funkcję estetyzującą i grozotwórczą. W *Zjednoczonych Królestwach* sposób ukazania wzgórze Ahar

– ale i innych miejsc, takich jak przeklęta kraina Valaquet czy Stara Ziemia Heasteg (zob. Kres 2001b: 99–102, 2007: 202, 218, 224), będących areną działań złowrogich magicznych sił – wyraźnie nawiązuje do tradycji powieści gotyckiej (zarówno w doborze rekwizytów, jak i w samej estetyce). W *Księdze Czołści* frenetyczna przestrzeń pełni również istotną funkcję światotwórczą, stanowi bowiem o charakterystyce jednej z krain Szereru – ponurego i niedostępnego Grombelardu, naznaczonego starciem dwóch niepojętych, zantagonizowanych potęg, jakimi są Szerń i Aler. W każdym z przypadków przestrzenie te zdają się aktywnie oddziaływać na bohaterów: z jednej strony wzbraniając do siebie dostępu, z drugiej zaś – zawłaszczając zarówno mentalnie, jak i cieleśnie tych, którzy przekroczą ich granice. Za Agnieszką Izdebską można powtórzyć, że są jak „labiryntowa przestrzeń gotycka [...], która zdobywa, jest w stanie zawiądnąć wplątany w nią bohaterami” (Izdebska 2002: 36).

Frenetyczny obraz wojny

Uczynienie bohaterami powieści postaci silnie związanych ze sferą działań zbrojnych sprawia, że w twórczości F.W. Kresa istotną rolę odgrywają elementy narracji wojennej. W obu cyklach spełniają one jednak odmienne funkcje. W *Zjednoczonych Królestwach* uczynienie głównymi bohaterami żołnierzy bądź byłych żołnierzy jest przede wszystkim pretekstem do snucia awanturycznej opowieści o postaciach poszukujących wrażeń w niespokojnym życiu. Ciekawiej motywy militarne prezentują się w *Księdze Czołści*, gdzie w poszczególnych częściach cyklu wojna staje się nie tylko tłem wydarzeń, ale i ich tematem.

W narracji o wojnie opisy śmierci i przemocy często związane są z przedstawieniem efektów działań i starć zbrojnych – służą nakreśleniu bitewnego krajobrazu. Pod względem zastosowanych środków językowych deskrypcje te mogą zbliżać się do omówionych wcześniej opisów frenetycznych przestrzeni, spełniają jednak w tekście odmienne funkcje. Wojenna sceneria bez wątpienia jest przerażająca:

Niesamowicie porąbane trupy zaścielały ziemię. Wielu wojowników obalono razem z wierzchowcami; wciąż jeszcze „siedzieli” na ich grzbietach. Ręce i nogi zabitych nierzadko ledwie, ledwie połączone były z resztą ciała. Głowę jednego rozrąbano równo na pół – topór zatrzymał się dopiero na szyi (Kres 2000b: 48).

Skupienie uwagi na ciałach, które padły ofiarami bitewnego szału, sprawia, że opis utrzymany jest w estetyce makabry: pole bitwy jest zasłane trupami, często zdekompletowanymi lub niemal rozczłonkowanymi. Jednocześnie jednak opis ten – w odróżnieniu od analizowanych wcześniej deskrypcji frenetycznych przestrzeni – nie pełni wyłącznie funkcji grozo- czy nastrojotwórczej. Służy ukazaniu krajobrazu działań wojennych, naznaczonego okrutną

i bolesną śmiercią walczących żołnierzy. Jednak, co równie istotne, opis ten zwraca również uwagę na efekt działań konkretnej formacji wojskowej: toporników tworzących ciężkobrzońną piechotę. Deskrypcja zmasakrowanych ciał przedstawia zatem także siłę obrażeń, jakie niesie ze sobą takie starcie. Na tego typu funkcję podobnych opisów zwraca uwagę Ryszard Koziołek: „Zabite lub zranione ciało jest przede wszystkim polem do popisu dla siły i sprawności zabijania” (Koziołek 2018: 340). Badacz odnosi wprawdzie te słowa do twórczości Henryka Sienkiewicza, nietrudno jednak dostrzec ich uniwersalny charakter w szerszym kontekście literatury czerpiącej ze wzorców przygodowych.

Innym źródłem frenetycznego obrazowania w ramach prowadzenia narracji wojennej jest eskalacja agresji względem tych, którzy stoją po przeciwnej stronie zbrojnego konfliktu. Postrzegani są oni jako Inni, Obcy, co w literaturze fantastyki może być dodatkowo podkreślone przynależnością do innej rozumnej rasy czy gatunku. W *Północnej granicy* (Kres 2000b) efekt ten wzmacnia fakt, iż konflikt toczący się na ziemi jest odbiciem starcia dwóch wspomnianych już wcześniej potęg rozpościerających się nad Szererem: Szerni i Aleru. Obdarzone rozumem przez Aler istotę, zwane Alerami, są niezrozumiałe dla ludzi, których rozumem obdarzyła Szerń. Skrajna odmienność na poziomie fizycznym, fizjologicznym i mentalnym sprawia, że Alerowie wzbudzają w ludziach wstręt, co ułatwia żołnierzom wyzbycie się względem nich empatii i prowadzi do intensyfikacji agresji:

wielki topornik wyrwał Alerkę z rąk towarzystwa, tak jakby wyrwał pogniecioną szmatę, [...] zawinął drobnym ciałem nad głową i wyrzucił nim o ziemię. Oszołomiona uderzeniem i bólem samica gramoliła się bezładnie, jak mucha bez skrzydeł i połowy nóg (Kres 2000b: 51).

Wojacy przerzucają między sobą dręczoną Alerkę, a jej kaźń kończy bardzo brutalnie żołnierzka Bireneta:

chwyciła Alerkę za gardło i powlokła jak szmacianą kukłę w stronę skraju lasu. [...] nabiła [ją] brzuchem na sterczący z pnia kikut konara. Okrwawione drzazgi wyszły plecami [...]. Buchnęła szkarłatna posoka, puściły mięśnie trzymające moc. Nadziana jak robak na patyk samica wyła skrzekliwie, kurczowo ściskając ręką tkwiący w ciele konar; drugie ramię, połamane, wisiało bezwładnie, kołysząc się w rytm podrygiwań (Kres 2000b: 51–52).

Eskalacja okrucieństwa oddana jest tutaj w estetyce makabry – uwaga odbiorcy koncentruje się na fizjologicznych aspektach umierania: opuszczających ciało płynach ustrojowych, przedśmiertnych drgawkach czy odgłosach wydobywających się z udreżonego ciała. Jednocześnie w zestawieniu z biologiczną dosłownością opisu kaźni dysonans budzi jego wyraźna metaforyzacja, która niemal uniemożliwia postrzeganie Alerki jako osoby – rozumnej i humanoidalnej. Przedstawiana jest jako okaleczony owad, insekt, robak czy też pognieciona szmata lub kukła – więc już nawet nie żywa istota. Wskazany

zestaw metaforyzujących porównań uwypukla emocjonalny dystans względem ofiary przemocy, potęgowany obojętną postawą przywódcy, który wprawdzie nie gustuje w podobnych „zabawach”, ale rozumie potrzebę okrutnej rozrywki u swych podwładnych (Kres 200b: 52).

W narracji wojennej zestawionej z elementami przygotowymi sceny brutalnej przemocy są funkcjonalne również w zakresie generowania konsekwentnych ciągów fabularnych zdarzeń (Koziołek 2018: 346–347): eskalacja agresji pociąga za sobą możliwość odwetu, a w konsekwencji – jeden akt okrucieństwa napędza kolejny. Dzieje się tak, gdy w ręce Alerów wpada wspomniana już Bireneta:

Była zupełnie naga. Oderżnięto jej piersi, odrąbano stopy i dłonie, zaś z twarzy wylupiono oczy. Między obrzmiałymi wargami brakowało języka i zębów. Wszystkie rany starannie przypalono ogniem, powstrzymując w ten sposób upływ krwi. Chodziło właśnie o to, by żyła... (Kres 2000b: 81)

Frenetyczny obraz wojny w twórczości F.W. Kresa wiąże się zatem nie tylko z estetyką makabry w opisach naznaczonych przemocą ciał – podkreślanie ich defragmentacji, eksponowaniem płynów ustrojowych i fizjologicznych reakcji organizmu. Wynika również ze świadomości, że przemoc rodzi przemoc, co w ramach narracji wojennej napędza spiralę okrucieństwa. W ten sposób brutalne, drobiazgowo opisy spełniają również funkcje uwierzytelniające: wskazują na pewne elementy wojennej psychologii oraz stanowią reprezentację wyobrażeń na temat średniowiecznego lub wczesnonowożytnego obrazu wojny, wpasowującego się w quasi-historyczne realia świata przedstawionego.

Frenetyczne szaleństwo

Jedne z najokrutniejszych literackich przedstawień przemocy w twórczości F.W. Kresa powiązane są z postaciami popadającymi w szaleństwo. W *Księdze Czołoci* najczęściej sprowadza je kontakt z Porzuconymi Przedmiotami, obiektami będącymi odbiciem Szerni i pozwalającymi korzystać z jej mocy. Szczególnie niebezpieczne są w tym względzie potężne *Geerkoto* – przedmioty wywierające wpływ zarówno na ciało, jak i umysł swojego posiadacza. Jeden z nich, zwany Rubinem Córki Błyskawic, kształtuje tragiczną historię czterech postaci: kapitana pirackiego okrętu K.D. Rapisa i Ridarety oraz ich córek, Lereny i Riolaty (Kres 1987, 2000a).

Wpływ Rubinu Córki Błyskawic można przedstawić najprościej jako samo-napędzającą się spiralę okrucieństwa i zbrodni. Z jednej strony przedmiot wspomaga swojego posiadacza: daje odporność na zmęczenie i ból, wzmacnia siłę, przyspiesza regenerację; z drugiej jednak – karmi się bólem i cierpieniem, w związku z czym nieustannie popycha właściciela ku zbrodni. Posiadanie rubinu czyni z Rapisa najpotężniejszego pirata szererskich bezmiarów, ale też

pozbawia go ludzkich uczuć i w konsekwencji doprowadza do zguby, gdy na okręt Rapisa jako niewolnica trafia Ridareta – jego rodzona córka poszukująca biologicznego ojca. Zaślepiiony Rapis początkowo jej nie rozpoznaje i dopuszcza się na dziewczynie brutalnego gwałtu, a następnie – dostrzegając jej podobieństwo do matki – pod wpływem impulsu odbiera sobie życie. Rubin z kolei znajduje nową żywicielkę – Ridaretę. Wnika w jej ciało, co sprawia, że zrodzone z incestu bliźniacze siostry Riolata i Lerena stają się upostaciowieniem Rubinu Córki Błyskawic i ucieleśnioną emanacją jego mocy.

Żerujący na bólu i cierpieniu przedmiot popycha postaci, na które wywiera wpływ, ku nieustannej destrukcji i autodestrukcji. Riolata i Lerena kierują się hedonistycznymi doznaniem i wykazują skłonności sadystyczne. Ciągła potrzeba sycenia się okrucieństwem powoduje, że dwa wcielenia Porzuconego Przedmiotu wyniszczają innych i siebie nawzajem. Prowadzi to do eskalacji makabry w jednym z najdrastyczniejszych opisów okaleczonego ciała, jakie można odnaleźć w *Księdze Całości*:

Na łańcuchu przyczepionym do sufitu wisiała jakaś... istota. Nogi nie sięgały ziemi, były bowiem ucięte na wysokości kolan. Światło pochodni odśłoniło szczegóły, dowodzące, że łańcuch przytrzymywał... kobietę. Potworna nagłość ujawniła przeżajające blizny po oderżniętych piersiach. Głowę pokrywały resztki włosów, miejsca zaś, gdzie ich nie było, zdawały się świadczyć, że wyrwano je razem ze skórą. Kobieta miała wylupione oczy i dziury w policzkach odsłaniające zęby. Szczątki nosa zrosły się w jakąś nieforemną bryłę (Kres 2000a: 360–361).

Uwięziona przez siostrę Riolata zostaje poddana straszliwym torturom. Jej ciało jest tak okaleczone, że traci swój ludzki kształt, zaś oko czytelnika rekonstruuje jego antropomorficzny wymiar, śledząc rany i blizny po utraconych kończynach. Okrucieństwo Lereny zdaje się tym większe, że spowodowane jest głównie ciekawością i sadystyczną przyjemnością – witalność, jaką zapewnia wpływ Rubinu Córki Błyskawic, i przyspieszona regeneracja powodują, że siostra jest dla niej doskonałym materiałem badawczym – może swobodnie przekraczać kolejne granice okrucieństwa, okaleczając ciało Riولاتy na coraz bardziej wymyślne sposoby i czerpiąc z tego perwersyjną satysfakcję.

Istotę frenetycznego szaleństwa, jakie zsyła Rubin Córki Błyskawic, oddają słowa jednej z ofiar Ridarety, która po śmierci córek sama staje się emanacją mocy groźnego przedmiotu:

Ona... to COŚ leczyło mnie i bawiło się mną... [...] Lubiło, jak przebijałam sobie nożem policzek albo ciało pod dolną wargą i wytykałam przez dziurę język... bo to było śmieszne, najśmieszniejsze... (Kres 2006, t. 1: 95).

Poprzez Ridaretę rubin zmusza piękną wojowniczkę Haynę do samo-okaleczania, czerpiąc z tego podwójną satysfakcję. Płynie ona zarówno z fizycznego bólu ofiary, jak i z cierpienia psychicznego wynikającego ze świadomości nieodwracalnego oszpececia. Okrucieństwo, którego Ridareta dopuszcza się dla zabawy, jest przerażające nie tylko jako sam akt przemocy, ale również

ze względu na zmiany w zachowaniu bohaterki. Jej córki od momentu poczęcia stanowiły emanację mocy rubinu, który wpłynął na ich osobowość. Z kolei Ridareta, będąc w mocy utrzymującego ją przy życiu Porzuconego Przedmiotu, stopniowo traci swoją dotychczasową osobowość – zostaje zespolona z tożsamością Rubinu Córki Błyskawic. Jest więc w równym stopniu potwornym oprawcą co ofiarą – narzędziem, za pomocą którego złowrogi przedmiot nasycy się sadystycznym okrucieństwem.

W *Zjednoczonych Królestwach* obrazy frenetycznego szaleństwa związane są głównie z postacią Egaheer. Jest ona pewnym bytem czy też – jak sama siebie określa – zjawiskiem o kobiecej świadomości, które, by istnieć, musi spętać kobiece ciało i duszę (zob. Kres 2007: 224, 2001b: 76). W jej sposobie działania można dostrzec pewne podobieństwa do Rubinu Córki Błyskawic – wzięte w posiadanie ciało jest dla niej przede wszystkim naczyniem i narzędziem, a zniewolony umysł karmi ją swoim cierpieniem. „Zabijam, lecz nie od razu – tłumaczy zapytana o to, dlaczego nie skróci męki swojej ofiary – dopiero gdy tracą zmysły. Zabite nie wyją i nie czują strachu, ja zaś lubię być dotykana” (Kres 2001b: 447). Egaheer może wydawać się szalona, ponieważ stanowi emanację sił nieokiełznanej natury – jej dzikość, impulsywność i instynktowność działania są nieuchwytnie dla ludzkiego umysłu, wymykają się ludzkiemu poznaniu i zrozumieniu. Jednocześnie jednak jej metafizyczny byt sytuuje się poza przyjętym systemem aksjologicznym: jako czysta emanacja sił natury nie respektuje praw ukształtowanych kulturowo – ludzka moralność jest jej całkowicie obca (zob. Kres 2001b: 63–64; Płoszaj 2016a: 61–62).

Źródłem frenetycznego obrazowania jest też przedmiotowy stosunek Egaheer względem branych w posiadanie ciał. To one najczęściej padają ofiarami impulsywnych wybuchów gniewu czy agresji, na które Egaheer jest podatna – są łatwo dostępnymi przedmiotami i można je w satysfakcjonujący sposób zdewastować, nie zważając na zniewoloną wewnątrz ciała świadomość. Czasami również do podobnego aktu agresji prowokuje kogoś innego:

– Zrób to... – powiedziała na głos, z drzeniem. – [...] Dosyć tej skorupy... Pierwsza kula trafiła w skroń, rozwalając czaszkę i wypychając na wierzch oko. Piękne, a zarazem wstrętne ciało, którego tak nienawidziłem, targnęło się, z trudem chwytając równowagę. Egaheer załkała triumfalnie. Drugą kulą roztrzaskałem kość policzkową; jęklivy śmiech utonął w bulgotaniu krwi i zgrzytaniu pokruszonych zębów na odłamkach kości. Okaleczone ciało zatoczyło się i padło na wznak, potem usiadło powoli. Egaheer mogła istnieć w czymkolwiek, choćby i w kadłubie bez głowy (Kres 2001b: 69).

Wprowadzona tu za pomocą odpowiednich środków estetyka makabry, w której utrzymany jest opis szalonej, hedonistycznej radości, jaką czerpie Egaheer z destrukcji opętanego ciała, zostaje dopełniona wątkiem nekromancji. Egaheer może bowiem nie tylko spętać kobietę w jej własnym ciele, stopniowo doprowadzając do szaleństwa i śmierci, ale także ma zdolność animowania zwłok, nawet jeśli są one zdekompletowane.

Frenetyczne akty przemocy prezentowane w zestawieniu z motywami szaleństwa spełniają w opowieści przede wszystkim funkcje transgresywne – wraz z bohaterkami odbiorca przekracza kolejne granice okrucieństwa, bada możliwości upodlenia ludzkiego ciała. Wymiar transgresywny posiadają także same przedstawione bohaterki, wpisujące się w przedstawioną przez Noëla Carrola (2004: 78–79) kategorię potwora. Są przerażające, odpychające i fascynujące jednocześnie nie tylko ze względu na okrucieństwa, których się dopuszczają, także dlatego, że wykraczają one poza granice jednego bytu. Spełniają jeden z podstawowych warunków potworności według Carrolla – są wewnątrznie niejednorodne, posiadają zespoloną naturę. W przypadku Ridarety, Lereny i Riolaty stanowi o tym jedność z budzącym grozę Rubinem Córką Błyskawic, natomiast w przypadku Egaheer wskazuje na to fakt, iż musi ona współistnieć z cudzym ciałem.

Rozrywkowy potencjał makabry

Przeanalizowane fragmenty pokazują, że w twórczości F.W. Kresa estetyczną dominantą prezentowanych opisów śmierci i przemocy jest makabra. Dzieje się tak niezależnie od funkcji, jakie dane deskrypcje spełniają w ramach narracji: grozotwórczych, estetyzujących, transgresywnych czy uwierzytelniających jako część opowieści o wojnie. Opis dotkniętego przemocą ciała jest dosadny, skoncentrowany na drastycznych szczegółach – skupia uwagę odbiorcy na fizjologicznych reakcjach organizmu ofiary i biologicznych aspektach śmierci. Z jednej strony nadaje to przyjętemu sposobowi obrazowania cech naturalistycznych, a nawet hipernaturalistycznych; z drugiej – zbliża przyjętą poetykę opisu do tej, jaką posługują się ekstremalne odmiany literatury czy filmu grozy (literacki *splatterpunk* czy kino *gore*), w których dominującym środkiem artystycznego wyrazu jest pornografia śmierci⁸. Zabieg ten zakłada wytworzenie emocjonalnego dystansu względem śledzonego na kartach utworu literackiego czy też obserwowanego na ekranie aktu brutalnej przemocy, tak aby jego obecność w utworze spełniała głównie funkcje rozrywkowe i stanowiła dla odbiorcy źródło ludycznej satysfakcji.

W twórczości F.W. Kresa ludzie czy inne rozumne istoty spełniają taką funkcję, jaką w odniesieniu do kina *gore* przedstawił Piotr Sawicki: stają się „ciałem bez ducha, padliną, konstruktem przeznaczonym do otrzymywania i zadawania bólu” (Sawicki 2011: 11). Frenetyczne opisy okrucieństwa powiązane

⁸ Zjawisko to zostało szczegółowo opisane w 1955 r. przez brytyjskiego antropologa Geoffreya Gorera w eseju o takim samym tytule. Samo pojęcie wprowadził zaś na zasadzie analogii do tradycyjnie pojmowanej pornografii seksualnej, wskazując zarówno na podobieństwo w zakresie fascynacji seksualnością i tajemnicą śmierci, jak i na emocjonalną izolację odbiorcy względem nich w przypadku obrazowania pornograficznego (Gorer 1979: 201).

z szaleństwem bohaterów, ukazują zaś nie tylko dążenie do jak najefektowniej-
szego ukazania destrukcji ciała – wątki te niejednokrotnie zdają się fabularnie
zorganizowane wokół poszukiwania coraz drastyczniejszych metod zadawania
bólów. To przekraczanie kolejnych granic moralnych i estetycznych zbliża twór-
czość F.W. Kresa do estetyki *torture porn* – jednej z najbardziej ekstremalnych
odmian współczesnego kina grozy.

To nawiązanie jest zresztą o tyle nieprzypadkowe, że w latach 80. XX w.,
gdy powstawała rodzima literatura fantasy, lokalny horror był niemal nieobecny
w polskiej kulturze popularnej i w porównaniu z fantasy do dziś w zasadzie
pozostaje zjawiskiem niszowym⁹. Dodatkowo był to czas, w którym Polska,
należąca do państw bloku komunistycznego, pozostawała w politycznej i kultu-
rowej izolacji względem Zachodu oraz prężnie rozwijającego się tam przemysłu
rozrywkowego, co dla odbiorców oznaczało silne ograniczenie dostępu do wielu
fenomenów kultury popularnej. Z kolei próby tworzenia rodzimych horrorów
telewizyjnych lub filmowych zostały zdyskredytowane ze względu na ich nie-
dostatki budżetowe, techniczne i fabularne, które powodowały, że utwory nie
spełniały swojej podstawowej grozotwórczej funkcji (zob. Pisula 2016: 128–131).
Sytuacja ta otwierała przestrzeń do adaptacji elementów typowych dla horroru
w innych obszarach rodzimej kultury popularnej – w tym na gruncie polskiej
literatury fantasy, która w tamtym okresie zyskała zainteresowanie odbior-
ców m.in. dzięki sukcesowi twórczości A. Sapkowskiego. Można to zauważyć
również na przykładzie utworów innych polskich autorów, którzy obficie inkru-
stują fabułę swoich powieści i opowiadań drastycznymi, sugestywnymi opisami
przemocy (zob. Płoszaj 2016b).

* * *

Twórczość F.W. Kresa obfituje w drastyczne przedstawienia śmierci, przemocy
i biologicznego rozkładu. Spełniają one rozmaite funkcje w fabularnej struktu-
rze utworów: grozotwórcze, estetyzujące, uwierzytelniające, transgresywne czy
ludyczne, łączy je natomiast przyjęta w opisie estetyka makabry charaktery-
styczna dla najbardziej ekstremalnych odmian grozy: *terror gothic* w kontekście
historycznoliterackim oraz *gore* i *torture porn* w kontekście współczesnym.
F.W. Kres jest jednym z pierwszych polskich autorów, którzy w ramach fantasy
zaczęli adaptować typowe elementy grozotwórcze, rozwijając ich pierwotne
funkcje. Sprawia to, że jego twórczość można lokować w ramach *dark* fantasy
– odmiany łączącej w sobie zarówno cechy charakterystyczne dla literatury

⁹ W zakresie polskiej grozy literackiej można wymienić trzech liczących się autorów: Łukasza Orbi-
towskiego, Jakuba Żulczyka i Stefana Dardę, przy czym dwóch pierwszych od pewnego momentu
spełnia się artystycznie w innych obszarach niż horror. Nie oznacza to oczywiście, że zjawisko
ogranicza się do twórczości zaledwie trzech autorów i pozostające poza zakresem zainteresowań
badaczy. Najnowszym tekstem na gruncie polskiej literatury grozy przyglądali się m.in. Adam
Mazurkiewicz (2013) czy Ksenia Olkusz (2010, 2011).

fantasy, jak i horroru, czy właściwie inkorporującej w ramach wykreowanej wtórnej rzeczywistości fantasy pewne elementy i cechy literatury grozy¹⁰. Powoduje to, że stworzone przez F.W. Kresa fikcyjne światy prezentują się jako mroczne, niebezpieczne i immoralne – same w sobie stanowią zagrożenie dla funkcjonujących w ich ramach postaci. Uwzględnienie kontekstu kulturowego pokazuje zaś, że w obszarze polskiej literatury popularnej fantasy staje się gatunkiem, który – nie tracąc swoich typowych wyznaczników – jest nośnikiem doświadczeń i emocji tradycyjnie powiązanych z tekstami grozy, m.in. art-grozy w rozumieniu N. Carrolla (2004: 54–66).

Bibliografia:

- Bataille G., 2015, *Erotyzm*, M. Ochab (przeł.), wyd. 3, Gdańsk.
- Carroll N., 2004, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, M. Przyłipiak (przeł.), Gdańsk.
- Clute J., 1999, *Dark fantasy* [entry], [in:] J. Clute – J. Grant (ed.), *The Encyclopedia of Fantasy*, London, s. 24.
- Ekman S., Taylor A.I., 2016, *Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building*, „Fafnir– Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research”, vol. 3, iss. 3, pp. 7–18.
- Gemra A., 1998, *Literatura popularna. Literatura gatunków?*, [w:] J. Z. Lichański (red.), *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, Warszawa, s. 55–74.
- Gorer G., 1979, *Pornografia śmierci*, I. Sieradzki (przeł.), „Teksty: Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3, s. 197–203.
- Has-Tokarz A., 2011, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin.
- Izdebska A., *Gotyckie labirynty*, [w:] G. Gazda – A. Izdebska – J. Płóciennik (red.), *Wokół gotyctwów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków, s. 33–41.
- Kaczor K., 2009, *Skąd w polskiej fantasy tyle smutku?*, [w:] B. Trocha – T. Ratajczak (red.), *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, Zielona Góra, s. 219–226.
- Kaczor K., 2014, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, [w:] J. S. Konefał (red.), *Anatomia wyobraźni. 12 esejów o fantazjowaniu w kinie, telewizji, komiksach i literaturze popularnej*, Gdańsk, s. 181–198.
- Koziółek R., 2018, *Popisy przemocy*, [w:] R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, wyd. 2 rozszerz., Wołowiec, s. 321–424.
- Kres F.W., 1985, *Prawo sępów*, „SFera”, nr 1–2.
- Kres F.W., 1987, *Demon Walki*, „Fantastyka”, nr 10, s. 21–53.
- Kres F.W., 1991, *Prawo sępów*, Warszawa.
- Kres F.W., 1994, *Serce gór*, Warszawa.
- Kres F.W., 2000a, *Król Bezmiarów*, wyd. 4, Warszawa.
- Kres F.W., 2000b, *Północna granica*, wyd. 2, Warszawa.

¹⁰ Szerzej na temat *dark fantasy* piszą m.in. John Clute (1999: 24) i Marek Pustowaruk (2009: 109–115). Propozycje te oczywiście nie wyczerpują tematu ani potencjału badań nad wspomnianą konwencją, dobrze jednak oddają to, jak rozumiana jest ona w ramach polskiej tradycji badań nad literaturą fantasy.

- Kres F.W., 2001a, *Pani Dobrego Znak*, Warszawa.
- Kres F.W., 2001b, *Piekło i szpada*, Warszawa.
- Kres F.W., 2002, *Porzucone królestwo*, Warszawa.
- Kres F.W., 2006, *Klejnot i wachlarz*, wyd. 2 zmienione i poprawione, Lublin.
- Kres F.W. 2005, *Tarcza Szerni*, t. 1–2, Warszawa.
- Kres F.W., 2007, *Strażniczka istnień*, wyd. 2 zmienione i poprawione, Lublin.
- Kres F.W., 2009, *Grombelardzka legenda*, t. 1–2, wyd. 2, Warszawa.
- Kres F.W., 2022a, *Najstarsza z Potęg*, Lublin–Warszawa.
- Kres F.W., 2022b, *Żeglarze i Jeźdźcy*, Lublin–Warszawa.
- Lichański J.Z., 2000, *Literatura fantazy jako problem genologiczny (na przykładzie twórczości C.S. Lewisa i J.R.R. Tolkiena)*, [w:] Cz. P. Dutka – M. Mikołajczak (red.), *Genologia i konteksty*, Zielona Góra, s. 139–150.
- Lichański J.Z., 2003, *Epos i retoryka. Prolongomena do badań literatury fantazy*, [w:] J. Z. Lichański, *Opowiadania o... krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reuela Tolkiena, czyli metafizyka, powieść, fantazja*, Warszawa, s. 104–140.
- Majkowski T.Z., 2013, *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantazy w XX wieku*, Kraków.
- Mazurkiewicz A., *Nowe zjawiska w polskiej fantastyce grozy. Rekonesans*, [w:] D. Kulesza (red.), *Tradycja i przyszłość genologii*, Białystok, s. 209–236.
- Niewiadowski A. – Smuszkiewicz A., 1990, *Fantastyka grozy* [hasło], [w:] A. Niewiadowski – A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań, s. 278–279.
- Okopień-Sławińska A., 1989, *Frenezja romantyczna* [hasło], [w:] M. Głowiński – T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska – J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), wyd. 2 poszerzone i poprawione, Wrocław.
- Olkusz K., 2010, *Współczesność w zwierciadle horroru. O współczesnej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz.
- Olkusz K., 2011, *Makabryczne tryumfy mięsożerców. Motywy kanibalistyczne we współczesnej polskiej fantastyce grozy*, [w:] K. A. Kuczyński – B. Miązek – J. Paclawski (red.), *Księga jubileuszowa. Profesorowi dr. hab. Piotrowi Obrączce w 70. rocznicę urodzin*, Łódź, s. 139–148.
- Płoszaj J., 2016a, *Między fantazy a literaturą grozy. Wykorzystanie motywów powieści gotyckiej w cyklu „Zjednoczone Królestwa” Feliksa W. Kresa*, [w:] R. Dudziński – K. Kowalczyk – J. Płoszaj (red.), *Groza w kulturze polskiej*, Wrocław, s. 54–65, <http://tricksterzy.pl/download/groza-w-kulturze-polskiej/> (dostęp: 15.10.2021).
- Płoszaj J., 2016b, *Przerażająco krwawe światy... Groza śmierci w polskiej literaturze fantazy na przykładzie twórczości Jacka Piekary oraz Andrzeja Ziemiańskiego*, [w:] K. Olkusz (red.), *Światy grozy*, Kraków, s. 197–212, <https://factaficta.files.wordpress.com/2016/08/c59bwiaty-grozy-do-dystrybucji.pdf> (dostęp: 14.02.2022).
- Pustowaruk M., 2009, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantazy jako konwencji literackiej*, Wrocław.
- Ritz G., 2009, *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, [w:] M. Sokołowski – J. Ławski (red.), *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok–Warszawa, s. 141–170.
- Sawicki P., 2011, *Odrażające, brudne, złe. 100 filmów gore*, Wrocław.
- Sinko Z., 1961, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa.
- Sinko Z., 1964, *Wstęp*, [w:] M.G. Lewis, *Mnich*, Z. Sinko (przeł.), Wrocław, s. III–LXXIX.

- Skiba D., 2012, *Melancholijno-frenetyczne skrzydła prowincji, czyli romantycy na skrzydłach fantazmatów*, „Prace Literackie”, t. 52, s. 21–43.
- Štěpán L., 2002, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] G. Gazda – A. Izdebska – J. Płóciennik (red.), *Wokół gotycyzmów*, Kraków, s. 115–129.
- Tolkien J.R.R., 2010, *Listy*, H. Carpenter (wybór i oprac.), A. Sylwanowicz (przeł.), Warszawa.
- Trębicki G., 2007, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków.
- Trębicki G., 2014, *Synkretyzm fantasy. Fantasy świata wtórnego: literatura, kultura, mit*, Kraków.
- Walc K., 2006, *Horror* [hasło], [w:] T. Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Wrocław, s. 222–227.
- Wolf M.J.P., 2012, *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*, New York.
- Żabski T., 2006, *Powieść grozy* [hasło], [w:] T. Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Wrocław, s. 459.
- Żurawska K., 2018, *We frenetycznym zwierciadle romantyzmu wschodnioeuropejskiego – rzecz o najczarniejszych tekstach słowiańskich XIX wieku*, [w:] M. Piechota – J. Strzałkowski – A. Szumiec (red.), *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, Katowice, s. 126–141.

ИВАН ПОСОХИН

Университет им. Коменского в Братиславе

ivan.posokhin@uniba.sk

Промежуточность и пограничность в романах Виктора Мартиновича, Ольгерда Бахаревича и Саши Филипенко¹

**The in-betweenness and borderliness in the novels by Victor Martinovich,
Alhierd Bakharevich and Sasha Filipenko**

Summary: The following paper addresses the question of Belarusian identity in its current in-between state rooted in its position in the real-world and imaginary borderland, and then aims to find manifestations of that borderline and in-between character in contemporary Belarusian prose. The three texts discussed are *Mova* by V. Martinovich, *Dzetsi Alindarki* by A. Bakharevich, and *Byvshyy syn* by S. Filipenko. The text illustrates that despite being very different authors in their writing strategies and styles, they all tend to address essentially similar topics and use comparable means for incorporating Belarusian in-betweenness, mainly through language exoticization, code switching, as well as corporeal imagery.

Keywords: Belarus; borders; identity; Martinovich; Bakharevich; Filipenko

В этой статье пойдет речь о произведениях трех очень разных писателей, которых объединяет их белорусское происхождение и, пусть и не всегда непосредственная, связь с современным литературным процессом в Беларуси. Эти три писателя довольно точно представляют уровни функционирования современной прозы писателей из Беларуси, точнее, тех из них, кто находится в идеологических и эстетических разногласиях с сегодняшним белорусским режимом. Во-первых, Ольгерд Бахаревич (бел. Альягерд Бахарэвіч, род. 1975) как представитель национально ориентированной литературы, долгое время писавший исключительно по-белорусски и не имевший амбиций выхода на русскоязычный рынок с переводами (однако авторский перевод его романа *Собаки Европы* оказался в 2019 году в шорт-листе российской премии „Большая книга“). Во-вторых, Виктор

¹ Данная статья является одним из результатов реализации проекта VEGA V-21-030-00 *Ruská próza 21. storočia v jej existenciálnych, tematologických a poetologických súradniciach v domácom a slovenskom kultúrnom priestore.*

Мартинович (бел. Віктар Марціновіч, род. 1977), который опубликовал свой первый роман по-русски, но впоследствии избрал гибридную стратегию: попеременное написание романов или по-русски, или по-белорусски с последующим переводом на один из языков. Благодаря такому подходу произведения Мартиновича стали известны и на российском литературном рынке. И, наконец, Саша Филипенко (бел. Саша Філіпенка, род. 1984), уехавший из Беларуси и получивший известность как писатель уже в России, но с романом, посвященным событиям в Беларуси.

В название статьи я вынес понятия промежуточности и пограничности как тех аспектов, проявления которых я бы хотел проиллюстрировать на примере романов трех названных выше писателей. Говоря о промежуточности, я имею в виду, во-первых, культурную ситуацию современной Беларуси, которая исторически постоянно колеблется между двумя векторами политического, социального и культурного развития, во-вторых, тематизацию промежуточности в самих произведениях, и, в-третьих, промежуточность писательской идентичности. Надо отметить, что для научной дискуссии о современной культуре Беларуси и коллективной белорусской идентичности, понятия промежуточности, гибридности, а также понятия границы и пограничья являются одними из ключевых. Анализируя постсоветское развитие Беларуси, белорусский писатель и философ Игорь Бобков интерпретировал белорусский опыт в постколониальной парадигме и выступил с идеей, согласно которой Беларусь – страна с угнетенной идентичностью. Согласно Бобкову, саму белорусскую идентичность трудно определить из-за транскультурной ситуации страны и ее существования между реальными и воображаемыми границами (Бобков 2005: 127–136). Бобков также является одним из популяризаторов идеи пограничья как квинтэссенции белорусского идентичностного состояния. Александр Филатов синтезировал бобковское представление о пограничье следующим образом:

<Идея пограничья> призвана указывать на уникальность социально-культурной ситуации Беларуси, связанной с длительным существованием „между”, на границе различных сил имперского характера, что вызвало внутреннюю фрагментированность, транскультурность и мультивокальность, проявляющихся в том числе и в процессах трансформации, начавшихся после распада СССР и получения республикой независимости (Филатов 2007: 22).

Об опыте проживания в ситуации пограничья рассуждает (ссылаясь на работы Ольги Сасункевич) и Елена Гапова:

[...] обитателям „вечно” пограничных земель может быть свойственно особое тревожное чувство, связанное с опытом меняющихся политических разделений, сдвигов, смещений центра, по отношению к которому эти общности вынуждены переопределять себя, так как новые границы являются линиями соприкосновения, культурного обмена, они забирают одни возможности и предоставляют другие (Гапова 2020).

Эти рассуждения созвучны и концепции границы, которой оперировал в своих работах и Ю. Лотман, согласно которой граница, проходящая между *своим* и *чужим*, *безопасным* и *враждебным*, – явление двусмысленное, поскольку она, одновременно соединяя и разделяя, „принадлежит обоим пограничным культурам, обоим взаимно прилегающим семиосферам” (Лотман 1999: 175, 183).

Белорусская пограничная ситуация на современном этапе характерна тем, что определяющие белорусское культурное пространство границы (как воображаемые, так и физические) неравнозначны: восточная граница практически отсутствует, что делает это пространство сферой доминирующего российского влияния, в то время как остальные границы укрепляются, становясь все менее проницаемыми. Традиционно одним из наиболее очевидных и характерных проявлений подобного пограничного положения в сегодняшней белорусской повседневности и в белорусской культуре считается сложная языковая ситуация, порождающая разного рода промежуточные языковые явления. Мадина Тлостанова, рассуждая о проявлениях культурной гибридности в восточноевропейских странах, отмечает:

Более чувствительна к гибридизации массовая и повседневная культура постсоветских пространств, которая рождает примеры гибридности легче, чем литература или тем более гуманитарные науки. В языковом смысле это касается и украинского суржика, и белорусской трасянки, как случаев так называемого полуязычия (*semilingualism*), возникающего чаще всего при близкородственности языков (Тлостанова 2004: 319).

О трасянке как особой гибридной языковой практике рассуждает и Нелли Бекус, помещая ее в теоретические рамки постколониальных исследований: „Starting with *trasiianka* as a ‘borderland’ between Russian and Belarusian, the whole complexity of linguistic practice of Belarusians represents a variation of what Homi Bhabha called a ‘third space of enunciation’” (Bekus 2014: 48). Упомянутое Бекус *третье пространство* предоставляет культуре возможность преодолеть существующие дихотомии и открывает возможность существования „нечистой” культурной идентичности (Бахманн-Медик 2006: 136–137).

Таким образом, синтезируя приведенные выше рассуждения, следует отметить, что в современной белорусской культуре в целом и в литературе в частности упомянутую выше *мультивокальность* можно проследить в нескольких плоскостях, причем основными мне видятся две. Во-первых, языковая: соседство и смешение двух кодифицированных языков, а также постепенное проникновение в литературный текст гибридного *полуязыка*. Во-вторых, идеологическая: наличие условно провластного и условно оппозиционного литературного дискурса, а также промежуточных явлений лавирования между противоборствующими идеологиями и политическими ориентациями.

Говоря о конкретных писателях и их текстах, проявления промежуточности и гибридности (как следствий пограничного положения) могут находить свое отражение, с одной стороны, на уровне писательской идентичности и выбираемых авторами стратегий самопрезентации, с другой – в языке, тематике, образах и пространственно-временной организации самого художественного текста. В первом случае речь идет о том, как писатель определяет свое положение в рамках традиционных национальных контекстов, считает ли себя последователем сложившейся в данном обществе культурной традиции или, скорее, видит свое творчество частью сразу нескольких контекстов. Среди трех рассматриваемых авторов о проявлениях культурной гибридности можно говорить прежде всего в случае Саши Филипенко, что можно проиллюстрировать его рассуждениями о собственной писательской национальности, в которых им постулируется включенность в несколько культурных контекстов, для каждого из которых он, тем не менее, частично *другой*:

Я пишу на русском языке, но не считаю, что русский язык принадлежит России – он принадлежит всем. Я считаю себя белорусом. Когда я получил одну из первых премий в Беларуси, мне намекнули, что дальше надо писать по-белорусски, если ты хочешь быть белорусским писателем. Но язык – это средство коммуникации, а не политический жест. Если ты в Беларуси говоришь на белорусском, значит, ты за все хорошее и против всего плохого, если говоришь по-русски, значит, ты за Империю и прочее. Мне это кажется странным. [...] Я 15 лет прожил в России, мой издатель живет в России. Я себя ощущаю, как белорусский футболист, который поехал поиграть несколько сезонов в Европе. Никогда не мыслил себя белорусским или русским писателем. Я всегда хотел стать европейским писателем, чтобы меня читали в разных странах (Салимова 2021).

Нацеленность Филипенко на европейский литературный рынок созвучна и рассуждениям Виктора Мартиновича, стремящегося к тому, чтобы при чтении переводов современной белорусской литературы „из голов европейцев исчезли определенные клише. Хочется быть гордым за страну” (Полещук 2018).

Для иллюстрации обозначенных выше проявлений промежуточности непосредственно в художественных текстах я решил остановиться на нескольких эпизодах из трех романов, принадлежащих перу каждого из писателей: *Мова* (2014) Мартиновича, *Дети Алиндарки* (*Дзеці Алиндаркі*, 2014) Бахаревича и *Бывший сын* (2014) Филипенко. Проблематика романов Бахаревича и Мартиновича в определенной мере схожа (Лидия Михеева определила ее как „постмодернистское переосмысление проблемы утраты белорусского языка” (Михеева 2019)), причем оба писателя выбрали модель создания дистопичного романного мира. Однако основное отличие состоит в писательском подходе: Мартинович пытается читателя своим романом и развлечь, внося разнообразие элементами киберпанка в духе фильма „Бегущий по лезвию бритвы” и отсылками к *Дню опричника*

Владимира Сорокина, Бахаревич же идет более мистическим и мрачным путем, реинтерпретируя сюжет сказки о Гензеле и Гретель.

В *Мове* Мартинович создает образ Беларуси будущего, которая оказалась под властью *абсолютного Востока* – отделенного от Запада огромной стеной союза Китая и России, в котором белорусский язык оказался вытеснен и превратился в особый наркотик, нелегально продающийся в виде бумажных свертков с отрывками из белорусских книг. Причем особо подчеркивается, что действует этот наркотик лишь на белорусов: „Мова ‘торкае’ толькі тутэйшых. Толькі тых, хто ці нарадзіўся тут, у нашых мясцінах, на Паўночна-Заходніх тэрыторыях, ці мае тутака этнічныя карані” (Марціновіч 2014: 38). То есть несмотря на то, что в романном мире Мартиновича граница между Востоком и Западом максимально материализуется, устраняя пограничное белорусское пространство, в нем все равно остается место промежуточным *тутэйшым*², в подавленной части идентичности которых сохраняется связь с белорусским прошлым. Но против мовы в российско-китайском государстве ведется усиленная борьба, ее остатки пытаются всячески выдавить из сознания местных жителей, устранив тем самым их нерешительную промежуточность. Главный слоган этой борьбы – „Одна страна – один язык”, причем в одной из сцен романа он обретает телесную образность:

На паперцы я пабачыў раскрыты рот, у якім былі два языкі: пад паднятым чалавечым языком тырчэў чорны, страшны, змяіны. – Ну, язык, разумееш? Мова – язык! – ён не здолеў растлумачыць усё падрабязней, ды і няма чаго было тлумачыць, ідэя ляжала на паверхні. Праз дзесяць хвілін у мяне быў гатовы подпіс: „Адзін рот – адзін язык“. І, другім радком, удакладненне, дробным італікам: „Не ўжывай мовы, каб не звар’яецца” (Марціновіч 2014: 158).

Как видно, художественный эффект здесь достигается благодаря игре со значениями слова *язык* в русском и белорусском (последний различает *язык* как орган и *мову* как средство общения). Телесными образами и контрастом многозначного *языка* и однозначной *мовы* пользуется также Бахаревич в *Детях Алиндарки*, синтезе сказки и антиутопической сатиры, в которой рассказывается история Лётчика и Лёси, белорусскоязычных брата и сестры, живущих в деспотичном мире, в котором *язык* стал единственным приемлемым средством общения. В этом мире, в котором большинство персонажей носят типизирующие имена, живет *Доктор*, презирающий белорусский язык, а также одержимый идеей излечения особо-го белорусского акцента, портящего *язык* и скрывающегося в маленькой опухоли или лишней косточке во рту местных жителей. Позже он даже

² Речь идет об особой исторической самоидентификации белорусов, которая подчеркивает их национальную неопределенность и связь прежде всего с местом проживания, нежели с неким государством.

создает *Лагерь* для лечения детей от белорусского языка и белорусского акцента, который, по его мнению, делает *тутэйшых* неполноценными³:

І ніхто не дадумаецца да такога, што пачынаць трэба с костачкі. [...], якую яны ня могуць выплюнуць і таму асуджаныя хварэць і пакутаваць, асуджаныя быць мясам. Проста мясам. (Бахарэвіч 2014: 90).

А вось сапсаваны Язык гэтую іхную так званую мову, выкліканую банальнымі паталёгіямі поласьці рота... Зь ёй наадварот – я зручна было выкарыстоўваць, каб запісаць грубыя, няясныя, такія прымітыўныя і перакручаныя гукі ўсялякіх непаваротлівых і бязмозглых сысуноў – сьвіньняў, кароваў (Бахарэвіч 2014: 220).

Акцент, о котором говорит Бахаревич, можно интерпретировать как трясянку, упомянутый выше *полуязык*, продукт промежуточной языковой идентичности белорусов.

К трясянке как средству выразительности обращается и Филипенко. Его *Бывший сын* был издан в России и был удостоен „Русской премии“, предназначенной для писателей, создающих произведения на русском языке, но живущих за пределами России. Но весь роман буквально „пропитан“ Беларусью, хоть страна и не называется в нем прямо. Центральным персонажем *Бывшего сына* является минский подросток Франциск, которому писатель дал прозвище Циск⁴. В 1999 году, после давки в подземном переходе на станции метро, Циск на 10 лет впадает в кому, из которой выходит только спустя 10 лет и осознает, что все это время страна словно была в коме вместе с ним. То есть уже сама писательская биография и характер дебютного романа Филипенко отличаются своей промежуточностью, которая становится фактически писательской стратегией, проявляющейся в комбинации как собственно текстовых, так и внетекстовых аспектов (например, в самопрезентации автора, о которой говорилось выше). На уровне текста эта стратегия прослеживается через различные проявления экзотизации⁵, указывающие, несмотря на язык произведения, на не-российское происхождение автора. В *Бывшем сыне* данная экзотизация реализуется, во-первых, через переключение кодов⁶ и включение в русский текст фраз на

³ Авторы интернет-портала „Зеркало“ ссылаются на особый импульс для написания романа, которым стала „реальная история, о которой [Бахаревич] прочитал, – в одном из районных центров чиновница предложила родителям обратиться к логопеду, поскольку у их ребенка был сильный белорусский акцент“ (Зеркало 2022).

⁴ *Циск* с белорусского переводится как *давление*.

⁵ Под экзотизацией, вслед за А. Поповичем (Попович 1980: 197), я понимаю семиотическую операцию в построении текста, результатом которой становится необычность, нетрадиционность тематических, языковых, стилистических элементов текста.

⁶ Интересным выглядит тот факт, что *Мова* Мартиновича также использует прием переключения кодов, но заметным он становится только в переводе на русский язык, в котором дополнительный художественный эффект возникает благодаря контрасту русского и белорусского.

белорусском языке и на трасянке, во-вторых, через использование культурных и общественных реалий Беларуси. В качестве иллюстрации первого момента можно привести образ медсестры, периодически ухаживающей за Циском в больнице. Для создания речевой характеристики этого персонажа (по сути, белоруса-обывателя) Филипенко использует фонетические и грамматические особенности трасянки:

Медсестра полагала, что мать Франциска, хотя и не является бабой первого сорта, но уж какого-никакого мужика себе найти сможет:

– Трэций сорт яшчэ не брак! Найдёт себе какаго кабеля, он яе обрюхатит и будет усе у ней хорошо! Слюбится-стерпится, а што было забудется! А нешчасця – так несчасця у всех бывають, абы войны не было (Филипенко 2014: 26).

С другой стороны, в сценах выхода Циска из десятилетней комы, после которой он начинает путать русские и белорусские слова, можно проследить интерпретацию промежуточности сознания протагониста:

Франциск проснулся шестнадцатилетним парнем. Он полагал, что за окном девяносто девятый год – его ждут экзамены, лето и Настя. Портрет президента на стене лишь усиливал это убеждение. Когда кто-то впервые попытался объяснить Франциску, что он провёл в коме больше десяти лет, парень, конечно, не поверил: „Невозможно проспаться столько год. Нельзя!” – Франциск путал языки и слова (Филипенко 2014: 53).

Таким, пусть и довольно прямолинейным, художественным приемом Филипенко создает образ угнетаемой части гибридной идентичности, прорывающейся из подсознания. Причем показательным и ключевым для понимания образа той Беларуси, который моделирует Филипенко, становится тот факт, что окружение Циска, включая его мать, с нетерпением ждет, когда он заговорит на чистом русском языке без примеси белорусского.

В заключение, возвращаясь к идее пограничья и ее художественной интерпретации в трех романах, стоит отметить что именно промежуточное состояние становится одной из „точек напряжения” в романах, поскольку нахождение в этом неопределенном состоянии, видимо, не может длиться бесконечно долго, и в какой-то момент живущий в пограничье может стать перед выбором одной из границ, к которой он захочет приблизиться или за которую он устремится, так как мир за этой границей окажется ему или ей ближе. Так, Джанки, один из двух протагонистов *Мовы*, решает употребить последнюю дозу мовы и перебраться в Варшаву, „дзе жытло таннейшае, а стаф больш даступны” (Марціновіч 2014: 237), в то время как на территории самой Беларуси проводится специальная операция по искоренению последних остатков языковой и национальной неопределенности из голов *тутэйшых* с помощью некоего языкового вируса, разрушающего *код мовы*. Финал *Бывшего сына*, связанный с терактом в метро, хоть и остается открытым, но вопреки этому можно сделать вывод, что герой

Филипенко свою пограничную дилемму разрешил в пользу западной границы: „...Спустя несколько месяцев молодой человек играл на виолончели. В стране германтов⁷” (Филипенко 2014: 88). Наконец, в финале *Детей Алиндарки* на запад устремилась и потерявшая брата Лёся, которая летит в Бремен (чем, конечно, усиливается сказочный интертекст романа), где, по словам ее русскоязычной матери, с ней „будет заниматься гер Гюнше. Он немного знает эту мертвую мову, которой научил вас папа – не знаю, зачем“ (Бахарэвіч 2014: 250). Такое схожее разрешение судеб протагонистов, конечно, созвучно и идеологическим позициям всех трех писателей, в идеализированном представлении которых белорусская культура должна обрести свое место в общеевропейской, а среди границ ее пространства именно восточные границы должны были бы укрепляться. Таким образом, путем языковой экзотизации, моделирования художественного пространства, характеризующегося своим промежуточным состоянием, и создания персонажей с конфликтной идентичностью Мартинович, Филипенко и Бахаревич предлагают свое видение состояния современной Беларуси в ее поляязычии и противоборстве идеологических позиций.

Библиография:

- „Зеркало”, 2022, *Художественную книгу белорусского писателя впервые назвали экстремистской. Рассказываем, о чем она и где ее купить*, Zerkalo.io, 24.05.2022, <https://news.zerkalo.io/cellar/14797.html?c> [дата обращения 30.08.2022].
- Бахарэвіч А., 2014, *Дзеці Аліндаркі*, Мінск.
- Бахманн-Медик Д., 2006, *Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре*, Пер. С. Ташкентов, Москва.
- Бобков И., 2005, *Этика пограничья: транскультурность как белорусский опыт*, „Перекрестки“, № 3-4, с. 127–136, http://en.ehu.lt/wp-content/uploads/2017/11/CrossRoad_3-4_2005.pdf [дата обращения 12.01.2022].
- Гапова Е., 2020, *Пограничное состояние: белорусские постколониальные дискуссии после пакта Молотова–Риббентропа*, „Новое литературное обозрение“, № 166, 6/2020, https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22955/ [дата обращения 28.08.2022].
- Лотман Ю., 1999, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва.
- Марціновіч В., 2014, *Мова*, Мінск.
- Михеева Л., 2019, *Современная белорусская литература: три способа говорить о травме*, Syg.ma, 09.01.2019, <https://syg.ma/@lidiia-mikhieieva/sovriemiennaia-bielarusaskaia-litieratura-tri-sposoba-ghovorit-o-travmie> [дата обращения 30.08.2022].
- Полещук, Я., 2018, *Виктор Мартинович: Мой новый роман – Гимн Короткевичу и Быкову*, <https://www.nlb.by/content/news/avtorskiy-vzglyad/viktor-martinovich-moy-novyy-roman-gimn-korotkevichu-i-bykovu/> [дата обращения 12.01.2022].

⁷ На протяжении всего романа Филипенко немцы называются Германтами, в чем усматривается отсылка к роману Марселя Пруста *У Германтов*.

- Попович А., 1980, *Проблемы художественного перевода: Учебное пособие. Перевод со словацкого*, Москва.
- „Просто хочется быть людьми”, „Наша газета”, 28.04.2021, <https://nashagazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/sasha-filipenko-prosto-hochetsya-byt-lyudmi> [дата обращения 12.01.2022].
- Тлостанова М., 2004, *Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультури*, Москва.
- Филатов А., 2007, *Беларусь как пограничье: несколько замечаний о судьбе исследовательского направления*, „Перекрестки”, № 3–4, с. 5–24, https://en.ehu.lt/wp-content/uploads/2017/11/CrossRoad_3-4_2007.pdf [дата обращения 12.01.2022].
- Филипенко С., 2014, *Бывший сын*, Москва, Webkniga (pdf).
- Vekus N., 2014, “Hybrid” Linguistic Identity of Post-Soviet Belarus, „Journal on Ethnopolitics and Minority Issues in Europe”, XIII, No. 4, 2014, с. 26–51.

TEREZA ROHÁČOVÁ

Univerzita Palackého v Olomouci

tereza.rohacova01@upol.cz

Dystopie = antiutopie? Terminologická nejednotnost v české literární vědě¹

Dystopia = anti-utopia? The terminological inconsistencies in Czech literary studies

Summary: This study aims to summarize the current thinking about the dystopian genre in the Czech literary studies and is focused on the inconsistency of its interpretation. In Czech literary historical and theoretical publications, dystopia is traditionally understood as a synonym of anti-utopia or negative utopia, or there is a lapse when dystopian texts are classified directly as the genre of utopia. In this article, the definitions of all the aforementioned terms are put into contrast with their interpretation in anglo-american literary theory, in which they have first been used in connection with literature and where there has been extensive debate about their categorization from the very beginning. The goal is to draw attention to the terminological inconsistencies and confusion that different definitions create.

Keywords: dystopia; anti-utopia; negative utopia; dystopian literature; inconsistent terminology

Termín dystopie bývá v českém literárněvědném prostředí tradičně chápán jako synonymum antiutopie či negativní utopie, popřípadě k distinkci mezi utopii a její negativní variantou vůbec nedochází a dystopické texty jsou tak řazeny přímo k žánru utopie. V angloamerické literární teorii, v níž se termín ve spojení s literaturou začal užívat, se naopak ohledně kategorizace těchto klíčových termínů vedla dlouholetá diskuse. Literárních studií a publikací, které od padesátých let 20. století danou problematiku rozváděly, vznikly desítky, jejich srovnání se detailně věnoval např. Gregory Claeys v monografii *Dystopia: A Natural History* (2017), v českém prostředí poté Olga Pavlova ve studii *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu* (2018), která z větší míry přebrala právě Claeysův výběr nejdůležitějších prací utvářejících aktuální chápání předkládaných termínů. Opakovaně prezentovat veškeré koncepty, které byly v českém

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2021_027).

literárněvědném diskurzu v nedávné době představeny, nedává valný smysl, proto v následujícím příspěvku odkážu pouze k několika z nich, jež považuji v tomto směru za stěžejní. Následně upozorním na nesrovnalosti v užívání těchto termínů v české literární vědě a pokusím se artikulovat problém, jenž z této terminologické nejednotnosti pramení a krystalizuje zejména v současné české literární kritice.

Angloamerická diskuse o povaze dystopie

První studií, která zmiňuje termín dystopie ve spojení s literaturou, je *The Quest for Utopia* (1952) Glenna Negleyho a J. Maxe Patrickka.² Tento prvotní koncept sledovaný žánr poněkud vágně definoval jako pouhou negaci pozitivní utopie, a dnes by jeho užití bylo adekvátní spíše k charakteristice antiutopických literárních textů (viz dále). V padesátých a šedesátých letech 20. století však bylo primárním cílem badatelů (Arthur O. Lewis, Fred Polak, Chad Walsh ad.) zachytit proměnlivost a dynamičnost utopického žánru a podat jasnou formulaci všech možných žánrů či subžánrů z utopie vycházejících (satirická utopie, negativní utopie, dystopie, antiutopie, kakotopie, inverzní utopie, regresivní utopie ad.), nikoli striktně poukazovat na distinktivní rysy mezi nimi. Od sedmdesátých let se pak diskutovala zejména charakteristika dystopie, a to především v publikacích věnovaných science fiction literatuře, kde byla chybně vykládána jako pouhý sociopolitický subžánr science fiction (vnímal ji tak např. Darko Suvin, Frederic Jameson či Tom Moylan).

Již z předešlého odstavce je patrné, že variabilita výkladu dystopického žánru byla od počátku příznačná i pro angloamerickou literární teorii a nejedná se tak pouze o specifikum českého literárního diskurzu. Vzhledem k ohromující rozmanitosti dystopických textů analyzovaných nejen literárními teoretiky, ale i historiky, sociology či politology každá další svébytná definice dodávala sledovanému termínu na nejednoznačnosti, a dalo by se říct, že rozdíl mezi utopií, antiutopií a dystopií nakonec vychází pouze z konkrétního úhlu pohledu každého autora a nelze vymezit jednu obecně platnou definici. (Claeys 2017: 284) Přesto však zastávám názor, že zejména díky studiím Alexandry Aldridgeové, Lymana Towera Sargenta, Fátimy Vieiraové a Gregoryho Claeysse se v angloamerické literární teorii zcela oprávněně ustálila kategorizace všech těchto termínů i distinkce mezi antiutopií a dystopií, která je v současnosti naprostou většinou literárních teoretiků a kritiků přijímána.

Jako svébytný žánr, který se ve 20. století vydělil z utopie a není synonymem či subžánrem antiutopie, dystopii poprvé vymezila Alexandra Aldridgeová

² Dříve vzniklé monografie řadily dystopická díla (Herbert George Wells: *Stroj času*, 1895; Jevgenij Zamjatin: *My*, 1920; George Orwell: *1984*, 1949 ad.) k utopiím, popř. „moderním utopiím“ (Lewis Mumford: *The Story of Utopia*, 1922; Joyce Oramel Hertzler: *The History of Utopian Thought*, 1923; Harry Ross: *Utopias Old and New*, 1938).

v monografii *The Scientific World-View in Dystopia* (1978). Dystopie dle ní podává vize toho, jak by současný svět mohl vypadat v budoucnosti, prezentuje negativní model alternativní společnosti a je pro ni charakteristické apokalyptické napětí; antiutopie motiv této postapokalyptické temnoty postrádá, předkládá pouhé teoretické reakce na teoretické utopické vize a charakterizuje ji averze k degradaci společnosti pod tlakem vědy a techniky. (Aldridge 1984: 16) Přestože Aldridgeová na rozdíly mezi antiutopií a dystopií upozorňovala již na konci sedmdesátých let, základní a všeobecně přijímanou distinkci mezi těmito žánry zavedl až Lyman Tower Sargent ve studii *The Three Faces of Utopianism Revisited* (1994), a to právě v reakci na jejich zmatečné užívání v předchozích dekadách. (Sargent 1994: 8) Sargentova kategorizace je následující:

- **Utopie** se zaměřuje na detailní popis neexistující společnosti, která je běžně lokalizována v čase a prostoru.
- **Eutopie** (či **pozitivní utopie**) detailně popisuje neexistující společnost, která je běžně lokalizována v čase a prostoru a autor ji čtenáři předkládá jako vizi lepší společnosti, než je ta, ve které žije.
- **Dystopie** (či **negativní utopie**) detailně popisuje neexistující společnost, která je běžně lokalizována v čase a prostoru a autor ji čtenáři předkládá jako vizi horší společnosti, než je ta, ve které žije.
- **Antiutopie** pak detailně popisuje neexistující společnost, která je běžně lokalizována v čase a prostoru a autor ji čtenáři předkládá jako kritiku konkrétní, již existující utopie. (Sargent 1994: 9; Claeys – Sargent 1999: 1 ad.)

Tyto základní definice sledovaných žánrů se v západní literární vědě skutečně ujaly a v současnosti s nimi pracují např. již zmiňovaní Gregory Claeys (*Dystopia: A Natural History*, 2017) či Fátima Vieiraová (*Dystopia: A Natural History*, 2017). V návaznosti na tyto čtyři literární teoretiky (A. Aldridgeovou, L. T. Sargenta, G. Claeys a F. Vieiraovou) tedy antiutopii a dystopii vnímám jako dva samostatné žánry, které se sice v určitých aspektech překrývají, za synonymní je ale považovat nemůžeme. Dystopické i antiutopické narativy zobrazují možné negativní vize a je pro ně typické konstituování uzavřených prostorů, jež jsou obývané hierarchizovanou společností. Pro oba žánry je příznačný i typizovaný protagonista, který se z tohoto izolovaného světa snaží vymanit, popřípadě alespoň postupně odhaluje umělost reality, ve které je nucen žít. Z distinktivních rysů je poté třeba zmínit tři nejdůležitější:

1. Antiutopie je žánrem starším, jenž vznikl jako kritická reakce na již existující utopické myšlenky, dystopie naopak reaguje na konkrétní, aktuální události a nálady ve společnosti. Jedná se o podstatný rozdíl, na který upozorňují i polští literární teoretici, např. Andrzej Niewiadowski v *Lexikonu polské literární fantastiky* (1990) či Joanna Czaplińska ve studii *Proč sciřisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?* (2001).
2. Pro antiutopii je charakteristické bezčasí, dystopie klade důraz na historickou kontextualizaci a zpravidla bývá situovaná do budoucnosti.

3. Za stěžejní je považován i motiv naděje – dystopické narativy na rozdíl od antiutopických ponechávají naději na nevyplnění zobrazované budoucnosti, upozorňují na to, že se nejedná o realitu, ale o pouhou možnost, které je třeba se vyhnout.³

Bádání o dystopii v českém literárněvědném prostředí

Po uvedení do problematiky v angloamerickém diskurzu se dostávám ke stěžejní části této studie, tedy k používání sledovaných termínů v českém literárněvědném prostředí, kde je situace neméně složitá, a to hned z několika důvodů, na které alespoň ve stručnosti upozorním dále.

Přestože má utopický žánr v české literatuře slabé zastoupení,⁴ v literárněhistorických pracích se s termínem utopie setkáme poměrně často. Částečně za to může již zmiňovaná skutečnost, že termín dystopie se ve spojení s literaturou začal používat až v padesátých letech 20. století, v českém prostředí pak první záznam pravděpodobně nalezneme v roce 1983 v článku Jaroslava Veisse, jenž je věnován dystopické tvorbě britského prozaika Johna Brunnera (Veiss 1983: 69–70). Povědomí o daném žánru přitom utvářely již eseje a statě Miroslava Rutteho (*Vědecká utopie v soudobém českém románu*, 1925) a Antonína Matěje Píši (*Vlna utopičnosti*, 1925), kteří sice vybraná díla české literatury označovali za utopická, z jejich textů je však patrné, že si byli vědomi určitého rozdílu mezi podobou tohoto žánru před první světovou válkou a po ní. Za zcela zásadní považovali to, že v důsledku narůstajícího připodobňování techniky lidskému duchu se v poválečných literárních vizích začínala objevovat hrozba, že do sebe (technika) pojme i brutální násilí, jež se v nebývalé intenzitě projevilo právě při světovém konfliktu.

V případě, že první ryze dystopická díla v české literární produkci vznikala už ve dvacátých a třicátých letech 20. století, je naprosto logické, že všechny texty obsahující dystopické náměty a prvky byly dobovou kritikou označovány jako utopie a k dystopickému žánru jsou řazeny ex post. Situace se dle mého názoru začíná problematizovat ve chvíli, kdy velká část literárních vědců z důvodu zachování tradice tyto literární texty (Karel Čapek: *RUR*, *Továrna na absolutno*; Jiří Haussmann: *Velkovýroba ctnosti*; Emil Vachek: *Pán světa* ad.) stále řadí k žánru utopie i v době, kdy už jsou v literární vědě zavedeny termíny schopné je po genologické stránce charakterizovat mnohem lépe. Termín utopie je v tomto duchu upřednostňován

³ S tím souvisí i úspěšnost protagonistovy snahy vymanit se z uzavřeného světa – v antiutopiích bývá až na výjimky neúspěšný, v dystopiích se mu to daří, nebo na konci zůstává naděje, že příští pokus může být úspěšný.

⁴ V literárněhistorických monografiích se většinou uvádí, že rysy klasické utopie v české literatuře nalezneme pouze ve *Škole na jevišti* (1656) J. A. Komenského a v esejistickém textu Bernarda Bolzana *O nejlepším státě* (1831), komická varianta utopie poté bývá zastoupena hlavně romány Svatopluka Čecha *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* a *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do 15. století* (1888).

např. ve studiích *Průkopník science fiction* (1988) Marie Uhlířové, věnující se „utopickému“ dílu Karla Čapka, *Báječné nové světy* (2012) Jakuba Machka, zkoumající českou prvorepublikovou utopickou i negativně utopistickou beletrii, či *Proměny utopie, utopie proměn* (2002) Jiřího Holého, upozorňující na specifika jednotlivých „utopických“ próz meziválečného období. Požadavek na zachování tradice je do jisté míry obhajitelný, avšak začíná být neadekvátní ve chvíli, kdy v rámci zavedení příznačnějších pojmů umocňuje terminologické zmatení.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se v českém literárněvědném diskurzu začínají objevovat první odborné publikace věnované negativní utopii a antiutopii. Kvůli uzavřenosti vůči západním vlivům myšlení o těchto žánrech v české literární vědě formovala zejména literární věda sovětského bloku, od sedmdesátých let především monografie *Utopie* (1968, č1971) polského sociologa Jerzyho Szackého. Ten negativní utopii vymezil jako podtyp utopie, v níž autor vytváří vize „totálně špatných“ imaginárních společností, „které v žádném případě nemohou být považovány za ideální a také takovými v očích svých tvůrců nejsou. Právě naopak, jejich vize nemají vyvolávat nadšení, leč obavy.“ (Szacki 1971: 95) Předobrazem těchto negativních světů se pak dle Szackého stávají aktuální společenské či politické poměry a v nich panující negativní nálady, což je právě jeden ze zásadních rysů, který negativní utopii odlišuje od antiutopie.⁵ Na tomto místě bych ráda upozornila na fakt, že v angloamerické literární vědě je právě termín negativní utopie vnímán jako synonymum dystopie (dystopie je však termínem rozšířenějším), zmínění čeští literární vědci ale termín (dle mého názoru) zcela neadekvátně vykládají jako synonymum antiutopie.

Druhou monografií, jež od sedmdesátých let postupně utvářela myšlení o kategorizaci utopické literatury, se stala *Fantastika, utopie, antiutopie* (1974, č1982) sovětského literárního teoretika Julije Kagarlického, která do českého prostředí zavedla termín antiutopie. „Tím, že fantastika proniká do utopie, pomáhá jí zůstávat utopií. Zdůrazňuje myšlenku pohybu, změny, obratu k budoucnosti. Stará ‚nepohyblivá‘ utopie, ‚utopie-vzor‘, extrapolárně prodloužená do budoucnosti, se stává antiutopií.“ (Kagarlickij 1982: 342) Antiutopie se dle Kagarlického začíná jako svébytný žánr formovat na začátku 20. století a jejími základními rysy jsou kritika přítomnosti, vize pesimistických možností budoucnosti vyplývajících z této přítomnosti a kritika již existujících utopických představ. Právě antiutopie se kvůli vlivu Kagarlického monografie stává dominantním termínem v české literární vědě, zahrnující v sobě „obsah pojmu dystopie tak, jak je užíván v západním světě“ (Pavlova 2018: 117). V naprosté většině monografií a slovníků je jako synonymum dystopie užíván dodnes,⁶ často je pak navíc vykládán

⁵ V návaznosti na Szackého výklad přebírá termín např. Daniela Hodrová (kapitola *Utopie* v monografii *Poetika české meziválečné literatury*, 1987), Jiří Pechar (kapitola *Doba antiutopií* v knize *Dvacáté století v zrcadle literatury*, 1999) či Petr Hrtánek (v monografii *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století*, 2004).

⁶ Např. Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004), Patrik Ouředník v esejisticky laděné publikaci *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem* (2010) či Pavel Šidák v monografii *Úvod*

jako subžánr sci fi,⁷ popřípadě jako termín politologický.⁸ Na rozdíl mezi oběma zmiňovanými pojmy upozornila Olga Pavlova, pokusila se o jejich „redefinici“ a představila diskusi, která proběhla v angloamerickém prostředí v již zmíněné studii *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu* (2018) a *Dystopie jako fenomén 20. století* (2018).⁹

Problematika užívání termínů dystopie a antiutopie v české literární vědě

Je třeba nejednotnost výkladu zmiňovaných termínů problematizovat? Samozřejmě jsem si vědoma skutečnosti, že terminologická nejednotnost, která často bývá násobena pouhou snahou o co neoriginálnější definici, je v literárněvědném prostředí (obecně) běžným jevem. Avšak jak jsem již zmiňovala, v případě vymezení dystopie je situace v českém literárněvědném prostředí dosti specifická. Krom toho, že český literární diskurz nenabízí stabilní terminologický základ a kategorizaci utopických termínů, jež by byly většinou badatelů přijímány, kvůli nejednotnému označování děl konkrétních autorů či konkrétních literárních období dochází k terminologickému chaosu; určité zmatení pak navíc může vyvolávat i střídání termínů v rámci jedné studie, i když je v ní předem deklarováno, že jsou chápány synonymně (např. ve zmiňované studii J. Machka). Poukázáním na základní koncepty jejich výkladu tak vznikla stručná báze, která podtrhuje neukotvenost sledovaných termínů a snahu českých literárních vědců přizpůsobovat si jejich charakteristiku aktuálním potřebám vlastního bádání – v pracích zaměřených na science fiction tematiku je tedy dystopie chápána jako její subžánr, politologové snaží se o aplikaci sociální teorie na literaturu zase vychází z chápání dystopie jako literárního ztvárnění antiutopie, jelikož politické vědy mnohem více rozpracovávají koncept antiutopie atd.

Dystopická tematika v literární (i filmové) tvorbě v posledních letech celosvětově zažívá nebývalý vzestup, jelikož „[a]pokalyptické obrazy fikční budoucnosti

do studia genologie (2013); termín preferují i další literárněvědné publikace, např. *Lexikon literárních pojmů* (2002) či čtyřdílné *Dějiny české literatury 1945–1989* (2007–2008).

⁷ Např. Ivan Adamovič ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* (1995), Aleš Langer v *Průvodci paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976–1993* (2006), Tereza Dědinová v monografii *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* (2015) či Přemysl Krejčík v publikaci *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do dystopické prózy 80. let 20. století* (2019).

⁸ Netradiční analýzy dystopických próz a jejich filmových adaptací, při nichž je aplikována sociální a politická teorie, předkládají v monografii *Literární a filmové dystopie pohledem politické vědy* (2015) politologové Vladimír Naxera, Ondřej Stulík a Jaroslav Bílek.

⁹ V průběhu dokončování tohoto příspěvku Olze Pavlově vyšla monografie $2 + 2 = 5$: *Světy antiutopické a dystopické literatury* (2022), která vychází z autorčiny disertační práce a jako první v českém literárněvědném diskurzu vyzdvihuje rozdíly mezi sledovanými žánry.

mocně rezonují s narůstající existenciální úzkostí globálního čtenářstva“ (Váňa 2018) a negativní jevy, jež jsou v těchto dílech zobrazovány, jsou celospolečensky vnímány jako reálné.¹⁰ Termín po vzoru západní literární kritiky přebrala i česká literární kritika, v níž v současnosti jednoznačně dominuje. Vzhledem k vágnímu teoretickému ukotvení dystopie v českých literárněvědných pracích (ztotožnění s antiutopií dle nás není dostačující ani adekvátní) ale kritiky či recenze často vzbuzují pocit nejistoty ohledně toho, jak je termín chápán, a ve snaze držet se určitého terminologického trendu jsou navíc přívlaskem dystopické často označovány texty, které k příslušnému žánru nenáleží. Příkladem může být román *Uranova* (2020) Lenky Elbe, jenž dle poroty Magnesie Litery „[o]sciluje mezi thrillerem, fantasy, sci-fi, dystopií, romancí“,¹¹ či román *Listopád* (2021) Aleny Mornštajnové, který k dystopickému žánru neřadí chybně pouze kritika, ale i sama autorka (ve skutečnosti se totiž jedná spíše o kontrafaktuální narativ).¹² Právě užívání termínu jako vyprázdněné marketingové nálepky považuji za značně problematické, jelikož tím dochází k určité degradaci významu samotného žánru. Vzhledem k zdůrazňované dynamice dystopie samozřejmě zůstává otázkou, jestli v současnosti nedochází k výraznější proměně, kterou literární kritici třeba i nevědomky zachycují a která se projevuje právě např. absencí zasazení příběhu do budoucnosti. Touto i dalšími otázkami se budu dále zabývat ve své disertační práci, z níž předkládaná studie vychází.

Literatura:

Adamovič I., 1995, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha.

Aldridge A., 1984, *The Scientific World View in Dystopia*, Michigan.

Claeys G., 2017, *Dystopia: a Natural History: a Study of Modern Despotism, its Antecedents, and its Literary Diffractions*, Oxford.

Claeys G. – Sargent L. T., 1999, *Introduction*, [in:] G. Claeys – L. T. Sargent (eds.), *The Utopia Reader*, New York and London, s. 1–5.

¹⁰ Pripomínám např. celosvětovou popularitu románů Vladimíra Sorokina (*Den opričníka*, 2006; *Telurie*, 2013), Michela Houellbecqa (*Podvolení*, 2015), Christiny Dalcherové (*Vox*, 2018) či Margaret Atwoodové, jejíž *Příběh služebnice* (1985) se stal fenoménem americké literatury už v osmdesátých letech, v současnosti ale zažívá celosvětový úspěch díky převedení do seriálové podoby. Pozornost by si jistě zasloužil i rozvoj dystopické tematiky v oblasti young adults literatury, z níž zmíním alespoň trilogie *Hunger Gamers* (2008–2010) Suzanne Collinsové, *Divergence* (2011–2014) Veronici Rothové a *Kostičas* (2013–2017) Samantha Shannonové.

¹¹ Anotace z webu Magnesie Litery, *magnesia-litera.cz*, <https://magnesia-litera.cz/kniha/uranova/> [dostupné 1. 10. 2021].

¹² V recenzích termín užívá Radim Kopáč (Kopáč 2021), za „krutou a místy až k pláči dojemnou dystopii“ ji považuje Alena Slezáková (Slezáková 2021); za dystopický považuje *Listopád* dokonce i Josef Chuchma, který však dodává, že próza nedostála všem nárokům dystopického žánru a vznikla tak dystopie mechanická, která vzhledem k předvídatelnosti „rychle omrzí“ (Chuchma 2021: 62). Jediný dystopický rys, který jak *Listopád*, tak i *Uranova* případně mohou nabízet, je uzavřenost zobrazovaného prostoru – to ovšem k zařazení k příslušnému žánru nestačí.

- Czaplińska J., 2001, *Proč scifisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?*, [in:] D. Vojtěch (ed.), *Česká literatura na konci století II.*, Praha, s. 737–745.
- Dědinová T., 2015, *Funkce fantastického prvku*, [in:] táž, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Brno, s. 142–153.
- Hodrová D., 1987, *Utopie*, [in:] M. Zeman a kol., *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*, Praha, s. 80–104.
- Holý J., 2002, *Proměny utopie, utopie proměn*, [in:] týž, *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století*, Olomouc, s. 151–164.
- Hrtánek P., 2004, *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*, Ostrava.
- Chuchma J., 2021, *Obchází tu strašidlo*, „Respekt“, č. 20/ roč. 32, s. 62.
- Kagarlickij J., 1982 [1974], *Fantastika, utopie, antiutopie*, Praha.
- Kopáč R., 2021, *Kdyby komunismus listopadem neskončil a chytil druhý dech. Jaká je novinka Aleny Mornštajnové?*, https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-kdyby-komunismus-s-listopadem-neskoncil-a-chytil-druhy-dech-jaka-je-romanova-novinka-aleny-m.A210415_125619_in_kultura_jto [dostupné: 3. 10. 2021].
- Krejčík P., 2019, *Zatmění po utopickém večírku: sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Pardubice.
- Langer A., 2006, *Typologické, tematické a žánrové vymezení*, [in:] týž, *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976–1993*, Praha, s. 12–31.
- Machek J., 2012, *Báječné nové světy. Současnost a budoucnost v meziválečné české utopické beletrii*, [in:] I. Taranenkova – M. Jareš (eds.), *Bude, ako nebolo: podoby utopického žánru*, Bratislava; Trnava: Ústav slovenskej literatúry SAV; Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, s. 64–89.
- Mocná D., 2004, *Utopie*, [in:] D. Mocná – J. Peterka, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, s. 666–672.
- Naxera V. – Stulík O. – Bílek J., 2015, *Literární a filmové dystopie pohledem politické vědy*, Banská Bystrica.
- Ouředník P., 2010, *Utopus to byl, kdo učinil mě člověkem: pokus o vymezení jednoho žánru*, Praha.
- Pavlova O., 2018, *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu*, „Slovo a smysl“, č. 30/ roč. 15, s. 110–127.
- Pechar J., 1999, *Doba antiutopií*, [in:] týž, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha, s. 339–402.
- Piša A. M., 1925, *Vlna utopičnosti*, „Nová svoboda“, č. 31/ roč. 2, s. 498–500, č. 32/ roč. 2, s. 513–515.
- Rutte M., 1925, *Vědecká utopie v soudobém českém románě*, „Cesta“, č. 3/ roč. 8, s. 47–49; č. 4/ roč. 8, s. 63–65; č. 5/ roč. 8, s. 78–79.
- Sargent L. T., 1994, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Penn State University Press“, č. 1/ roč. 5, s. 1–37.
- Slezáková A., 2021, *Listopád od Mornštajnové nabízí krutou i dojemnou verzi dějin*, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/alena-mornstajnova-listopad-recenze-kniha-roman-alternativni-dejiny.A210503_111217_literatura_kiz [dostupné: 1. 6. 2021].
- Szacki J., 1971, *Utopie*, Praha.
- Uhlířová M., 1988, *Průkopník science fiction*, [in:] Š. Vlašín (ed.), *Kniha o Čapkovi*, Praha, s. 165–82.
- Váňa J., 2018, *Dystopie jako nástroj emancipace*, <http://www.h7o.cz/dystopie-jako-nastroj-emancipace/> [dostupné: 25. 5. 2021].
- Weiss J., 1983, *John Brunner: Cesta rájem*, „Světová literatura“, č. 2/ roč. 28, s. 69–70.
- Vieira F., 2010, *The Concept of Utopia*, [in:] G. Claeys (ed.), *Utopian Literature*, Cambridge, s. 3–27.

KULTURA



CULTURE

RENATA BUCHTOVÁ

Uniwersytet Masaryka w Brnie

buchtova.renata@mail.muni.cz

Dobre dzieło J. Floriana, A. Opaska i K. Kryla

Dobré dílo of J. Florian, A. Opaska and K. Kryl

Summary: In 1900, Catholic publisher Josef Florián founded the publishing house and center of spiritual culture Dobré dílo in the Stará Říše village. The name Opus bonum was chosen by the Czech secular Catholic Association, which was founded in 1972 in Frankfurt am Main by Czechoslovak exiles as a community of people caring for the preservation and development of Czech and Slovak Christian culture. The founders of the association were: abbot Anastáz Opasek and theologian Vladimír Neuwirth. Since 1979, Opus bonum has been based in Munich organizing cultural and spiritual meetings and debates every year. One of the regular participants in those meetings was Czech singer-songwriter Karel Kryl, who had lived in exile since 1969. These originally spiritual meetings used to turn into unique debates and clashes of various currents within the Czechoslovak exile. After the events of 1989, the association is based at the Benedictine archabbey in the Prague-Břevnov.

Keywords: Kryl; Opasek; Czechoslovak exiles; Christian culture; Benedictines

Dobré dílo (Opus bonum) kojarzy się przede wszystkim z działalnością Josefa Floriana, morawskiego myśliciela i wydawcy. O formacyjnej roli Dobrego dzieła często mówił czeski duchowny katolicki Jan Anastáz Opasek, dla którego postać Floriana była wielkim wzorem, a jego niestrudzona działalność życiową inspiracją. Z tej inspiracji wywodzi się założone już na emigracji, w 1972 roku, świeckie stowarzyszenie katolickie Opus Bonum, będące z początku wspólnotą ludzi dbających o zachowanie i rozwój czeskiej i słowackiej kultury chrześcijańskiej. Tak jak gościnny dom katolickiego intelektualisty Floriana w małej miejscowości Stará Říše stał się w pierwszej połowie XX wieku centrum spotkań ludzi różnych wyznań, profesji i poglądów, tak w drugiej połowie XX wieku Opus bonum organizowało w małych niemieckich miejscowościach (Hünfeld, Rohr, Franken) spotkania przedstawicieli wszystkich fal emigracyjnych i wszystkich emigracyjnych grup politycznych. Zaslugą Opus bonum było przede wszystkim to, że umożliwiło takie spotkania i dyskusje, które przybliżyły marzenia nie tylko czeskich i słowackich emigrantów o wolnej i niezależnej Czechosłowacji. Stałym uczestnikiem tych spotkań był również znany pieśniarz Karel Kryl.

W 2018 roku Sejm Rzeczypospolitej Polskiej przyjął przez aklamację uchwałę w 50. rocznicę inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. W uchwale przypomniano, że „w nocy z 20 na 21 sierpnia 1968 roku wojska Związku Sowieckiego, Bułgarii, NRD, Polski i Węgier wkroczyły na teren Czechosłowacji” i złożono hołd „wszystkim jej ofiarom oraz tym, którzy stawiając opór komunistycznemu totalitaryzmowi byli represjonowani, pozbawieni pracy, bądź zmuszeni do emigracji” (PAP 2018). Do ich grona należał Jan Anastáz Opasek (1913–1999), opat brzewnowski, a w latach 1949–1960 więzień polityczny, który 4 grudnia 1968 roku opuścił Czechosłowację i znalazł azyl w Bawarii, w klasztorze Benedyktynów w Rohrze, dokąd po II wojnie światowej przenieśli się również mnisi z klasztoru Benedyktynów w Broumowie (północne Czechy).

Sierpniowa interwencja była odpowiedzią Kremla na reformy gospodarcze i społeczne zainicjowane przez Aleksandra Dubčeka, I sekretarza KC Komunistycznej Partii Czechosłowacji i jego ekipę. Ta inwazja pokazała światu prawdziwą twarz reżimu komunistycznego. „Trubadurem Praskiej Wiosny” oraz symbolem czechosłowackiego Sierpnia stał się Karel Kryl, wówczas 24-letni pieśniarz i poeta. Urodził się 12 kwietnia 1944 roku w morawskim Kromierzyżu jako syn drukarza. Drukarnia Krylów nawiązywała do rodzinnych tradycji, bowiem w 1909 roku Karel Kryl senior, dziadek przyszłego pieśniarza, założył w Nowym Jiczynie razem z Ferdynandem Scottim drukarnię Kryl & Scotti, słynącą z edycji bibliofilskich. Vojtěch Klimt, biograf pieśniarza K. Kryla, poświęcił dziejom tej regionalnej firmy, założonej przez pasjonatów literatury pięknej, obszerną monografię (Klimt 2019).

Jednym z pierwszych klientów drukarni był od 1909 roku Josef Florian (1873–1941), katolicki intelektualista, wydawca i tłumacz, który w swej rodzinnej miejscowości Stará Říše powołał do życia w 1900 roku (Stankovič 1998: 14) wydawnictwo *Dobré dílo* (Dobre dzieło; tak nazywała się również późniejsza seria wydawnicza). Dzięki dobrej intuicji Floriana czescy czytelnicy mogli zaznajomić się z pierwszymi tłumaczeniami dzieł Franza Kafki, Georga Trakla, Leona Bloya, Georges Bernanosa, Gilberta Keitha Chestertona i wielu innych pisarzy. Dobre dzieło dzięki mozolnej pracy założyciela i jego rodziny, a także grona przyjaciół i czytelników, było niezwykle i godną podziwu wspólnotą. Jan Opasek (po wstąpieniu do zakonu benedyktynów nadano mu imię zakonne Anastáz), który przyjął w 1938 roku święcenia kapłańskie i został mianowany przeorem klasztoru benedyktynów w praskim Brzewnowie, często mówił o formacyjnej roli Dobrego dzieła (Opasek 1992: 29). Badacze zwracali też uwagę na to, że właśnie J. Florian uczył czeskich i morawskich drukarzy, jak mają wyglądać piękne druki (Putna 2017: 376). W 1917 roku założyciel Dobrego dzieła pisał: „Przeglądam niektóre publikacje i widzę poszarzałe stronicie. Tylko drukarnia Kryla umiała to robić dobrze!” (Stankovič 1998: 109). Kryl i Scotti byli ludźmi z pasją, a ponieważ drukowali książki w małych nakładach na specjalnym, drogim papierze, byli

często wierzycielami Floriana, który żył ze swą rodziną w niewiarygodnie skromnych warunkach.

Firma Kryl & Scotti specjalizowała się w produkcji niskonakładowych bibliofilskich edycji i do 1936 roku, kiedy jej jedynym właścicielem został K. Kryl senior, działała w Nowym Jiczynie. W 1939 roku firmę przeniesiono do Kromierzyża i od 1941 roku kierował nią syn właściciela, Karel Kryl junior (1910–1971). Nawiązując do rodzinnej tradycji, zainicjował m.in. edycję książkową *Varietas* i w latach 1945–1948 wydał 11 publikacji (Mocek 2016: 5). Jego syn Karel (1944–1994) miał być kontynuatorem tych działań, ale po przewrocie politycznym w lutym 1948 roku majątek rodziny skonfiskowano, a cenne książki będące przedmiotem pasji bibliofilskiej dwu generacji wywieziono. Pieśniarz K. Kryl tak później opisywał swoje pierwsze wtajemniczenia, związane z likwidacją firmy drukarskiej po czterdziestu latach jej działalności (Kryl, Čermák 1994: 16):

Chłopak nie staje się mężczyzną dzięki pierwszej kobiecie albo sile przebicia. Stałem się mężczyzną, gdy miałem pięć lat, staliśmy w Kromierzyżu na ulicy, ojciec trzymał mnie za rękę, a klasa robotnicza rozwałała młotami i kilofami maszyny w naszej rodzinnej drukarni. To nie jest kwestia pełnoletniości, ale dojrzałości. Dlatego jest tak dużo dorosłych dzieci na świecie.¹

Takie wydarzenia formowały go, nigdy nie był wyznawcą ideologii komunistycznej i otwarcie jej się przeciwstawiał. Ojciec Kryla z powodu utraty uprawnień do wykonywania zawodu musiał podjąć pracę na najtrudniejszych odcinkach budownictwa socjalistycznego (m.in. Nowa Huta im. Klementa Gottwalda w Ostrawie). Jego syna przyjęto ze względu na „burżuazyjne pochodzenie” tylko do Technikum Ceramicznego w Bechyni. W 1965 roku, po odbyciu zasadniczej służby wojskowej, K. Kryl trafił do Teplíc na pograniczu czesko-niemieckim, gdzie pracował w fabryce produkującej ceramikę sanitarną. W tym czasie pisał, komponował, występował w różnych miastach, rozpoczął nawet pracę w Radiu Ostrawa, ale jednym z największych przedstawicieli czeskiego antykomunistycznego protest songu stał się dopiero pod wpływem wydarzeń 1968 roku. W styczniu Kryl przeniósł się do Pragi, gdzie miał być naocznym świadkiem Praskiej Wiosny. Pod wpływem wydarzeń sierpniowych powstał – jako reakcja na „braterską pomoc” wojsk Układu Warszawskiego – jego legendarny protest song *Bratříčku, zavírej vrátka*. Piosenka pojawiła się na antenie radiowej 8 grudnia 1968 roku i zanim zapanowała wszechobecna cenzura zajmowała przez kilka miesięcy pierwsze miejsce na radiowej liście przebojów. *Braciszek* stał się nieoficjalnym hymnem, krzepiącą pieśnią oporu wobec okupantów.

W czasie, gdy zbrojna interwencja zakończyła próby budowy „socjalizmu z ludzką twarzą” w Czechosłowacji, K. Kryl doczekał się jeszcze w marcu

¹ Wszystkich tłumaczeń z języka czeskiego dokonała autorka artykułu.

1969 roku wydania swej pierwszej płyty pt. *Bratříčku, zavírej vrátka*. W tamtym okresie dużo pisał i przygotowywał materiał na nową płytę o znamienym tytule *Rakovina*. Tym rakiem, wszechobecną tkanką nowotworową, była postępująca normalizacja, czyli przywracanie kontroli partii komunistycznej nad wszystkimi dziedzinami życia. Przyniosła ona masowe czystki i represje, strach i donosy. Z CSRS wyemigrowało wówczas około 300 tysięcy Czechów i Słowaków, przedstawiciele różnych pokoleń, warstw społecznych czy zawodów. Urszula Kowalska podkreśla, że dla pamięci Praskiej Wiosny najbardziej istotna jest zbiorowość artystów, pisarzy i publicystów, związanych z emigracyjnymi kręgami, które najczęściej były skupione wokół oficyn, które powstawały na uchodźstwie (Kowalska 2015: 70–71).

K. Kryl wyjechał 9 września 1969 roku do Niemiec Zachodnich na festiwal pieśniarzy na zamku Waldeck. Po dwóch tygodniach poprosił o azyl polityczny i w ten sposób zamknął sobie drogę powrotną do kraju na całe 20 lat. Od 9 października bowiem granica była już szczelnie zamknięta. Pod koniec października 1969 roku Kryl rozpoczął w monachijskim Instytucie Goethego naukę języka niemieckiego, a potem podjął studia uniwersyteckie (dziennikarstwo i historia sztuki). W Monachium nawiązał też współpracę z Radiem Wolna Europa – przez dwie dekady przygotowywał czeskie audycje, a dzięki coraz lepszej znajomości polszczyzny brał również udział w polskich programach. Pierwszą piosenką, którą Kryl nagrał w języku polskim, był song *Ruka je most* w przekładzie Alfreda Znamierowskiego, który pracował w polskiej sekcji RWE i tłumaczył jego kolejne pieśni. Również dzięki przekładom Jana Krzysztofa Kelusa i Janusza Marchwińskiego mógł czeski pieśniarz nagrywać pieśni, które kolejno prezentował polskim słuchaczom (Klimt 2021: 142).

Najtrudniejsza była Wigilia 1969 i wspomnienie matki, która w jednej z pieśni Kryla kładzie w domu pod choinką prezent z imieniem syna, żeby przypadkiem nie pomyślał, że już nie jest częścią rodziny. Josef Kroutvor w swoich rozważaniach dotyczących emigracji zwracał uwagę na to, że możemy ją postrzegać jako wielki ludzki dramat. Mówi nawet o dramacie antycznym w nowoczesnym ujęciu, którego tematem jest los prześladowanego człowieka (Kroutvor 1990: 131). W tamtym trudnym okresie ważną rolę w życiu Kryla odegrał A. Opasek, opat brzewnowski (mianowany w 1947 roku) żyjący na uchodźstwie.

Na przestrzeni ponad tysiącletniej historii życie zakonne w brzewnowskim klasztorze wielokrotnie przerywano, po raz ostatni w brutalny sposób 27 kwietnia 1950 roku. W ramach Akcji K, którą zaczęto przygotowywać już w kwietniu 1949 roku, a zrealizowano w kwietniu i maju 1950 roku, czechosłowackie władze komunistyczne przejęły łącznie 219 klasztorów męskich (latem 1950 akcja „Ř” objęła również zakony żeńskie) i zgrupowały albo internowały 2376 zakonników (ÚSTR: Akce K). W czerwcu 1949 roku został internowany we własnej rezydencji metropolita praski, arcybiskup Josef Beran. A. Opaska, który był najmłodszym opatem w Czechosłowacji, aresztowano 19 września 1949 roku.

Do klasztoru w Brzewnowie wpadło wówczas kilkunastu funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa, by aresztować jednego duchownego; ten dramatyczny incydent opisał później benedyktyn Jan Josef Kohl (Bernatt-Reszczyńska 2019). W partyjnych materiałach zakony nazywano „pięścią uderzeniową” Kościoła i nie przewidywano dla nich miejsca w komunistycznym państwie.

„Likwidacja klasztorów jest nakazem chwili” – oświadczył 26 lutego 1950 roku prezydent Klement Gottwald na spotkaniu kierownictwa partii i państwa. W marcu ruszyły pokazowe procesy zakonników oskarżonych o szpiegostwo na rzecz Watykanu, terroryzm, sabotaż i przygotowywanie zbrojnego powstania (Grocholski 2003). W zainscenizowanym procesie biskupa Zeli i grupy wyższych duchownych w 1950 roku A. Opasek został jako „agent Watykanu” skazany na dożywocie; warto podkreślić, że prokurator zażądał dla niego na początku kary śmierci (ÚSTR: Zela a spol.). Młody opat brzewnowski spędził 11 lat w więzieniach w Pradze (Pankrác, Ruzyně), Leopoldowie i Valdicach koło Jiczyna, gdzie więziono i brutalnie przesłuchiowano ofiary reżimu komunistycznego, m. in. księdza Josefa Toufara (Doležal 2018). Opasek był sympatycznym i wesołym człowiekiem, ale czasem zachowywał się osobliwie, w więzieniu nadano mu więc przydomek „opat chuligan”.

W ramach amnestii ogłoszonej w 1960 roku wyszli na wolność więźniowie polityczni, którzy w komunistycznych więzieniach spędzili ponad 10 lat, a więc również przedstawiciele zakonów zlikwidowanych przez reżim. Okazało się jednak, że więzień A. Opasek otrzymał zwolnienie warunkowe, które mogło być odwołane, gdyby w okresie dziesięcioletniej próby „popęłił przestępstwo polityczne” (Elšíková 1999: 133). Zamieszkał w Pradze, ale ponieważ nie posiadał zezwolenia państwowego (tzw. *státní souhlas*; od 1949 roku nowe prawo wyznaniowe zakazywało obsadzania stanowisk kościelnych bez uzyskania zgody władz komunistycznych), nie mógł wykonywać czynności duszpasterskich. W związku z tym Opasek pracował przy budowie praskich osiedli jako zwykły robotnik, a w 1967 roku rozpoczął pracę w składzie Galerii Narodowej w Pradze. W rok później doczekał się rehabilitacji i przed sierpniową inwazją wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację mógł sprawować posługę kapłańską. W grudniu 1968 roku A. Opasek wyjechał do Wiednia, a potem znalazł azyl w Bawarii, w klasztorze benedyktynów w małej miejscowości Rohr.

Serdeczny i bezpośredni „opat-chuligan” był dla buntowniczego i niespokojnego Kryła wielkim oparciem, przede wszystkim w 1971 roku, kiedy zmarł jego ojciec i okazało się, że cenzura zatrzymała tę wiadomość. Sześćdziesięcioletniego K. Kryła pochowano z fotografią syna, który nie mógł go pożegnać. Pieśniarz nie wiedział, że ojciec całymi godzinami słuchał Radia Wolna Europa, które było intensywnie zagłuszane, licząc na to, że usłyszy głos syna (Klimt 2019: 240). Ten stwierdził w wywiadzie udzielonym w listopadzie 1979 roku (Hvížďala 2013: 52), że towarzysze, którzy decydowali o życiu i śmierci zwykłych ludzi, nadal panoszą się w jego kraju i być może mógłby ich ignorować, ale ci ludzie przecież

zabili jego ojca.² Nie zdążył już z nim porozmawiać o swoich doświadczeniach emigracyjnych. Jednym z powodów prośby 25-letniego Karela Kryla o azyl było bowiem to, że dzieciństwo i młodość spędził obok człowieka, któremu zakazano wykonywać ukochany zawód. Był to los emigranta wewnętrznego, młody Kryl nie chciał się nim stać (Klimt 2021: 19). Czeski pieśniarz i poeta nawiązał potem w Niemczech do rodzinnej tradycji i własnym sumptem wydał kilka publikacji przeznaczonych dla bibliofilów – były to kunsztownie wydane zbiory jego wierszy, które sam ilustrował (Klimt 2019: 246).

A. Opasek użył w odniesieniu do K. Kryla określenia „rzecznik pokoleń”, dodając, że praca pieśniarza przypominała cywilną posługę apostołską (Kowalska 2015: 149). Kryl był człowiekiem wierzącym i w tamtym trudnym okresie napisał kilka psalmów i tekstów o tematyce biblijnej. Wydał je w 1974 roku na płycie *Carmina resurrectionis*, którą sam finansował. W świątecznym numerze „L'Osservatore Romano” z 1980 roku obok wierszy dwunastu poetów z całego świata (między innymi Jesienina i Thákura) opublikowano również tekst pieśni Kryla *Gloria*. Warto pamiętać, że również A. Opasek, jego opiekun duchowy, był poetą. W wolnych chwilach pisał wiersze, których na początku nie chciał publikować, by się nie narzucać ze swoim osobistym spojrzeniem na świat. Przyjaciołom i redaktorom zawsze jakoś udało się go namówić, Franz Peter Künzel tłumaczył jego wiersze na język niemiecki i w latach 1973–1990 opublikowano 10 zbiorów wierszy opata. Gdy Opasek wrócił do Czechosłowacji w 1990 roku, Jan Šícha przygotował wybór jego wierszy pt. *Život upřen do Středu* (Opasek 1995).

A. Opasek uświadomił Krylowi, że jest głosem pokolenia – jak podkreśla U. Kowalska – odpowiedzialnego za słowo, zarówno w latach 60. (w okresie literackiego odrodzenia), jak i w epoce „normalizacji” (erze rzekomej artystycznej apatii); sumieniem generacji, której udało się zrehabilitować hasło „prawda zwycięży” (Kowalska 2015: 152). Dorota Bielec w swej publikacji *Sprawy czeskie w polskich drukach drugiego obiegu* zastanawia się nad tym, w jakim stopniu polski obieg niezależny po roku 1968 wpłynął na postrzeganie Czechów przez przeciętnego Polaka. Szeroko propagowana w wydawnictwach podziemnych literatura czeska oraz aktualne informacje o wydarzeniach w Czechosłowacji na pewno odegrały wielką rolę w przełamywaniu polsko-czeskich uprzedzeń. Czeska problematyka była prezentowana bardzo obszernie w polskich wydawnictwach niezależnych i wśród autorów tam publikowanych wyróżniało się szczególnie pięć czołowych postaci czeskiej kultury i polityki: Václav Havel, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Zdeněk Mlynář i Karel Kryl (Bielec 2008: 94). Drugi obieg poszerzył także spojrzenie Polaków na czeską muzykę – polscy wydawcy zauważyli oczywiście K. Kryla, który symbolizował zakazany również w Czechosłowacji nurt muzyczny, „a mianowicie folk w rozumieniu zaangażowanej ballady” (Bielec 2008: 57). W rozmowach pieśniarz wspominał

² Tytuł monografii V. Klimta *Akorát že mi zabili tátu* jest nawiązaniem do tamtego wywiadu.

też, że kilka utworów ze swej pierwszej płyty przetłumaczył sam i że dzięki ich wykonaniom pozyskał nowe grono słuchaczy, którzy reagowali tak samo jak czeska (i słowacka) publiczność. To go cieszyło, ale też trochę przerażało (Kryl, Čermák 1994: 99–100).

A. Opasek lubił wracać do Włoch, gdzie brał udział m.in. w kongresach opatów benedyktyńskich w Rzymie. Razem ze swymi przyjaciółmi, Richardem Belcredim i Vladislavem Krtilem, podjął też pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Najważniejsze zadanie czekało jednak na nich w Bawarii i nosiło nazwę Opus bonum – Dobre dzieło. Miało ono nawiązywać do idei wspomnianego na początku tego artykułu katolickiego wydawcy J. Floriana, którego gościnny dom w małej miejscowości Stará Říše stał się centrum spotkań ludzi różnych wyznań, profesji i poglądów. Opasek odwiedził go po raz pierwszy jako siedemnastolatek i przyznawał, że postać zmarłego pod koniec 1941 roku Floriana była dla niego wielkim wzorem, a jego działalność życiową inspiracją.

Współzałożycielem Opus bonum był Vladimír Neuwirth (1921–1998), teolog i publicysta katolicki, który również miał za sobą doświadczenie pobytu w więzieniu. Aresztowano go jako działacza chrześcijańskiego i współzałożyciela instytutu świeckiego Společenství w styczniu 1961 roku, skazując na 14 lat więzienia wśród przestępców z najcięższymi wyrokami. Neuwirth został amnestionowany w okresie Praskiej Wiosny i latem 1968 roku wyjechał na Zachód, najpierw do Austrii i Belgii, by w końcu osiąść w Niemczech. Od stycznia 1971 do 1986 roku, kiedy odszedł na emeryturę, pracował jako referent do spraw kultury i ds. socjalnych przy Czeskiej Gminie Katolickiej we Frankfurcie nad Menem. W tym mieście w 1972 roku założono świeckie stowarzyszenie katolickie Opus Bonum jako wspólnotę ludzi dbających o zachowanie i rozwój czeskiej i słowackiej kultury chrześcijańskiej. Jacek Baluch, bohemia, który w latach 1990–1995 był ambasadorem RP w Czechosłowacji, a następnie w Republice Czeskiej, tak mówił w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego” o działaniach tej organizacji na rzecz tolerancji i pojednania pomiędzy narodami:

„Opus bonum” organizowało spotkania przedstawicieli wszystkich fal emigracyjnych i wszystkich emigracyjnych grup politycznych, podejmowano tam często tematy, które stanowiły tabu nie tylko w komunistycznej Czechosłowacji, ale także na wychodźstwie: np. problem stosunku do Niemców czeskich i uznania krzywd wysiedlonych (Baluch, Fiałkowski 1997).

Warto wspomnieć, że w październiku 1982 roku odbyło się w miejscowości Franken sympozjum pod nazwą „Czechosłowacko-polskie stosunki wczoraj, dziś i jutro”. Plonem każdego sympozjum był tom referatów i w wydawnictwie Opus bonum opublikowano również wybór najciekawszych wystąpień uczestników tamtego spotkania (*Československo-polské styky včera, dnes a zítra*: 1986). Finałem corocznych sympozjów dyskusyjnych i spotkań młodzieży w małych niemieckich miejscowościach (Hünfeld, Rohr, Franken) była zawsze msza, na której spotykali się wszyscy uczestnicy, ludzie różnych wyznań oraz

niewierzący (Rakušanová 2020: 144). Pavel Tigríd, redaktor i wydawca kwartalnika „Svědectví”, najważniejszego czasopisma czeskiej emigracji, mówił, że Opasek umiał wspaniale i w naturalny sposób łagodzić spory (Kotyk, Tigríd 2010: 93). „Opat chuligan” miał wielką charyzmę, organizował spotkania przeciwników politycznych, którzy wcześniej nie usiedliby przy jednym stole i nieprzypadkowo jego bliski współpracownik R. Belcredi nazywał go „rybakiem ludzi” (Elšíková 1999: 149).

Nie wypadało odmówić zaproszenia na tradycyjne spotkania w klasztorze w Rohrze; na przykład pieśniarz Jaroslav Hutka, sygnatariusz Karty 77, który w 1978 roku uzyskał azyl polityczny w Holandii, przeczytał w 1987 roku takie słowa: „Jak nie przyjedziesz, wystąpi tylko Kryl”. Wrócił więc z długiego tournée po Australii, które wcześniej zamierzał przedłużyć i w klasztorze poznał swoją przyszłą żonę. Sceptyczny zazwyczaj Hutka stwierdził: „Los uśmiechnął się do mnie i choć pozostaje to dla mnie tajemnicą, ma ona przyjacielską twarz Opaska” (Elšíková 1999: 134). Pisarz Ota Filip, który w 1974 roku został zmuszony przez czechosłowackie władze komunistyczne do wyjazdu do Niemiec, przyznał, że w 1988 roku Opasek przenocował go wraz z małżonką w swej celi, wbrew regule klasztornej (Filip 2007: 610–611). Tolerancja wobec słabości bliźnich, sposób bycia i poczucie humoru opata często nie licowały z powagą piastowanej przez niego funkcji, ale przecież w ten sposób zjednywał sobie również ludzi spoza Kościoła. Opasek głosił zasadę wolności myśli i czasem występował przeciwko sztywnym regułom, za co krytykowały go nie tylko konserwatywne władze kościelne.

Po kilku latach działalności Opus bonum (dalej będę używać skrótu OB) trzeba było rozstrzygnąć o kierunku jego działalności. Okazało się bowiem, że każdy wyobrażał sobie owo „dobre dzieło” trochę inaczej. Historyk Petr Placák w swej najnowszej książce przytacza wiele archiwalnych dokumentów i listów ludzi, którzy pięknie się różnili, ale jednak pomimo wielu nieporozumień uratowali wspólne dzieło (Placák 2020). Raczej elitarną, katolicką wizję OB z siedzibą we Frankfurcie nad Menem miał jego współzałożyciel, V. Neuwirth, który od samego początku organizował akademickie sympozja. Po spotkaniu młodzieży w miejscowości Königstein K. Kryl trochę przewrotnie podsumował ówczesny spór generacyjny: „Następny Tydzień akademicki mógłby się odbyć bez członków akademii” (Placák 2020: 140). Bardziej otwartą formułę spotkań, przeznaczonych nie tylko dla katolików i czeskich emigrantów, zaproponował przebywający w Monachium redaktor Radia Wolna Europa, R. Belcredi. Jego tytuł szlachecki budził szacunek i otwierał wiele drzwi, był więc idealnym sekretarzem i rzecznikiem Opus bonum, wspieranym przez współzałożyciela OB, A. Opaska. W roku 1979 siedzibę OB przeniesiono do Monachium, dotychczasowy sekretarz Neuwirth wycofał się i później, w 1982 roku, założył we Frankfurcie nad Menem stowarzyszenie Bibliotheca Cyrillo-Methodiana.

Tradycyjne duchowe spotkania przekształciły się – szczególnie po poparciu Karty 77 i jej sygnatariuszy przez Opaska i Opus bonum – w dyskusyjne

spotkania ludzi o różnych, czasem radykalnych poglądach. Warto pamiętać, że opozycja komunistyczna w Czechosłowacji w latach 70. i 80. kojarzona była przede wszystkim z Kartą 77, czechosłowacką inicjatywą niezależną, łączącą środowiska chrześcijańskie, liberalne i rewizjonistyczne. O. Filip, uczestnik tamtych spotkań, tak pisał w sprawozdaniu z 1978 roku:

W małej miejscowości Franken stało się coś, co trudno byłoby sobie wcześniej wyobrazić. W niedzielę w tutejszym kościele w rocznicę komunistycznego zamachu stanu (luty 1948) działy się niewiarygodne rzeczy. Kościół był wypełniony po brzegi czeskimi uchodźcami z wszystkich stron Zachodniej Europy i Ameryki. Przed ołtarzem przemawiał do zebranych czeski ksiądz, opat brzewnowski Anastáz Opasek, a przed nim klęczał Zdeněk Mlynář, dawny sekretarz Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Czechosłowacji z 1968 roku, który w latach 50., kiedy Opasek przebywał w komunistycznych więzieniach, czuł jako działacz partyjny, że jest na szczycie dziejów. Obu wyгнаła z CSRS okupacja sowiecka z 1968 roku. Dla Opaska była ona tylko potwierdzeniem dotychczasowego biegu zdarzeń, natomiast dla Mlynářa był to upadek z wieży z kości słoniowej bezpośrednio w twarde realia. (Placák 2020: 168)

Zasługą Opus bonum było to, że umożliwiło takie spotkania i dyskusje, które przybliżyły marzenia nie tylko czeskich emigrantów o wolnej i niezależnej Czechosłowacji. Po wydarzeniach roku 1989 opat A. Opasek wrócił do Pragi i w 1993 roku podczas uroczystości milenijnych opactwo brzewnowskie zostało podniesione do rangi arcyopactwa. Również K. Kryl przetrwał w pamięci swoich rodaków jako autorytet moralny. Po aksamitnej rewolucji 1989 roku zmieniła się sytuacja polityczna w Czechosłowacji i mógł wrócić do kraju, jednak uświadomił sobie, że traktowany jest po tylu latach nieobecności jako symbol, że właściwie nie jest żywym pieśniarzem, ale pomnikiem. Kryl w swoich nowych piosenkach komentował bieżącą sytuację polityczno-społeczną, odwoływał się do wydarzeń historycznych i poruszał problemy moralne. Był rozczarowany sytuacją w krajach postkomunistycznych, również jego sytuacja prawna była niejasna – nadal żył w dwóch światach. W marcu 1994 roku po powrocie z Pragi zasłabł i przewieziono go do szpitala w Monachium, gdzie zmarł na rozległy zawał serca. Mszę świętą żałobną w klasztornej bazylice św. Małgorzaty celebrował jego dawny powiernik, 81-letni arcyopat A. Opasek. W pogrzebie K. Kryła, którego pochowano na brzewnowskim cmentarzu, wzięły udział ponad 4 tysiące osób. Dobre dzieło jego życia dobiegło końca.

W 1997 roku papież Jan Paweł II odwiedził odnowiony klasztor benedyktyński oraz pierwszego arcyopata brzewnowskiego, z którym wcześniej spotykał się w Rzymie. J. A. Opasek zmarł 24 sierpnia 1999 podczas odwiedzin klasztoru benedyktyńców w Rohrze, w którym spędził 22 lata swojego życia poza ojczyzną i gdzie kwitła idea Opus bonum. Współzałożyciel tego świeckiego stowarzyszenia katolickiego spoczął na cmentarzu brzewnowskim, a tradycje Opus bonum są kontynuowane w tutejszym klasztorze również po jego śmierci.

Bibliografia:

- Akce K. Násilná akce namířená proti mužským řeholím*, <https://www.ustrcr.cz/uvod/skupina-vyzkumu/akce-k/> [dostup: 5.12.2011].
- Baluch J. – Fiałkowski T., 1997, *Czeskie drogi* [w:] *Czechy – współczesna kultura tego kraju*, „Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego”, nr 5–6, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/17-18/baluch.html> [dostup: 5.10.1997].
- Bernatt-Reszczyńska M., 2019, *Akce K aneb bartolomějská noc klášterů*, <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/akce-k-aneb-bartolomejska-noc-klasteru> [dostup: 11.4.2019].
- Bielec D., 2008, *Sprawy czeskie w polskich drukach drugiego obiegu*, Kraków.
- Doležal M., 2018, *Jakby nam již dzisiaj przyszlo umrzeć. Dramat života, kaplaństwa i męczeńské smrti czechoskeho proboszczu ks. Josefa Toufara*, Warszawa.
- Elšíková M., 1999, *Dobré dilo Anastáze Opaska*, Praga.
- Filip O., 2007, *Osmý čili nedokončený životopis*, Brno.
- Grocholski M., 2003, *Akcja K*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/akcja-k-123088> [dostup: 9.11.2003].
- Hvížďala K., 2013, *České rozhovory ve světě*, Praga.
- Klimt V., 2021, *Akorát že mi zabili tátu*, Praga.
- Klimt V., 2019, *Poddat se nemím. Příběh knihtiskařů Krylových*, Praga.
- Kowalska U., 2015, „*Tato noc nebude krátká*”. *Doświadczenie roku 1968 w czechoslovenskej literaturze emigracyjnej*, Poznań.
- Kroutvor J., 1990, *Potíže s dějinami. Eseje*, Praga.
- Kryl K. – Čermák M., 1994, *Půlkacíř*, Praga.
- Měšťan A. (red.), 1986, *Československo-polské styky včera, dnes a zítra*, Monachium.
- Mocek M., 2016, *Tiskárna Kryl a Scotti/Karel Kryl v zrcadle bibliofilských médií a soutěží*, „Knihovna: knihovnická revue”, nr 27, s. 5.
- Opasek A., 1992, *Dvanáct zastavení*, Praga.
- Opasek A., 1995, *Život upřen do Středu. Básně z let 1968–1990*, Praga.
- PAP, *Sejm przyjął uchwałę w 50. rocznicę inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację*, <https://www.polskieradio.pl/13/53/Artykul/2169633,Sejm-przyjal-uchwale-w-50-rocznicę-inwazji-wojsk-Ukladu-Warszawskiego-na-Czechoslowacje> [dostup: 20.7.2018].
- Placák P., 2020, *Křesťanský zápas o českou věc. Působení opata Opaska a organizace Opus bonum v československém exilu v letech 1972–1989*, Praga.
- Putna M., 2017, *Česká katolická literatura 1848–1918*, Praga.
- Rakušanová L., 2020, *Svobodná v Evropě*, Praga.
- Stankovič A., 1998, *Okradli chudého. Příběh Josefa Floriana a jeho díla*, Ołomuniec.
- Tigrid P. – Kotyk P., 2010, *Mně se nestýskalo*, Praga.
- Zela a spol. Velký politický proticírkevní proces nazývaný také jako proces s pomocníky biskupů, Ústav pro studium totalitních režimů* <https://www.ustrcr.cz/uvod/skupina-vyzkumu/zela-a-spol/> [dostup:].

WOJCIECH JÓŹWIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

wojj@amu.edu.pl

Bułgarskie kino antyfaszystowskie – próba opisu

Bulgarian anti-fascist cinematography – preliminary characteristic

Summary: The anti-fascist theme in the Bulgarian cinematography is characteristic for the whole period of BRL. It was used to reinforce the required attitudes of the socialist society, strengthen the interpretation of the modern history that was accepted by the authorities and it proved to be an immense propaganda tool. That immanent ingredient of the Bulgarian culture has never been closely and critically analyzed, although its influence has left a durable mark on the perception of social phenomena and attitudes characteristic of the Bulgarian society together with the creation of the socio-political myths of the 20th century.

Keywords: Bulgarian cinematography; socialist propaganda; ideologization of the past

Konsekwencją radykalnej zmiany o charakterze polityczno-społecznym i kulturowym, która zaistniała w Bułgarii w wyniku przewrotu politycznego, do którego doszło 9 września 1944 roku, była nacjonalizacja przemysłu filmowego (w 1948 roku), w wyniku czego produkcja filmowa zaczęła podlegać bardzo wyraźnym, centralnie narzuconym wpływom polityczno-ideologicznym, a władza mogła kreować „właściwe” postawy członków bułgarskiego społeczeństwa.

Zadania stawiane przed twórcami kultury zostały podporządkowane ideologicznym oczekiwaniom władz partyjno-państwowych nakazującym już w 1945 roku opiewać bohaterstwo „partyzantów, partyzantek i konspiratorów w walce z faszystami” (Dymitrow 1979: 70) oraz wzbudzać i utwierdzać oddanie socjalistycznej ojczyźnie, a także w odpowiednio negatywnym świetle ukazywać carską przeszłość państwa¹, a wreszcie w właściwym, centralnie usankcjonowanym ujęciu, przedstawiać wydarzenia z nieodległej przeszłości i udział ZSRR w „wyzwoleniu” i przemianach, jakie zaszły w kraju po wrześniu 1944 roku.

¹ „[...] rozwijać oddanie i miłość do narodu i ojczyzny, będzie pogłębiać nienawiść do faszystów i do wszystkich wrogów ludu, będzie smagać biczem wszystko, co zgniłe i co rozkłada zdrowy organizm narodu [...], będzie oczyszczać bułgarskie powietrze z miazmatów wielkobułgarskiego szowinizmu i wielkiego obskurantyzmu, [...] będzie wychowywać w duchu [...] wiecznej przyjaźni z naszym wyzwolicielem, wielkim narodem radzieckim” (Dymitrow 1979: 70).

Zalecenia zawarte w wydanym w 1948 roku oficjalnym dokumencie Komitetu ds. Nauki, Sztuki i Kultury należy uznać za narodziny tematyki antyfaszystowskiej w kinie bułgarskim – partyjni decydenci zażądali powstania w ciągu roku trzech realistycznych filmów, przed których twórcami postawiono zadanie realizacji obrazów gloryfikujących heroiczną walkę narodu przeciw obcej okupacji i faszyzmowi, a szczególnie działania całego narodu zmierzające do budowy socjalizmu (Грозев 2011: 338). Pierwszym obrazem w pełni realizującym, wyrażone pod koniec lat 40. XX wieku, ideologiczne założenia był zrealizowany w 1950 roku film *Тревога*, w reżyserii Zacharego Żandowa, na podstawie scenariusza Anżeła Wagensztajna i Orlina Wasilewa². Tematyka antyfaszystowska była kontynuowana przez bułgarskich twórców filmowych aż do przemian ustrojowych końca lat 80. XX wieku. W tym okresie powstało ponad siedemdziesiąt obrazów kinowych i seriali telewizyjnych poruszających tematykę antyfaszystowską – od dramatów psychologicznych, poprzez filmy sensacyjne, aż po groteskę. Ramy czasowe wyznaczające granice, w których rozgrywają się przedstawiane w filmach wydarzenia, zostały wyznaczone niezwykle szeroko – od początku lat 20. XX wieku i tzw. powstania wrześniowego, aż po początek września 1944 roku i tragiczny koniec bułgarskiego carstwa. W kinematografii bułgarskiej dopiero wydarzenia rozgrywające się w latach 1944–1945 zostały zaklasyfikowane jako wojenne, a ich przedstawienia nie mieściły się w tematycznych ramach kina antyfaszystowskiego.

Członkowie obozu władzy, który przejął rządy nad krajem na cztery i pół dekady, potrzebowali legitymizacji dla swych działań, uzasadnienia wymagał przeprowadzany proces radyklanego i totalnego przebudowania państwa, poczynania stygmatyzujące jego, wskazanych przez aparat partyjno-państwowy, wrogów wewnętrznych i zewnętrznych. W wykazywaniu propagandowo udowodnianego zakorzenienia idei socjalistycznej w odległej przeszłości pomagało kino opiewające odległą, średniowieczną historię, której wydarzenia i bohaterów przedstawiano we współczesnym, przesyconym przekazem propagandowym świetle³. Jednak złożona interwencyjność państwa wyrażająca się w problemowej aktualizacji wydarzeń (Marszałek 1984: 37) wyrażała się najdobitniej (i najliczniej) w artystycznych egzemplifikacjach właściwej interpretacji wydarzeń z nieodległej przeszłości, dzięki którym należało zbudować i utrwalić u odbiorców jednoznacznie negatywny obraz państwa bułgarskiego funkcjonującego do 1944 roku. Kompromitacja przedstawicieli obalonej władzy i administracji oraz działaczy kultury, ukazywanych jako ciemniźcyce narodu, krwawo likwidujących wszelkie formy sprzeciwu, wreszcie krytyka

² Na podstawie własnej sztuki pod tym samym tytułem.

³ Można tu wymienić m.in. obrazy *Ивайло* (1964, reż. Nikła Wylczew, scen. Ewgeni Konstantinow, Nikoła Wylczew), trzyczęściowy fresk *Хан Аспарух* (1981, reż. Ludmił Stajkow, scen. Wera Mutafeczijewa) czy dwuczęściowy *Борис I* (1985, reż. Borislaw Szaraliew, scen. Anżeł Wagensztajn). Więcej na ten temat np. (Józwiak 2013: 309–320; Józwiak 2017: 169–180; Józwiak 2021: 210–221).

prowadzonej przez carski rząd polityki międzynarodowej (sojusz z III Rzeszą) były ważnym elementem prowadzonej przez władze Bułgarskiej Republiki Ludowej polityzacji i ideologicznego wykorzystania historii najnowszej. Był to niemal klasyczny przykład nadużycia historii – jej celowego i świadomego tworzenia w celu zastosowania w procesie racjonalizacji prowadzonej polityki w oczach społeczeństwa (Chwedoruk 2020: 17–19).

Celem, który miał przyświecać twórcom kina antyfaszystowskiego, była pomoc w kreacji i utwierdzeniu niezwykle ważnego dla socjalistycznej władzy w Bułgarii, świadomie stworzonego i kształtowanego mitu politycznego, który, jak zauważył Georges Sorel, był nie tylko ideą, lecz także stanowił model przyszłości oraz swego rodzaju program działania, wyrażał emocjonalnie akceptowane dążenia ludu, był „narzędziem walki, które uzbraja grupę, partię, klasę” (Biernat 1989: 40). Stanowiąc niezwykle istotny czynnik inicjujący i konstytutywny składnik każdej przemiany społecznej, którego waga w żadnym stopniu nie mogła zostać podważona przez jego oczywistą fikcyjność, bułgarski „antyfaszystowski” mit polityczny stanowił specyficzną formę świadomości społecznej, ukształtowaną/narzuconą przez władzę, jako „korelat określonych procesów informacyjnych, poznawczych oraz emocji, wywołującą z góry dający się przewidzieć, irracjonalny stosunek do rzeczywistości, modyfikujący tę rzeczywistość tworząc jej wyobrażenie” (Biernat 1989: 75). Fundamentalnymi składnikami antyfaszystowskiego mitu politycznego, który miał znaleźć swe odzwierciedlenie w kinematografii, była opowieść o niemalże powszechnym sprzeciwie narodu wobec poczynań władz carskich, wyrażającym się w pełnej akceptacji działań oddziałów partyzanckich, deklarowanej sympatii wobec socjalizmu i przywiązania/miłości do ZSRR, a także kreacja i utwierdzenie wizerunku Armii Czerwonej nie jako agresora, który zaatakował neutralne państwo, lecz siły wyzwolicielskiej⁴.

Nieodłącznym składnikiem tej bardzo silnie nasyconej ideologicznie narracji była filmowa kreacja postaci wroga, dająca możliwość rozładowywania ewentualnych napięć społecznych wywołanych aktami bezprawia dokonywanymi przez państwowy aparat represji – mit wroga pozwalał objaśnić bieżące wydarzenia, jednocześnie zachowując „zasadniczy kształt struktury informacyjnej jednostek (wiara w prawo i sprawiedliwość), który [...] traktować można jako istotny warunek akceptacji władzy politycznej” (Biernat 1989: 156). Kreowany i utwierdzany także przez socjalistyczną kinematografię mit wroga-faszysty wypełniał funkcję poznawczą, a dzięki mechanizmom wprowadzania zmian w strukturze informacyjnej o pewnym (obszernym) fragmencie nieodległej rzeczywistości i niezwykle aktywnemu wpływaniu na kształt przedmiotu poznania nie było w nim miejsca na jakiegokolwiek wątpliwości (Biernat 1989: 157). Właściwie ukształtowany i silnie podbudowany ideologicznie mit wroga-faszysty sprawił,

⁴ O najnowszych ustaleniach dotyczących wydarzeń, które miały miejsce na terenie Bułgarii w pierwszej połowie lat 40. XX wieku patrz np. (Шарланов 2009; Везенков 2015).

że za wroga można było uznać każdego i każde zachowanie mogło być uważane za przejaw wrogości. Tym samym, co niezwykle charakterystyczne dla omawianego typu filmów (co także jest ściśle związane z centralnie narzuconą, polityczną interpretacją wydarzeń w najnowszej historii kraju), pojęcie faszysty było niezwykle nieostre, a tym samym bardzo pojemne. Jako faszystów przedstawiano nie tylko członków rodziny carskiej i dworu władcy czy członków rządu (a właściwie rządów od połowy lat 20. XX wieku), lecz także urzędników administracji państwowej wszystkich szczebli, urzędników wymiaru sprawiedliwości (sędziów i prokuratorów) oraz policji, oficerów armii carskiej oraz właścicieli przedsiębiorstw i posiadaczy majątków ziemskich, a także zatrudnionych w nich dyrektorów, kierowników i nadzorców. Każda skrywana bądź otwarcie wypowiediana przez Bułgarów niechęć wobec nowego ustroju (oraz ZSRR) i przywiązanie do starego systemu demaskowały w ideologicznie nasyconej interpretacji faszystę, zasługującego na najwyższą pogardę i srogą, wymierzoną przez lud (lub w jego imieniu) karę. Faszysta był przedstawiany nie tylko jako wróg klasowy, ale przede wszystkim zdrajca narodu, który dla własnych korzyści przyjął jednoznacznie niewłaściwe (z punktu widzenia władz BRL-u) stanowisko podczas kryzysów politycznych lat 20. XX wieku i międzynarodowego konfliktu pierwszej połowy lat 40. XX wieku – jego wina i odpowiedzialność nie podlegała żadnej dyskusji, a na *perpetua oblivio et amnestia* (Taylor 2016: 257) nikt nie mógł liczyć.

Zgodnie z zasadą wyrażoną przez Tadeusza Biernata – konstruujące mit informacje, zarówno dla wierzących w mit, jak i posługujących się nim, są zawsze prawdziwe, nawet jeśli aktualny stan wiedzy (a nawet własne, ukrywane doświadczenia) wskazywałyby na ich fikcyjność w części bądź całości. Wyrażona w bułgarskich obrazach filmowych antyfaszystowska narracja była konstruowana według własnego porządku, opiewała w dużym stopniu wyimaginowaną rzeczywistość z pseudologicznym/mitologicznym układem odniesienia względem świata zewnętrznego (Biernat 1989: 96).

Siegfried Kracauer zauważył, że odbiór obrazu filmowego przypomina seans hipnozy, podczas którego widz „urzeczoną świecącym prostokątem przed oczami – który przypomina błyszczący przedmiot w ręku hipnotyzera – nie może oprzeć się sugestiom atakującym bez przeszkód jego umysł” (Kracauer 2008: 195). Pozyskanie odbiorcy dla przekazywanej idei wymaga dostarczenia nie tylko przekonujących argumentów, lecz także różnorodnych bodźców, docierających, również podświadomie, do jego zmysłów, wpływając na reakcje psychologiczne widza. Tym samym propagandowy przekaz, nawet jeśli zostanie intelektualnie odrzucony przez odbiorcę, zostanie przez niego przyjęty za pośrednictwem emocji, poprzez podświadome impulsy (Kracauer 2008: 195).

Także dzięki swemu „hipnotycznemu” oddziaływaniu trwająca bez mała czterdzieści lat antyfaszystowska epopeja w kinie bułgarskim doprowadziła do niezwykle trwałego zjawiska opisanego przez Pierra Sorlina. W wyniku

narzuconej interpretacji nieodległej przeszłości powstała jej wspólna, jedynie słuszna wizja, która, dzięki licznym produkcjom filmowym, cieszącym się sporą popularnością wśród widzów, była postrzegana jako seria wyjętych z kina obrazów tworzących szczelną barierę uniemożliwiającą dostrzeżenie zdarzeń w „weryfikowalnych kategoriach historycznych” (Sorlin 2008: 283). Mechanizm ten doprowadził do powstania *metahistorii* – niedostrzegalnego dla odbiorcy konstruktów będącego sugestywną (perswazyjną) i fragmentaryczną rekonstrukcją wydarzeń rozgrywających się w Bułgarii od początku lat 20. do połowy 40. XX wieku.

„Jednym z podstawowych zadań naszej literatury jest [...] przedstawienie procesu [...] wiosennego przebudzenia, zarówno w jego momentach zwykłych [...], masowych, jak i wyjątkowych, [...] szczególnie wyrazistych przejawach tego, co zwykło się nazywać czynnikiem subiektywnym” (Bakałow 1979: 109) – ten wyrażony jeszcze przed wybuchem II wojny światowej postulat Georgiego Bakałowa (jednego z pierwszych bułgarskich propagatorów socjalizmu) można uznać za podstawę ideowo-programową bułgarskiego kina antyfaszystowskiego. Wiosenne przebudzenie – nasycona propagandowo narracja o walce z okrutnymi siłami ciemniącego naród państwa wymagała kreacji nowych typów bohaterów – także filmowego przedstawienia „hagiografii” nowych świętych z ateistycznego panteonu.

Нас червеното знаме роди ни,
нас не ще ни уплаши смъртта –
ние сме на всеки километър
и така – до края на света.

Пада другарят в смъртен бой,
пада за теб, свобода,
за да изгрее и стане той
малка червена звезда.

Нас далечни победи ни викат,
нас ни чака в зори радостта –
ние сме на всеки километър
и така – до края на света (Вълчев).

Wiersz autorstwa bułgarskiego poety Najdena Wyłczewa, napisany na potrzeby niezwykle popularnego serialu telewizyjnego *На всеки километър* (pierwsza seria z roku 1969, druga z 1971)⁵ i wykorzystany jako słowa rozpoczynającej każdy z 26 odcinków piosenki, stanowił swego rodzaju artystyczny manifest socjalistycznego antyfaszystowskiego heroizmu, ukazując również mechanizm kreacji, pożądaney przez władze partyjno-państwowe,

⁵ Serial w reżyserii Nedelcza Czernewa i Ljubomira Szarlandżiewa, według scenariusza Swobody Byczwarowej, Ewgenija Konstantinowa, Kostadina Kjuljumowa, Georgiego Markowa i Pawła Weżinowa.

bohaterskiej, „wzorcowej” jednostki (a do okresu przemian estetycznych lat 60. XX wieku, części kolektywu). Wiara w ideę symbolizowaną przez czerwony sztandar, brak strachu przed śmiercią i gotowość oddania życia za sprawę, przekonanie o niezliczonej liczbie towarzyszy, wiara w „zbawienie” po śmieci w walce o wolność ojczyzny – przekonanie o miejscu w socjalistycznym raju – swego rodzaju Walhalli dla socjalistycznych wojowników, gdzie bohater, doświadczając swoistego *theosis*, dostępuje zaszczytu przemiany w czerwoną gwiazdę.

Jako męczenników nowej idei, którzy swe życie oddawali w obronie swych przekonań, kinematografia bułgarska ukazywała więźniów politycznych skazywanych na długoletnie więzienie lub śmierć. Izolowani na położonej na Morzu Czarnym wyspie Św. Anastazja (Bolszewik) skazańcy⁶, których los zależy od kaprysów komendanta⁷, przykuty do ciężkiego łańcucha, ścigany przez policję zbieg z wyrokiem śmierci⁸, zdradzeni przez policyjnego prowokatora więźniowie oczekujący na powieszenie⁹, młodzi mężczyźni, którym w okrutnym geście łaski, w przededniu wykonania wyroku śmierci, pozwolono zawrzeć związki małżeńskie¹⁰, kobiety poddawane w więzieniu licznym szykanom¹¹, aresztowani, torturowani i uśmierceni międzywojenni działacze polityczni oskarżeni o krytykę władzy¹², to w artystycznej interpretacji filmowej specyficzne ofiary zakładzinowe nowego porządku społeczno-politycznego zaprowadzanego od września 1944 roku. Prometejska śmierć osadzonego w faszystowskim więzieniu komunisty miała być świadectwem, że zwycięstwo zasługuje na najwyższe poświęcenie, a ofiara skazańca stać się ma dla wyznawców nowego, „religijnego” kultu ważnym punktem odniesienia (Zwierzchowski 2006: 95–134). Ukazywani za pośrednictwem obrazu filmowego idący na śmierć skazańcy dokonują czynu, który wpisywał się w określony przez Josepha Campbella heroizm w sensie absolutnym (Campbell 2009: 147), gdy bohater wykracza poza normalny zakres ludzkich dokonań i oddaje swe życie „za coś większego od siebie” (Campbell 2009: 144), w tym wypadku za naród i jego wyzwolenie z faszystowskiego ucisku. To niemalże specyficznie chrystomimetyczny obraz, ostatecznie (gdyż czasem ukazywane są chwile zwątpienia) dobrowolnej akceptacji śmierci.

⁶ *На малкия остров* (1957), reż. Rangel Wylczanow, scen. Waleri Petrow.

⁷ „Ние не се познаваме, но ще се запознаем. Аз съм строг, но справедлив. И като така – аз съм ви царя, аз съм ви комисаря. (...) Искам желязна дисциплина. Това е затвора, а не пансион” (Wylczanow 1957).

⁸ *Веригата* (1964), reż. Ljubomir Szarlandżiew, scen. Anžel Wagensztajn.

⁹ *Пленено ято* (1962), reż. Duczo Mundrow, scen. Emil Manow (na podstawie własnej powieści).

¹⁰ *Вула* (1965), reż. i scen. Nikoła Korabow.

¹¹ *Последната дума* (1973), reż. i scen. Binka Żeljazkowa.

¹² *Допълнение към Закона за Защита на Държавата* (1976), reż. Ljudmił Stajkow, scen. Anžel Wagensztajn; *По дирята на безследно изчезналите* (1977), reż. Margarit Nikołow, scen. Nikołaj Christozow (na podstawie własnej powieści pod tym samym tytułem).

Ujarzmienie strachu przed śmiercią to odzyskanie radości życia. Człowiek może bezwarunkowo afirmować życie tylko wówczas, gdy zaakceptował śmierć – nie jako coś przeciwnego życiu, lecz jego inny aspekt. Życie w swoim stawianiu się zawsze emanuje z siebie śmierć i zawsze jest na krawędzi śmierci. Z ujarzmienia strachu płynie odwaga do życia (Campbell 2009: 173).

Przedstawiony przez Campbella stosunek bohatera do śmierci cechował nie tylko więźnia-męczennika, lecz także przedstawiciele drugiego niezwykle ważnego, utwierdzanego przez twórców antyfaszystowskich filmów wzorca bojownika – partyzanta lub miejskiego konspiratora/członka grupy dywersyjnej. „Сталиновата Червена Армия громи немските пълчища, тя иде да ни освободи” (Žandow 1950) – ten cytat z filmu *Тревога* Zachriego Žandowa z 1950 roku może stanowić uzasadnienie działań członków wszystkich walczących oddziałów konspiracyjnych, których losy przedstawiało bułgarskie kino. Obok obrazów pełnego wyrzeczeń partyzanckiego życia, walk, a w zasadzie odpierania ataków oddziałów policji i wojska oraz chwilowego „wyzwalania” wiosek i miasteczek¹³, działań dywersyjnych prowadzonych w miastach – sabotażu niemieckiego sprzętu wojskowego i niesienie pomocy Żydom¹⁴, wśród dokonań antyfaszystowskiej kinematografii bułgarskiej znalazł się również charakteryzowany jako socaktion obraz bojów prowadzonych przez przysłanych z ZSRR niepokonanych bojowników¹⁵ czy gloryfikacja sprawców aktów terroru dokonywanych przez komunistyczne bojówki w Sofii w drugiej ćwierci XX wieku¹⁶, a wreszcie serial przygodowy o internacjonalistycznym bohaterze¹⁷, który walcząc z faszyzmem zarówno na bułgarskim froncie wewnętrznym, jak i na terenie niemal całej Europy, od czasu wojny domowej w Hiszpanii aż po gloryfikowany 9 września 1944 roku, staje się „profesjonalnym rewolucjonistą” (Генчева 1988: 364).

Ще ги избия всичките до един, като кучета. От полковник Гатев до последния стражар в селото.(...) Делото за което загинаха Вела и Студента е делото на нашата партия, на нея ни служим преди всичко. Затова ние трябва да продължим това тяхно дело и да накажем убийците. (...) ние сме дошли тук да умираме, не само да живеем (Cheskija 1969).

Antyfaszystowski bojownik to w nasyconym ideologią bułgarskim obrazie filmowym personifikacja karzącego ramienia, sprawiedliwości wymierzanej

¹³ *Бой последен* (1976), reż. Zako Cheskija, scen. Nikola Rusew, Swoboda Byczwarowa, Zako Cheskija (na motywach powieści *Умираха безсмъртни* Weselina Andreewa).

¹⁴ *Звезди* (1958), reż. Konrad Wolf, scen. Anžel Wagensztajn.

¹⁵ *Осмият* (1969), reż. Zako Cheskija, scen. Todor Monow, Petyr Christow-Wedrin (na motywach autobiograficznego tekstu gen. Stoju Nadelczewa-Czoczoołu *Боят настана*).

¹⁶ *Черните ангели* (1970), reż. i scen. Wyło Radew (na podstawie pamiętnikarskiej powieści Mitki Grybczewej *В името на народа*).

¹⁷ *На всеки километър* serial, pierwsza seria (1969, 13 odcinków), reż. N. Czernew, L. Szarlandżiew, scen. S. Byczwarowa, E. Konstantinow, K. Kjuljumow, G. Markow, P. Weżinow.

w imię narodu. Z całą pewnością był on bardziej atrakcyjny jako nowy wzorzec herosa – zbawcy ludzkości, którego odpowiednio zinterpretowane dzieje dostarczały społeczeństwu ważnych z punktu widzenia legitymizacji wprowadzonych przez władze zmian polityczno-społecznych „obrazów porządkujących” (Jarecka 2009: 11). To postaci skonstruowane niczym Campbellowski bohater monomitu wyprawy, który (dobrowolnie bądź do tego zmuszony) opuszcza swój świat i zapuszcza się w nieznaną otchłań, gdzie znajduje coś, czego według niego brakowało światu, w którym dotychczas przebywał – przekonany o słuszności odkrycia powraca, aby obdarować nim społeczność (Campbell 1997: 47–188; Campbell 2009: 149).

Komunistyczni wojownicy, niczym opisywani przez Johana Huizingę średniowieczni rycerze doświadczający „dreszczu budzącego się przy przekroczeniu granic ciasnego egoizmu w momencie bezpośredniego zagrożenia życia, głębokiego wzruszenia, jakie wywołuje dzielność kolegów, rozkoszy wypływającej z wierności i poświęcenia samego siebie” (Huizinga 1992: 98), w pełni akceptowali realną ewentualność śmierci w walce rekompensowaną wiarą w odnowę (swoiste zmartwychwstanie) kraju i narodu. Walki prowadzone przez bojowników spod znaku czerwonej gwiazdy były elementem, co jednoznacznie i niepodważalnie dowodzącej, wojny sprawiedliwej, co czyniło ponoszone ofiary pożytecznymi i niezbędnymi (Jarecka 2009: 162). Filmy niezwykle często epatowały patetyzmem śmierci bohatera, który nierzadko ostatnim tchem zdołał jeszcze wykrzyknąć obietnicę zemsty lub ostrzec oprawców przed ich nieuchronną klęską¹⁸.

Niezwykle ważnym, a w pewny sensie fundamentalnym składnikiem filmu antyfaszystowskiego jest postać antagonisty pozytywnego bohatera – faszysta, znienawidzony, przede wszystkim bułgarski/zdrajca oraz w równym stopniu darzony niechęcią niemiecki/okupant. Wszyscy oni w artystycznej interpretacji swymi czynami zasłużyli, aby usłyszeć sentencję wypowiedianą przez młodych bohaterów filmu *Черните ангели* – „в името на народа си осъден на смърт” (Radew 1970). Obrazy kinowe przyczyniły się do ugruntowania wyraźnej, politycznie nacechowanej granicy pomiędzy Swoim i Obcym, którego kryterium wyznaczał stosunek do reprezentowanych przez bojowników idei. Przedstawienie sytuacji, którą Bernhardt Waldenfels scharakteryzował jako „fenomeny przełomu (...), gdy sposoby życia zderzają się ze sobą albo ulegają rozszczepieniu, przy czym brak porządku nadrzędnego, który regulowałyby to przejście” (Waldenfels 2002: 34) predestynowało do ukazania Obcego w jego formie skrajnej, przede wszystkim pozwalało Bułgarów-faszystów symbolicznie usunąć poza ramy narodu.

¹⁸ Jako przykład można podać scenę zabicia przez oddział bułgarskiej policji jednego z drugoplanowych bohaterów serialu *На всеки километър*, który przed śmiercią zdołał wykrzyknąć w stronę atakujących „Ние сме на всеки километър, от тук до края на света”. Scena została wykorzystana w czołówce każdego z odcinków pierwszej serii produkcji, tym samym miała szansę zostać doskonale zakodowana przez widza.

Obcość w sposób oczywisty została utożsamiona z wrogością. Przedstawiony w obrazie filmowym faszysta stanowił zagrożenie dla niepodważalnego prawa istnienia określonej grupy, został on uznany za wroga, sprawcę „egzystencjalnej negacji innego bytu” (Waldenfels 2002: 45). To zawłaszczające pojęcie Obcego, wyrażające się w niezwykle wyraźnej akcentacji przeciwstawienia „własnego bytu i *wrogiego* przeciw-bytu” (Waldenfels 2002: 45), było charakterystyczne dla twórców, którzy w pełni ulegli politycznym naciskom.

Obcy był ukazywany przede wszystkim jako „wywrotowa siła zagrażająca (...) rajowi” (Tismaneanu 2000: 185), którego stworzenie deklarowali antyfaszystowscy bojownicy. Odrzę i nienawiść do przeciwnika miały wzbudzać oraz podtrzymywać obrazy okrucieństwa, którego przedstawiciele carskiego aparatu władzy i przymusu mieli dopuszczać się wobec swych rodaków – morderstwa polityczne dokonywane na polecenie władz¹⁹, bezwzględność i sadyzm oficerów przesłuchujących pojmanyh komunistów²⁰. Co istotne, represji wobec ludności bułgarskiej dopuszczali się przedstawiciele sił carskich, a nie wojska niemieckie – co może podawać w wątpliwość przekaz o okupacji kraju.

Oprócz okrucieństwa, pogardę wobec wroga (Bułgarów-faszystów) miały wzbudzać powszechne obrazy tchórzostwa i braku jakiegokolwiek wartości bojowej szeregowych policjantów (żandarmów) i żołnierzy oraz zdemoralizowanie kadry oficerskiej, bardzo skorej do fraternizacji z oficerami Wehrmachtu, wobec których zawsze wykazywali postawę usłużną.

Z całą pewnością do grona filmów antyfaszystowskich musi zostać zaliczony także cykl poświęcony Georgiemu Dymitrowowi – pierwszemu przywódcy socjalistycznej Bułgarii, odpowiedzialnemu za wybuch powstania 1923 roku, a także (a w omawianym kontekście nawet przede wszystkim) zwycięzcy w lipskim procesie (1933 r.), w którym został przez władze III Rzeszy obarczony odpowiedzialnością za podpalenie Reichstagu. Aż trzy obrazy kinowe poświęcone temu wydarzeniu²¹ pomagały ugruntować postać bułgarskiego przywódcy na odpowiednim, poczesnym miejscu komunistycznego firmamentu, czyniąc z niego niestrudzonego obrońcę pokoju i demaskatora faszystowskich oszczerstw²². Filmowa, przesycona ideologią interpretacja postaci Dymitrowa jako nieugiętego, zdecydowanego i bezkompromisowego trybuna ludowego stała

¹⁹ Нр. *Допълнение към Закона за Защита на Държавата* (1976), реж. L. Stajkow, scen. A. Wagensztajn. *По дирята на безследно изчезналите* (1977), реж. M. Nikołow, scen. N. Christozow.

²⁰ Нр. *А бяхме млади* (1960), реж. Binka Żeljazkowa, scen. Christo Ganew; *Тревога* (1950), реж. Z. Żandow, A. Wagensztajn; *Осмият* (1969), реж. Z. Cheskija, scen. T. Monow, P. Christow-Wedrin; *Бой последен* (1976), реж. Z. Cheskija, scen. N. Rusew, S. Вучварова, Z. Cheskija.

²¹ *Урокът на историята* (1957), реж., scen. Lew Arsztam (koprodukcja z ZSRR); *Наковалня или чук* (1972), реж. Christo Christow, scen. Ljuben Stanew, Iwan Radoew (koprodukcja z NRD i ZSRR, na podstawie powieści Ljubena Stanewa *Заледеният мост* i sztuki Iwana Radoewa *Червено и кафяво*); *Предупреждението* (1982), реж. Juan Antonio Bardem, scen. Juan Antonio Bardem, Ljuben Stanew (koprodukcja z NRD i ZSRR).

²² Więcej na ten temat w np. (Józwiak 2014: 152–163).

w opozycji do kinowego wizerunku cara Borysa III²³ – w zasadzie „wielkiego nieobecnego”, którego postać nie doczekała się filmowej analizy. W antyfaszystowskim kinie pojawiał się w scenach epizodycznych, a jego imię przewijało się w rozmowach bohaterów. Jedyne pewną namiastkę nakreślenia kinowego portretu cara stanowił obraz *Цар и генерал* Wyłto Radewa, jednak także w tym przypadku władca Bułgarii stanowić miał jedynie tło dla ukazania postawy rozstrzelanego w 1943 roku za współpracę z ZSRR generała Władimira Zaimowa²⁴.

Tematyka antyfaszystowska w kinematografii bułgarskiej była zjawiskiem niezwykle charakterystycznym dla całej epoki BRL-u. Oczywiście, twórcy filmowi prezentowali bardzo różny poziom artystyczny, odmienne stopnie nasycenia dzieła filmowego treściami polityczno-ideologicznymi, a niektórzy próbowali nawet kontestować za ich pomocą narzucone schematy i kanon estetyczno-artystyczny²⁵. To nurt tematyczny zbliżony do zagadnienia *resistenzy* w kinie włoskim (Miller-Klejsa 2013), jednak w przeciwieństwie do Italii, bułgarska interpretacja przedstawianych wydarzeń, ocena politycznych ideałów opozycjonistów, nie podlegała ewolucji. Ze względu na swą wagę dla procesu legitymizacji władzy, uzasadnienia zagranicznych sojuszy oraz niedopuszczenia do zrodzenia się sentymentów odwołujących się do przekreślonej, przedwrześniowej tradycji, tematyka antyfaszystowska w kinie bułgarskim nie podlegała redefinicji, utwierdzając akceptowany przez władzę obraz bohaterów bułgarskiego, tym razem socjalistycznego, „zmartwychwstania”.

Bibliografia:

- Bakałow G., 1979, *Prezentacja bohaterstwa*, przeł. K. Minczewa-Gospodarek, [w:] S. Krzemień-Ojak (red.), *Antologia współczesnej estetyki bułgarskiej*, Warszawa, s. 106–114.
- Biernat T., 1989, *Mit polityczny*, Warszawa.
- Campbell J., 1997, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań.
- Campbell J., 2009, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, przeł. I. Kania, Kraków.
- Chwedoruk R., 2020, *Polityka historyczna*, Warszawa.
- Dymitrow G., 1979, *List do Związku Pisarzy Bułgarskich*, przeł. W. Medyńska-Gordziejewska, [w:] S. Krzemień-Ojak (red.), *Antologia współczesnej estetyki bułgarskiej*, Warszawa, s. 69–71.
- Huizinga J., 1992, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa.

²³ *Цар и генерал* (1965), reż. Wyłto Radew, scen. Ljuban Stanew; *Допълнение към Закона за Защита на Държавата* (1976), reż. L. Stajkow, scen. A. Wagensztajn; *По дирята на безследно изчезналите* (1977), reż. M. Nikołow, scen. N. Christozow.

²⁴ Choć zabieg ten nie powiódł się i w ostateczności zarzucano reżyserowi, że zbyt skupił się na postaci władcy.

²⁵ Np. *На малкия остров* (1957), reż. R. Wylczanow, scen. W. Petrow; *Бедната улица* (1960), reż. Christo Piskow, scen. Georgi Ałurkow, Todor Stojanow.

- Jarecka U., 2009, *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie. Wybrane aspekty obrazu wojny w mediach wizualnych*, Warszawa.
- Józwiak W., 2013, *Filmowy obraz chrystianizacji państwa bułgarskiego – pomiędzy sztuką i ideologią*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, t. 13/2013, s. 309–320.
- Józwiak W., 2014, *Наковалня или чука – przyczynek do hagiografii Georgiego Dymitrowa*, [w:] I. Lis-Wielgosz, W. Józwiak, P. Dziadul (red.), *Obraz świętości – świętość o obrazie*, Poznań, s. 152–163.
- Józwiak W., 2017, *Kino bułgarskie o początku państwa*, [w:] M. Walczak-Mikołajczakowa (red.), *Śladem dziś stąparam nauczycieli*, Poznań, s. 169–180.
- Józwiak W., 2021, *Ивайло – трагичен герой на голямо пътешествие. Филмов и романов наратив за средновековния бунтовник*, [w:] И. Братоева-Даракчиева (red.), *Изкуство-ведски четения 2020 – Пътешествия*, София, с. 210–221.
- Kracauer S., 2008, *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, przeł. W. Wertenstein, Gdańsk.
- Marszałek R., 1984, *Filmowa pop-historia*, Warszawa.
- Miller-Klejsa A., 2013, *Resistenza we włoskim filmie fabularnym*, Łódź.
- Sorlin P., 2008, *Telewizja i nasze rozumienie historii. Pogawędka*, [w:] I. Kurz (red.), *Film i historia. Antologia*, Warszawa, s. 281–306.
- Taylor F., 2016, *Wypędzanie ducha Hitlera. Okupacja i denazyfikacja Niemiec*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec.
- Tismaneanu V., 2000, *Wizje zbawienia. Demokracja, nacjonalizm i mit w postkomunistyczne Europie*, przeł. H. Jankowska, Warszawa.
- Waldenfels B., 2002, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa.
- Zwierzchowski P., 2006, *Spektakl i ideologia. Szkice o filmowych wyobrażeniach śmierci heroicznej*, Kraków.
- Везенков А., 2014, *9 септември 1944 г.*, София.
- Вълчев Н., *Ние сме на всеки километър*,
<http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=226&WorkID=7118&Level=1> [dostęp: 10.09.2021].
- Генчева Г., 1988, *Български игрални филми, Анотирана илюстрирана филмография, том втори (1948–1970)*, София.
- Грозев А., 2011, *Киното в България, част I (1897–1956)*, София.
- Шарланов Д., 2009, *История на комунизма в България, том I, Комунизирането на България, том II, Съпротива – Възникване, форми и обхват*, София.

Filmografia

- Cheskija Z., 1969, *Осмият* [film], Bułgaria.
- Radew W., 1970, *Черните ангели* [film], Bułgaria.
- Wyłczanow R., 1957, *На малкия остров* [film], Bułgaria.
- Žandow Z., 1950, *Тревога* [film], Bułgaria.

WOJCIECH PASZYŃSKI

AGH University of Science and Technology

wojciechpaszynski@wp.pl

Sarmatia and Vandalia. Introduction to the Polish paranational concepts

Summary: Medieval and Renaissance search for the ethnogenesis can be seen as the ‘pre-history’ of the European nationalism. In the context of Poland, this ‘paranationalism’ was emphasized in two powerful terms: Vandalia and Sarmatia. The very different were paths of development of these paranational concepts, and only one of them has survived the test of time well. However, both Vandalia and Sarmatia were essential for nation-building process of Polish nobility, and since the second half of the 19th century, other classes of the Polish society. Ironically, studies on his subject, as the most important for the origin of Polish patriotism and nationalism, are of secondary importance (Sarmatian theory and Sarmatism) or are not mentioned at all (the concept of Vandalia) in contemporary Polish and foreign historiography. My attempt here was to present Polish paranational concepts, explaining their origins, etymologies, roles, meanings and lines of development.

Keywords: Sarmatia; Vandalia; Sarmatism; Polish historiography; Slavic ethnogenesis

The idea of Sarmatian origin of Poles was one of the dominant part of Polish identity for more than half of history of Poland. However, the influential term ‘Sarmatia’ had also a ‘challenger’ in the idea of ‘Vandalia’, which manifested the first Polish view on the origin of Poles. The main purpose of this text is to present both concepts, explaining their origins, etymologies, roles, meanings and lines of development.

I will try to answer the most essential questions related to this subject. Can we talk about Vandalian¹ paranational ‘ideology’ and cultural formation, like in case of Sarmatism? Have the states of Sarmatia and Vandalia ever existed? Finally, why Sarmatian and Vandalian phenomena are rather forgotten or

¹ I would like to propose here the term ‘Vandalian’ (which refers to the word ‘Sarmatian’) to avoid confusion with the Vandal-like terms, which are traditionally associated with the Germanic tribes of Vandals or people making acts of destruction (vandalism; in that context used from the end of the 18th century).

ignored, not only in the broadly understood West, but even in today's Poland itself?

The primary sources for the studies of Polish ethnogenesis, showing the oldest vision of Polish 'prehistory', are mostly chronicles of the Middle Ages and Renaissance (Kadłubek 2003; *Kronika wielkopolska* 2010; Mierzwa 1961: 145–190; Długosz 2009; Krantz 1519; Miechowita 1972; Wapowski 1874; Bielski 1597; Kromer 1555; Guagnini 1578; Strykowski 1846; Sarnicki 1587; etc.) and other literary works (Kochanowski 1589).

The pattern of development of the most influential Polish ethnic identity, commonly known as Sarmatian phenomenon, was as follows: Sarmatians – Sarmatia – Sarmatian theory – Sarmatism. Those terms have to be briefly explained.

'Sarmatians' were historical people who partly inhabited the future Polish lands. 'Sarmatia' is a historical term of Latin origin, dating back more than 2000 years ago, used by the Romans for the future territory of Polish-Lithuanian Commonwealth. The third term, 'Sarmatian theory' (Ulewicz 1950; Paszyński 2017), concerns the theory created mainly by Polish scholars between the second half of the 15th century and the end of the 16th century. Finally, 'Sarmatism' (Mańkowski 1947; Ulewicz 1950; references see: Paszyński 2019: 17–20) is a conventional name for the national, or 'paranational', ideology of Polish nobles existing until the collapse of the Polish state (1795), and partially even later during the Partitions of Poland (1795–1918), but as relicts many elements of Sarmatism are still an integral part of the Polish 'soul'.

From the name of Sarmatian people comes then the geographical term 'Sarmatia'. Although Sarmatia refers to ethnic issues, the Sarmatians inhabited only part of these lands and the state bearing this name was never established. The Romans probably used it more as a convenient simplification. The Latin term 'Sarmatia' had become very influential and survived the collapsed of the Western Roman Empire itself (476).

'Sarmatia', as a geographical name, occurs on many medieval maps and chronicles. *Inter alia*, the Sarmatians are mentioned in the very first Polish chronicle, written by Gallus Anonymous (c. 1115). However, the first significant use in the context of Polish lands and ethnogenesis of Poles had place later, in the 15th century (Długosz). Therefore, the term wasn't discovered or re-discovered, but rather rethought and 'Polonized' in the late Middle Ages and Renaissance.

Medieval and Renaissance Polish chronicles are the cornerstone of the dogmatic thesis about the Sarmatians as the ancestors of the Polish nobles (elite version) or Poles in general (egalitarian version). These scientific influences lead to the emergence of an extremely important cultural formation known as 'Sarmatism'.

'Sarmatism' was the national ideology of the Polish nobles and one of the dominant elements of modern Polish culture. Old Polish elites considered themselves the 'descendants' of the valiant Sarmatians, who according to beliefs, long time ago had conquered native people (peasantry) and established the ruling class (nobility). The Sarmatian identity was manifested by many cultural

artifacts, such as: addressing another nobleman by ‘sir’ (*pan*), wearing a special garment (*kontusz*), carrying a sabre (*szabla*), living in a traditional manor house (*dworek*), etc. Until the half of the 19th century representatives of the Polish nobility were considered the only ‘true’ Poles².

Apart from Sarmatism, we have to add here the case of the Vandalia-oriented part of the lost Polish identity. ‘Vandalianism’, as the Vandalian phenomenon should be called so as not to confuse it with the term ‘vandalism’, is a phenomenon almost completely forgotten or ignored not only in the broadly understood West, but even in today’s Poland itself.

The pattern of development of the Vandalia phenomenon (for literature see: Paszyński 2018: 358; idem 2019: 15–23) is similar to the Sarmatian one. Here we have: Vandals – Vandalia – Vandalian theory – Vandalianism.

Vandals, people of Germanic descent, indeed inhabited the future Polish lands from the 3rd century BC to the 5th century AD. ‘Vandalia’, on the other hand, is not actually historical state or geographical place, it is just a conventional eponym taken from the tribe of Vandals. The term ‘Vandalia’ was popularized in the Renaissance by the book *Wandalia*, written by the German scholar Albert Krantz (1519). It was known, however, much earlier, at the dawn of Polish history.

The title ‘Vandal prince’ (Latin: *dux Wandalorum*; see: Gerhard von Augsburg 1841: 423) was used in the context of Mieszko I (c. 960–992), first historical ruler of Poland. A few centuries later, it was adopted as the official ruling title by, among others, the Swedish-Polish Vasa royal family (reign in Poland: 1587–1668)³. However, there are many more traces of the use of Vandal-like terms, starting with the legendary Polish queen Wanda and the Vistula river, who was commonly called ‘Vandal’ in the Polish chronicles and the other Old Polish texts. A few villages in Poland were named ‘Wandalin’ or bore similar names taken from the Vandals⁴. Also, in use was the name Vandalin⁵ (for instance Polish aristocrat

² One of the ‘Three Bards’ of Poland (Polish *Trzej wieszcz*), as the trio of the greatest Polish Romantic poets is called, Count Zygmunt Krasinski wrote: “Outside the aristocracy, there is nothing in Poland, neither talents, nor education, nor sacrifice. Our Third Estate is a buffoonery, our peasants are machines. Only we are Poland” (transl. W. Paszyński). See: Studnicki 1910: 338.

³ The titles of the Polish-Swedish king Sigismund III were as follows: “Sigismund III, by the grace of God, king of Poland, grand duke of Lithuania, Ruthenia, Prussia, Masovia, Samogitia, Livonia, and also hereditary king of the Swedes, Goths and Vandals” (originally in Latin; transl. W. Paszyński).

⁴ According to the Statistics Poland (Polish: *Główny Urząd Statystyczny*; commonly known as GUS), there are four Polish villages named Wandalin. Among them, two are located in the Łódź Voivodeship in Central Poland, and the others are situated in the Eastern Poland (Lublin Voivodeship and Podlaskie Voivodeship). There are also similar-sounding villages like: Budy Wandalińskie (Łódź Voivodeship), Wanda (part of the town Trzebinia, Lesser Poland), Wanda (Greater Poland), Wandaliniek (Podlaskie Voivodeship), Wandolin (Masovian Voivodeship), Wandopol (Lublin Voivodeship). In total, there are eleven villages, and not a single town/city, which name can be associated with the ‘Vandal’ heritage. See: ‘Rejestr Teryt’ [accessed: 20.08.2020].

⁵ Wandalin, also spelled Wendelin, is a name allegedly of German origin. The first element of the word, Wandal, probably means: “from the tribes of Vandals”. The name is known in various forms: Wandal,

Jerzy August Wandalin Mniszech)⁶. The correlation between the myth (legendary Wanda, Vandals as alleged ancestors) and such naming is very obvious here.

Vandalian theory is the belief that the Vandalic tribes are the direct ancestors of Poles. Many variants of this concept exist – from the legendary queen Wanda, daughter of Krak, through the mythical ancestor Vandal, allegedly from the Bible, to the ‘real’ Vandals. The question arises: is there any grain of truth in these many myths, legends, quasi-historical relations? Generally speaking, the use of that name in the context of the Western Slavs (Polish tribes, the first Polish ruler – Mieszko I) is correlated with the transposition of the name from the Germanic tribe, Vandals, former inhabitants of the future Polish lands, onto the next hosts of ‘Vandalia’, a population of Slavic origin (Banaszkiewicz 1979; Strzelczyk 1992: 311).

Another question concerns the existence of ‘Vandalianism’ *per se*. In other words, we must explain whether such a ‘cultural formation’ was created at all. The Vandalian paranational ‘ideology’, like in the case of Sarmatism, certainly wasn’t established either spontaneously or by the official agenda of the Polish-Lithuanian Commonwealth. There was a good chance for this at the dawn of the Renaissance and even later (from about 1480 to 1600), but the polemics, under the pressure of German claims to Polish lands (Krantz 1519), and the unification with Poland of most of the ancient Sarmatia (today’s Ukraine), successfully persuaded Poles not to argue in favor of Vandalia (Paszyński 2017: 97–143; idem 2019: 86–93). The key factor here was also the final victory of the scientific polemics by Marcin Kromer (1512–1589) – the supporter of Sarmatian theory. Whilst *Vandalianism* did not arise as a cultural or ideological movement, it is important to stress that the idea of the Vandalian origin of Poles itself was extremely insightful for the development of Polish paranational identity.

Wandalin, Wendelin, Vendelín. The only saint bearing this name, St. Wendelin of Trier (c. 554–617), was a German monk, according to legend originating from Ireland or Scotland (allegedly the son of a Scottish king). Nearby the Triest is located a small town called St. Wendel with the Basilica of St. Wendelin. The name day for Wendelin is October 21. See: Kohlheim 1998; Löffler 1913: 587.

⁶ It should be mentioned that Wandalin [Vandalin] was historically a very rare name and is now generally not used in Poland. Here is a short, chronological list of the prominent Poles, historical figures bearing this name: Franciszek Bernard Wandalin Mniszech (1590–1661), Józef Wandalin Mniszech (1670–1747), Jan Wandalin Mniszech (died 1676), Jerzy Jan Wandalin Mniszech (died in 1693), Jerzy August Wandalin Mniszech (1715–1778), Jan Karol Wandalin Mniszech (1716–1759), Count Józef Jan Wandalin Mniszech (1742–1797), Count Stanisław Jerzy Wandalin Mniszech (1745–1806), Countess Julia Teresa Wandalin-Mniszech (1777–1845), Count Wandalin Pusłowski (1814–1884), architect Wandalin Beringer (1839–1923), archeologist Wandalin Szukiewicz (1852–1919), painter Wandalin Strzalecki (1855–1917), Major Wandalin Colonna Walewski (1861–1922), Colonel Wandalin Doroszkiewicz (Uruski 1914: 173–177; Wyszczelski 2006). Finally, and symbolically, one of the victims of the Katyn Massacre of 1940, Wandalin Antoni Sierszeński (1889–1940; Madden 1952: 501). After the extermination of the vast part of Polish elites by the Russians and Germans in the Second World War (1939–1945), as well as during Soviet domination (1944–1989), the original culture of Polish nobles, and their world of traditions, had been lost. Among them was the mysterious name ‘Vandalin’.

It is worth emphasizing that ‘Vandalia’ manifests the oldest vision of Poland’s prehistory ever created (Ibidem). However, this vision, initiated in Poland by Blessed Vincent Kadlubek (c. 1150–1223), has been forgotten, and in Poland of the 21st century it has been partially reminded by a few works of non-professional historians, widely considered as pseudoscience (‘Great Lechia’ phenomenon; see: Żuchowicz 2018; Wójcik 2019: 17–23). This revival of quasi ‘tribal’ identity (tribalism) can in a sense be seen as a worldwide phenomenon. Here, apart from Vandalia, the key word is ‘Lechia’ (Ibidem). Both are eponyms taken from the historical tribes (Vandals and Lechites/Lendians/Lachs), as well as mythical ancestors – Vanda (later also ‘Vandal’) and Lech⁷.

Views on the matter of ethnogenesis have been changing over periods of eight centuries, from the Vandalian to Sarmatian claims, towards further modifications. The key problem here is the autochthonism (Vandals) versus allochtonism (Sarmatians). What is interesting, this issue became a major problem later, since the second part of the 19th century, in the 20th century emphasizing in the theory of autochthonism of the Slavs on the Polish lands (Kostrzewski 1914: 154–156) versus the opposite, allochtonic theory, which claims that the Slavs inhabited these lands not earlier than from the 5th century (Godłowski 1979: 130).

Although the allochtonic theory is dominant nowadays, ironically anthropological and genetic studies are in favor of autochthonism, also making clear connection between the Indo-Iranians and today’s Polish populations (Haplogroup R1a; Underhill 2015: 126). Of course, that doesn’t mean that Sarmatians are direct ancestors of Poles. It rather refers to a possible genetic relationship. The key words here are culture versus ethnicity and the lines between them.

‘Sarmatism’ phenomenon is rather barely known in the ‘Western world’. The Vandalian theory, however, was almost completely forgotten in the 17th century, even on the Polish lands.

The roots of this ignorance go back to the Partitions of Poland, which eliminated Poland as the sovereign state for 123 years (1795–1918); during the period when the balance of power was established. Prussia (later Germany), Austria and Russia – the powers which destroyed and occupied Poland – made efforts to show Polish culture in a very bad light to justify their rules. The consequences of their policies can be traced from the French *Encyclopédie*, which shows Poland as an anarchic state (Diderot 1765: 925; Korzon 1950: 1079)⁸ to the anti-Polish policy of the Third Reich, and even much further.

The ignorance of Poles on the matters of Sarmatism, and especially ‘Vandalianism’, can only be explained by educational programs, concentrated on

⁷ Blessed Vincent Kadlubek in his chronicle called Poles the ‘Lechites’ (Latin: *Lechitae*). The ancestor of that mythical tribe, Lech, was however mentioned later, in the *Kronika wielkopolska*. See: Małecki 1897: 24; Malicki 1982: 45.

⁸ It is now considered that opinions about Polish–Lithuanian Commonwealth weren’t so unfavorable (Forycki 2001).

political history, in the absence of the history of ideas. Sarmatism is usually described in a nutshell as the ideology of the Polish nobles, which led to the megalomania and anarchy, allegedly being one of the main reasons of the Partitions of Poland. The concept of Vandalia is not mentioned at all in any Polish or foreign history textbook.

The lack of deeper knowledge about the nation-building role of ‘Sarmatism’ and especially ‘Vandalianism’ is one of the principal reasons why this article has been written. My goal was to briefly explain the main issues related to Polish paranational concepts, extremely important for establishing the Polish identity over the course of more than five hundred years. In future research, I will try to focus more on the ‘Vandalian’ phenomenon, which clearly contains one of the most important pieces of this puzzle.

Bibliography:

- Bielski M. – Bielski J., 1597, *Kronika polska Marcina Bielskiego nowo przez Joachima Bielskiego, syna jego, wydana*, Kraków.
- Długosz J., 2009, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, vol.: 1–2, Warszawa.
- Forycki M., 2001, *L'«anarchie» Polonaise. Le système institutionnel républicain de la Pologne nobiliaire dans la pensée des Lumières*, Poznań–Versailles.
- Gerhard z Augsburga, 1841, *Vita Sancti Oudalrici Episcopi Augustani*, [in:] *Monumenta Germaniae Historica*, vol. 4, Hanower, pp. 377–419.
- Godłowski K., 1979, *Z badań nad zagadnieniem rozprzestrzeniania Słowian w V–VII w. n.e.*, Kraków.
- Guagnini A., 1578, *Sarmatiae Europaeae descriptio*, Kraków.
- Kadłubek W., 2003, *Kronika polska*, transl. and ed. B. Kürbis, Wrocław.
- Kochanowski J., 1589, *O Czechu i Lechu Historyja naganiana*, Kraków.
- Kohlheim R., 1998, [Volker Kohlheim, *Das große Vornamenlexikon*, Mannheim.
- Korzon K., 1950, *Polonica w “Encyklopedii” Diderota*, [in:] *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, vol. 41, no. 3–4, pp. 1072–1081.
- Kostrzewski J., 1914, *Wielkopolska w czasach przedhistorycznych*, Poznań.
- Krantz A., 1519, *Wandalia*, Kolonia.
- Kromer M., 1555, *De Origine*, Bazylea.
- Kronika wielkopolska*, 2010, transl. K. Abgarowicz, ed. B. Kürbisówna, Kraków.
- Kürbis B., 1952, *Studia nad Kroniką wielkopolską*, Poznań.
- Löffler K., *St. Wendelin of Trier*, [in:] *The Catholic Encyclopedia*, ed. Ch. G. Herbermann, vol. 15, New York.
- Madden R. J. (ed.), 1952, *The Katyn Forest Massacre*, Washington.
- Malicki J., 1982, *Mity narodowe. Lechiada*, Wrocław.
- Małecki A., 1897, *Lehicy w świetle historycznej krytyki*, Lwów.
- Mańkowski T., 1947, *Genealogia sarmatyzmu*, Warszawa.

- Miechowita, 1972, *Opis Sarmacji azjatyckiej i europejskiej*, transl. T. Bińkowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Mierzwa, 1961, *Monumenta Poloniae Historica*, vol. 2, Warszawa, pp. 145–190.
- Paszyński W., 2017, *Sarmaci i uczeni. Spór o pochodzenie Polaków*, Kraków.
- Paszyński W., 2019, *Wandalia. Najstarsza wizja pradziejów Polski*, Sandomierz.
- Rejestr Teryt, 2020, http://eteryt.stat.gov.pl/eTeryt/rejestr_teryt/udostepnianie_danych/baza_teryt/uzycownicy_indywidualni/wyszukiwanie/wyszukiwanie.aspx?contrast=default [accessed: 20.08.2020].
- Rond d'Alembert Jean Le, Diderot D. (ed.), 1765, *L'Encyclopédie*, vol. 12, Paris.
- Sarnicki S., 1587, *Annales*, Kraków.
- Strykowski M., 1846, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*, vol. 1, Warszawa.
- Strzelczyk J., 1992, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa, pp. 311–335.
- Studnicki W., 1910, *Sprawa polska*, Poznań.
- Szafran-Szadkowska L., 1983, *Zagadnienie etnogenezy Słowian w historiografii polskiej w okresie od średniowiecza do końca XIX stulecia*, Opole.
- Ulewicz T., 1950, *Sarmacja, studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI wieku*, Kraków.
- Underhill P. et al., 2015, *The phylogenetic and geographic structure of Y-chromosome haplogroup R1a*, [in:] *European Journal of Human Genetics*, vol. 23, no. 1, pp. 124–131.
- Uruski S., 1914, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, vol. 11, Warszawa, pp. 173–177.
- Wapowski B., 1874, *Kroniki: Część ostatnia czasy podługoszowskie obejmująca (1480–1535)*, Kraków.
- Wyszczelski L., 2006, *Wojsko Polskie w latach 1918–1921*, Warszawa.
- Żuchowicz R., 2018, *Wielka Lechia. Źródła i przyczyny popularności teorii pseudonaukowej okiem historyka*, Truskaw.

МИРОСЛАВ СОПОЛИГА

закордонний член Національної академії наук України (Свидник, Словаччина)

miroslav.sopoliga@gmail.com

Українці в регіоні Карпат – актуальні проблеми дослідження

Ukrainians in the Carpathian region. Current research problems

Summary: Ukrainian idea in the Carpathian Region is in a permanent crisis. The ruling state-forming nations, as a rule, hid from the Carpathian Ukrainians the truth about their origin, misrepresented it and distorted it in various ways. Under the influence of different ideologies and geopolitical visions the false theories about the history and culture of Carpathian Ukrainians are still spreading to the present. In order to eliminate and discredit Ukrainians a variety of tools, methods and techniques are used.

Keywords: Ukrainians; Ruthenians; ethnogenesis; political Rusynism; separatism

Сучасні соціально-політичні процеси ставлять перед наукою нові завдання. В окремих частинах світу відбувається відкритий процес геополітичної фрагментації, виникають нові незалежні самостійні держави. Їх формування супроводять етнічні напруження та різні конфлікти. Подальша перспектива Європи, зокрема країн, що виникли на посткомуністичному просторі, у великій мірі буде залежати від якості розв'язання проблем етнічної та громадянської ідентифікації їхнього населення. Це в повній мірі стосується й українського етнічного середовища.

Метою нашої доповіді є звернути увагу українознавців на необхідність рішення деяких актуальних проблем в регіоні Українських Карпат. Головна причина сучасного нестабільного стану українства в наведеному регіоні, зокрема, в Словаччині, Польщі та Закарпатській області України, полягає в тому, що українство взагалі, тобто українська ідея, вже століттями перебуває в перманентній кризі.

Політика царської Росії, як і радянської системи в Україні, була спрямована проти корінного населення. Систематичне винищування українства, довгорічна цілеспрямована русифікація закономірно негативно впливали й на розвиток українців зарубіжжя. Під гаслом інтернаціоналізації та т.зв. консолідації радянського „народу“ було знекровлено та

здеформовано національну свідомість українців. Внаслідок системного ігнорування їх прав на національно-культурний розвиток, через звуження сфери вжитку української мови, цілеспрямоване стирання історичної пам'яті, ліквідацію національного шкільництва та культурно-освітніх закладів, послідовне руйнування соціально-економічної та культурно-традиційної основи українського села, дискримінацію та переслідування, масові виселення і переселення значна кількість українців асимілювалася (Скрипник 1999: 21–24; Сополіга 2006: 83–95). Приблизно в таких же умовах перебували й українські меншини в сусідніх країнах колишнього соціалістичного табору. Отже, говорити про „насильницьку українізацію“ населення Східної Словаччини в цьому контексті є принаймні некоректним. Адже Чехословаччина після другої світової війни стала одним із надійних сателітів Радянського Союзу й послідовно запроваджувала його політику в усі сфери життя. Питання консолідації та національно-культурного відродження українців у 50–60-х роках ХХ століття було лише тимчасовим проявом толерантного відношення словаків до цієї національної меншини, що було, крім іншого, певною сатисфакцією за її принципові позиції та, зокрема, активну участь у визвольній боротьбі з-під ярма фашизму (Sopoliga 1999: 76–86; Gajdoš 2011: 41–51; Gajdoš, Konečný 1991: 24).

Кінець ХХ століття ознаменував потужний національно-визвольний рух українського народу. Україна здобула статус незалежної держави та поступово створює мережу культурно-просвітницьких установ, які діють в україномовній сфері і формують суспільство в національних рамках. Величезну роль у цьому процесі зіграє українознавство, від якого очікується наукове переосмислення багатьох дотеперішніх історичних, етнологічних, культурологічних та інших суспільнознавчих досліджень. Наразі йдеться передусім про реанімацію та реабілітацію історичної правди, про відкритий та незаангажований аналіз суспільно-політичних процесів, що відбувалися та відбуваються на українських етнічних теренах.

На жаль, під приводом нового бачення і трактування актуальної проблематики й надалі появляються старонові чи зовсім нові псевдотеорії щодо українців, їхньої історії та культури. Порушуються, зокрема, питання автохтонності населення, його етнічної ідентифікації, мови, характеру культури тощо. Яскравим прикладом цього є якраз регіон Українських Карпат, корінне населення яких в силу історичних обставин впродовж багатьох сторіч проживало під сильним соціально-економічним, національним і релігійним гнітом інших панівних народів. Тривало майже 1000 років, поки основна маса закарпатської української етнічної спільноти возз'єдналася з Україною. Однак найзахідніша її частина донині проживає поза межі країни свого матірнього народу. Українці в Словаччині та Польщі належать до історичних національностей, бо живуть на територіях цих держав на протязі довгих віків. Але у зв'язку з тим, що вони ніколи не створили єдину державну спільність із своїм матірнім народом, появилися

тенденції, які значно елімінували їхню етнічну специфіку та тормозили національний розвиток.

З історії добре відомо, що панівні та основні державнотворні народи, як правило, приховували від карпатських українців правду про їхнє походження, всіляко її перекручували і спотворювали, переслідували їхню мову та культуру. Тому й не диво, що формування національного усвідомлення та взагалі осмислення своєї ідентичності проходили тут, порівняно з основною масою українського народу, набагато складніше. Так, наприклад, етнонім «українець» («український») в даній області поволі запроваджується аж у другій половині XIX – початком XX ст. Національна недоформованість, регіональна культурна обмеженість та недостатній рівень освіти частини цього населення є результатом і свідченням довготривалого соціального й національного утиску за минулих режимів. Наслідком того ще й сьогодні триває явище, що значна частина цієї спільноти, зокрема в Словаччині, але й у Польщі, цілком відкидає свою приналежність до українців. Переважна більшість тутешніх жителів позначають себе терміном «руснаки», «руснаці», «русини» (ад'єктив – «руський»), а також «лемки» (в Польщі). Із старших часів відомі етноніми «угрорус», «карпаторус» («карпаторос») і т. п. Слід також зауважити, що в процесі історичного розвитку деякі первісно українські села (наприклад, на Земплинщині) майже повністю втратили свій український характер, а термін «руський» в них ототожнюється вже тільки з конфесійною приналежністю.

Культура українців в регіоні Карпат мусила довго класти опір натиску мадяризації, румунізації, полонізації, словакізації і т. п. І тільки глибоке почуття власної гідності сприяло тому, що в кількосторічному полоні іноземних сусідніх культур ця спільнота зуміла зберегти свою етнічність, тобто властивості, які характерні й для основної маси українського народу. Українці (русини, лемки) в регіоні Карпат кровно споріднені із своїм матірнім народом та державою Україна (Sopoliga 2006: 72–73, 265–266; Krasowski 1992: 381–386; Мишанич 1993; Sopoliga 1996). Зрозуміло, що така позиція науковців багатьом противиться і викликає реакцію.

Предметом суперечок у зв'язку з дослідженням українців (русинів, лемків) Словаччини та Польщі є, зокрема, питання етногенезису та автотонності цього населення. Дискусія, яка штучно утримується вже понад півтора століття, ведеться в двох основних площинах. Неупереджені вчені вже давно переконливо довели східнослов'янське, тобто українське, походження предметної етнічної спільноти. Інші, під впливом різних ідеологій та геополітичних візій в наведеному карпатському регіоні, ще й нині поширюють фальшиві теорії про західнослов'янський характер етнографічних груп русинів (лемків), які нібито сформувалися з первісного словацького та польського населення під впливом т. зв. пастушої (волоської) колонізації румунського походження. На жаль, оці антиукраїнські теорії є актуальними й наперекір тому, що вже не раз були науково

спростовані. Таж і значна частина західнослов'янських істориків дійшла висновку, що в рамках т. зв. волоської колонізації на території сучасної Східної Словаччини та Польщі вже переважав український елемент і що тодішній термін «волох» мав соціально-правовий, а не етнічно-культурний зміст (Chaloupecký 1947; Reinfuss 1998).

Документи засвідчують, що предки карпатських українців етнічно й культурно належали чи інклінували до Київської Русі. Всякі політиканські вигадки про іраномовне (аланське), румунське (балканське) чи інше походження цього населення не мають ніяких історичних підстав (Magocsi 1992: 183–192; Pop 2005; Магочій 2007).

Наші предки принесли із собою в Карпати свою прекрасну руську (українську) мову, свою віру та надзвичайно багату матеріальну й духовну культуру. Кращі народні традиції збереглися донині. А якраз мова, віра, народні традиції є тим найпереконливішим свідченням про етнічний характер населення східного регіону словацько-польського пограниччя. Наукові етнографічні, фольклористичні, лінгвістичні, теологічні та інші роботи яскраво свідчать про те, що тут споконвіку живуть українці. Будь-які спроби елімінувати український характер цього населення в смислі вже згадуваних штучно видуманих теорій є безпідставними та шкідливими (Сополига 2013).

Фальшування історії та культури в регіоні Українських Карпат має вже добре вироблену методологію та стратегію її використання. З метою елімінації чи затьмарення українства застосовуються найрізноманітніші науковоподібні політтехнології, а в рамках них відповідні прийоми, засоби чи методи¹. Наведемо найголовніші з них:

Прийом анахронізації етнонімів в трактуванні історії та культури українців має свої давні традиції, зокрема, в угорській та польській історіографії. Йдеться про свідоме та навмисне вживання архаїчних (історичних) етнонімів «Русь», «русин», «рутен», «руський», «русинський» замість їх сучасних пойменувань «Україна», «українець», «український». В польській науковій літературі вживання терміну «руський» (ruski) замість «український» стало майже нормою. Але оскільки в польській мові існує й термін «російський» (rosyjski), то ще вигідніше для декого вживати терміни «лемко», «лемківський». Лемківський сепаратизм, як зазначають самі поляки, почали плекати в половині XIX століття, зокрема, з метою посилення боротьби між «старорусинами» москофільської орієнтації та українцями (Reinfuss 1998). Термін «лемко» на території Словаччини не поширився, тому тут замість сучасних етнонімів «українець», «український» цілеспрямовано вживаються еквіваленти «русин» (Rusín), «русинський»

¹ Слово „метод“ грецького походження, означає спосіб для досягнення певної цілі. Кожний метод характеризується своїми прийомами. Отже прийом – це частина методу. Засоби – весь арсенал прийомів. Поняття „засоби“ – ширше методу.

(rusínsky), а рідше також «руський» (ruský). Проблема комплікується ще й тим, що в словацькій мові не існує окремого відповідника до терміну «російський», отже, в цьому значенні застосовується також термін «руський» – ruský (Súčasný prezentácie... 2004). І так вживання терміну «руський» (ruský) попри все частішому «русинський» спричиняє плутанину. Ще на початку минулого століття М. Грушевський у своїх публікаціях зазначав, що *«отака плутанина надає привід до постійних навмисних чи ненавмисних непорозумінь, і така обставина примусила українське суспільство в останньому часі твердо та рішуче прийняти назву «Україна», «український»* (Грушевський 1913). А чи не настав час, щоб Україна в рамках коректних міжнародних взаємостосунків домоглася цього й у своїх сусідів?

Засоби ігнорації історично-етнічних принципів в інтерпретації, класифікації та типологічному визначенні окремих явищ української культури найчастіше використовується з метою привласнення культурної спадщини іншим народом. Найпереконливішим прикладом цього є інтерпретація пам'яток сакрального мистецтва в регіоні словацько-польського пограниччя, де найчастіше застосовуються географічні, територіальні або адміністративні принципи їхньої класифікації чи типологізації: карпатська церква/ікона; східнославацька церква/ікона; шариська церква/ікона; словацька церква/ікона; підгалянська церква. Якщо не брати до уваги тенденції зараховувати лемків чи русинів до інших, ніж українських, етнографічних груп, то більш-менш об'єктивними можна вважати такі етнографічні означення як «лемківський», «руський», «русинський», які також мають місце в польській та словацькій літературі.

Деяким авторам хотілося б елімінувати або зовсім заперечити український характер іконописної творчості не лише в регіоні Карпат, але й в Україні. В таких ситуаціях вони найчастіше аргументують візантійсько-балканським походженням ікон, хоч, правда, й самі визнають, що тут йдеться про своєрідні мистецькі прояви з оригінальним змістом та формою (Ткач 1980).

В останньому часі можна зазриміти, що деякі спеціалісти, в тому числі й колишні українці, групуються навколо карпатистики чи карпатознавства – „наукової“ дисципліни, яка, на наш погляд, вже своєю назвою створює простір для маневрування та навіть антиукраїнських дій. Твердження, що *«лише карпатська територія як одне ціле є визначальною в дослідженні спільних та відмінних елементів в мистецтві частини України, Польщі, Словаччини та Румунії»* і що *«своєрідно та своїм розмаїттям цікава колекція ікон з Північно-Східної Словаччини своїм характером належить до карпатської області»* (Ткач 1980) можуть декому здаватися й об'єктивними, але вони є очевидно тенденційними по відношенню до тієї етнічної групи, яка є справжнім творцем та носієм цієї культури. Таким способом можна зігнорувати й словацьку, польську та будь-яку іншу культуру. На території

сучасної Словаччини та Польщі є некоректним говорити про якусь там карпатську ікону, коли всім добре відомо, що цей феномен в середньоєвропейському просторі є характерним лише для тієї частини Карпат, де компактно проживають українці. Карпати як територія чи геологічне утворення самі по собі не можуть бути вирішальним детермінантом характеру культури. Природно-географічне середовище може лише до певної міри впливати на її формування, а, по суті, воно є лише територіальним окресленням розповсюдження тих чи інших культурних явищ, творцями та носіями яких є конкретні етнічні спільноти чи групи людей.

Отже, беручи в увагу художньо-мистецькі, географічні, територіальні, конфесійні, етнічні та інші фактори, в даному випадку об'єктивно можна було б говорити лише про карпатський тип української ікони. І це в жодному випадку не заперечує іноетнічні впливи в розвитку закарпатоукраїнської культури (польські, словацькі, угорські, румунські) і т. п. Та ж історія людства завжди була історією контактів різних народів та етнічних взаємовпливів. Але домінуючою в нашому аспекті повинна бути основа, сам зміст та цілковитий характер окремих явищ, а не якісь другорядні складові елементи.

Перебільшування іноетнічних впливів – дальший прийом елімінації українства в регіоні Карпат. Як приклад можна навести широкомасштабне *«дослідження історії, культури та літератури з особливим акцентом на стан, функцію та значення письменства візантійсько-слов'янської традиції в контексті старшої словацької літератури та культури»*, яке реалізується в Словаччині (Žeňuch 2007: 9). Його метою є, крім іншого, *«вивчення етнічно-конфесійних, історико-суспільних та історико-теологічних еволюційних процесів, які діяли в нашому регіоні та уможливили, щоб латинська та візантійсько-слов'янська культурна й літургічно-обрядова традиція взаємно перелинались та впливали на себе»*. Тема аж занадто цікава і, здається, що все тут нормально. Але ж заключення таких досліджень принаймні дивні: *«Якраз симбіоз кількох етносів (словаки, русини, українці, угорці, серби, росіяни, румуни, німці, євреї, цигани та інші) на цій невеликій території являє собою зрівноважене ціле, в основі якого лежить інтеркультурна, інтерконфесійна та інтеретнічна комунікація й мобільність...»* (Žeňuch 2007: 11).

Інтернаціоналізація як засіб потирання народів та етнічних груп з метою їхньої асиміляції нам дуже добре відомий з недавніх режимів. І не важко зрозуміти, чому з таким ентузіазмом його застосовують деякі сучасні дослідники. Ціль тут аж занадто прозора. Як закликають автори наведеного дослідження, *«не треба, мабуть, пригадувати розмірковування про намагання латинізації та мадяризації греко-католицької церкви, але вказувати на пізніші намагання русинізувати населення візантійського обряду згідно з теорією про однорідне етнічне походження руснаків»* (Žeňuch 2007: 13). На їх же думку, *«[...] досліджуваний карпатський регіон*

є мовно, культурно та етнічно змішаною територією, отже, до вивчення кириличної рукописної творчості в цьому просторі нині вже неможливо приступати з традиційним розумінням, ніби все, що написано кирилицею та виникло у змішаному середовищі Східної Словаччини й Закарпатської області України, треба вважати за безперечну складову частину української культурної спадщини» (Žeňuch 2007: 27). Гадаємо, коментарі тут зайві. Прикро однак, що вивченням кирилических пам'яток, які зберігаються в українських архівах Ужгорода, Києва та Львова, а також зосередженням їхніх зразків наразі займаються науковці Словаччини, а українці в цьому відношенні більш-менш пасивні.

Багато збитків українцям Карпат заподіяла реалізація сумнозвісної програми деукраїнізації, яка, на жаль, в даному разі не може бути предметом ширшого аналізу.

Деукраїнізація – як комплексна політтехнологічна програма охоплює не тільки вище наведені, але й багато інших «новаторських методів». Програма деукраїнізації відкрито почала реалізуватися на початку 90-их років ХХ-го століття, спочатку в Чехо-Словаччині, а поступово й у Польщі, Закарпатській області України та в інших країнах Європи.

В основу цієї програми закладено неорусинство чи політичне русинство, як реакція на українське національне відродження наслідком розвалу Союзу радянських соціалістичних республік та соціалістичної системи загалом. *„Великодержавні сили Москви, Праги та Будапешта усвідомили реальну небезпеку відродження українства не просто як культурного явища, а вже як української держави [...] Щоб не допустити такого явно небажаного сценарію, ворожі українству сили, з-поміж іншого інструментарію, одразу ж згадали про апробований у минулому „неорусинський проект“. Реанімація „неорусинського проекту“ відбулася під впливом зовнішніх чинників...“ (Белей 2017: 78).*

„Сучасний проект політичного русинства реалізується передусім з ініціативи Росії посередництвом агентів та інших, добре оплачуваних найманців Кремля. Проект „Русинської держави“ є поштовхом до перерозподілу кордонів та має за мету дестабілізувати не лише Україну, а й Європу. Карпатський регіон, де живуть українці, в тому числі й Закарпатська область України, є предметом політичних спекуляцій та територіальних зазіхань з боку іноземних держав [...]. Головною ідеєю було намагання довести українському населенню, що воно не має нічого спільного з Україною“ (Горбулін 2017: 5).

Одним із супровідних прийомів загальної підтримки програми деукраїнізації в Словаччині є й те, що в масовокомунікаційних засобах вже, як правило, домінує термін «русин» («русинський») – в позитивному світлі, а про українців говориться найчастіше з метою дискредитації й спотворення цієї національності та їхньої культурно-історичної спадщини. Безліч абсурдних інформацій про «українські мафії» та негаразди в Україні навряд

чи сприяють зміцненню національної свідомості тутешніх українців. На жаль, і на сторінках словацької наукової літератури під впливом «революційної» активізації «русинських народних будителів» появились різні дезінформації по відношенні до української етнічної меншини. Так, наприклад з «Енциклопедії народної культури Словаччини», яку в 1995 році видала Словацька академія наук, можна довідатися, що українська національна меншина в області Північно-Східної Словаччини *«сформувалася з первісних жителів цієї області – русинів після другої світової війни під впливом українізації, яка була мотивована політичними аспектами»* і що після другої світової війни в Словаччині *«виникли інституції та установи, які в своїй назві наводили, що вони українські, як наприклад, Українська народна рада Пряшівщини (1945), Українська студія радіо (1945), Український національний театр (1945), хоч служити мали русинам Східної Словаччини»* (Encyklopédia... 1995; Sopoliga 1995: 503–506). Як видно, «проблема» навколо українців у наведеній енциклопедії була навмисно сполітизована. Подібні «наукові заключення» донині появляються також у роботах інших «русиністів», що публікуються в Чехії, Словаччині, Польщі, Угорщині, але й в Україні (Фединишинець 1993; Магочій 1998; Magocsi 1992; Pop 2005).

Різні фальшиві теорії про відмінність русинів од українців, а також намагання створити якийсь самостійний «русинський народ» та «державу Русинія», і з тим пов'язані претензії на ревізії кордонів, мають очевидний політичний характер. Вирішенням «русинської проблеми» зумовлюється навіть «вступ до нової Європи» (Фединишинець 1993; Magoczi 1992: 190). *„На думку сучасних українських науковців намагання лідерів „політичного русинства“ поєднати євроінтеграцію України з умовою визнання русинської нації є сумнівним закликом що, швидше за все, більше схоже на прояви ідеологічної гібридної війни Росії проти України та її союзників“* (Горбулін 2017: 7).

Словацькі масмедії невпинно приносили вістки про якийсь «русинський рух» у карпатському регіоні, якого в дійсності не було. Йдеться про спекуляції купки авантюристів, які намагаються дестабілізувати Україну як суверенну державу, а в не останній мірі й Словаччину.

Ще в 1990 році на Східній Словаччині з ініціативи та за безпосередньої участі заграничних експонентів була заснована організація «Русинська оброда», покликана реалізувати т. зв. програму деукраїнізації. Подібні організації з тим же самим завданням та під спільним покровительством одночасно виникли у Польщі, в Закарпатській області України, в Угорщині та дальших посткомуністичних країнах. Всі вони об'єднані в рамках Світового конгресу русинів, який певний час очолював відомий «україніст» з Канади П. Р. Магочій. Керівники цих організацій розпочали дику кампанію, спрямовану на деукраїнізацію та ліквідацію професіональних українських установ.

Адміністративний (статистичний) розподіл української етнічної спільноти на дві самостійні національні групи під час перепису в 1991 році

в Словаччині дав привід для неймовірно швидкого виробництва та «кодіфікації» літературної русинської мови (1995).

Подібним способом вирішувалося українське питання й у Польщі. Різниця лише в тому, що замість терміну «русин» (русинський) вживається термін «лемко» (лемківський).

Плекання сепаратизму з метою прискорення асиміляції (словакізації та полонізації) – це основна причина підтримки т. зв. русинського та лемківського рухів в Словаччині та Польщі. Однак варіант Косова тут не загрожує. Але що торкається Закарпатської області України – це вже серйозніша справа. Адже ця територія завжди була і є предметом різних геополітичних спекуляцій. *„Русинський, кримський, донецький чи галицький сепаратизм – це лише різні личини основної загрози української державності та цілісності українського етнокультурного простору...“* (Белей 2017: 9).

Отже, проблему політичного русинізму слід рідше перш за все політичними методами, а в Україні її розглядати як підривну антидержавну діяльність.

Підсумовуючи цей короткий огляд проблем, слід сказати, що українська ідея, ідея самостійного й незалежного українського народу завжди мала і нині має своїх запеклих супротивників. Зокрема нащадки колишніх імперських держав, від яких в тій чи іншій мірі були залежними українці та їхні етнічні території, не можуть примиритися з процесом відродження України та українства взагалі. Не може примиритися з цим й та частина українців, яка чи то вже добровільно, чи примусово служила своїм колишнім правителям і під впливом довготривалого гніту змиралася з такою долею, а тепер вважає її нормальною. Поширюються також ряди еластичних, пристосовницьких, спекулятивних та національно зрадливих осіб, які заради своїх особистих інтересів готові в тій чи іншій мірі служити ворогам українства.

Стратегічно й економічно привабливий карпатський регіон, де живуть українці, зокрема Закарпатська область України, ще й сьогодні є об'єктом територіальних зазіхань.

З метою розколати й послабити Україну та, може, й пошматувати її територію, спотворюється й етнічна історія українців в регіоні Карпат.

Обов'язком українознавців є:

- серйозно зайнятися критичним аналізом різного роду т. зв. наукових публікацій з наведених тем, відділити раціональне від вимислів, інтриг та провокацій;
- на основі планомірних міждисциплінарних досліджень створити правдивий образ історичного минулого та сучасних суспільно-політичних і культурно-етнічних процесів населення Українських Карпат;
- один з чергових міжнародних конгресів українців присвятити регіону Українських Карпат.

Бібліографія:

- Encyklopédia ľudovej kultúry*, 2, 1995, Bratislava.
- Gajdoš M. – Konečný S., 1991, *K politickému a sociálnoekonomickému postaveniu Rusínov-Ukrajincov v povojnových rokoch*, Košice.
- Gajdoš M., 2011, *UNRP – pokus o rovnoprávne postavenie ukrajinskej národnosti na Slovensku (1943 – 1948)*, [в:] М. Сополіга (ред.), *Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidniku*, 26. *Ukrajinci v prihraničných oblastiach Karpát: problem akulturácie, asimilácie, identifikácie*, Svidník, с. 41–45.
- Chaloupecký V., 1947, *Valaši na Slovensku*, Praha.
- Krasowski I., 1992, *Problem autochtonizmu Rusinow w Beskidzie Niskim*, [в:] J. Czajkowski (ред.), *Lemkowie w historii i kulturze Karpat*, Sanok, с. 381–386.
- Magocsi P. R., 1992, *Karpatski Rusini. Súčasný stav a perspektívy budúcnosti*, „Slovenský národopis“, № 2, с. 183–192.
- Pop I., 2005, *Dejiny Podkarpatské Rusi v dátech*, Praha.
- Reinfuss R., 1998, *Lemkowie jako grupa etnograficzna*, Sanok.
- Sopoliga M., 1995, *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska z hľadiska prezentácie Rusínov-Ukrajincov*, „Slovenský národopis“, № 4, с. 503–506.
- Sopoliga M., 1999, *K problematike etnickej identifikácie Ukrajincov na Slovensku*, [в:] *Slovensko-ukrajinské vzťahy v oblasti národnostných menšín. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Slavistický zborník*, Prešov, с. 76–86.
- Sopoliga M., 1996, *Perly ľudovej architektúry*, Prešov.
- Sopoliga M., 2006, *Tradície hmotnej kultúry Ukrajincov na Slovensku*, Bratislava.
- Súčasná prezentácia rusínskej identity (od adaptácie po emancipáciu)*, 2004, „Etnológia Actualis Slovaca. Revue pre výskum kultúr etnických spoločností“, Trnava.
- Tkáč Š., 1980, *Ikony zo 16. – 19. storočia na severovýchodnom Slovensku*, Bratislava.
- Žeňuch P., 2007, *Výskum cyrilských a latinských pamiatok byzantskej tradície z východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny*, [в:] *Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae. Czrilské a latinské pamiatky v byzantsko-slovanskom obradovom prostredí na Slovensku*, Bratislava.
- Белєй Л., 2017, „Русинський“ сепаратизм. Націєтворення *in vitro*, Київ.
- Горбулін В., 2017, „Політичне русинство“, „Стратегічні пріоритети. Науково-аналітичний цюквартальний збірник“, Національний інститут стратегічних досліджень, №1 (42), Київ.
- Грушевський М., 1913, *Люстрованная история украинского народа*, Петербург.
- Магочій П.Р., 2007, *Народ ни видкы. Люстрована історія карпаторусинов*, Ужгород.
- Магочій П.Р., 1998, *Нова словянська народність?*, „Русин“, № 1–2, Пряшів, с. 27–30.
- Мишанич О., 1993, *Карпати нас не розлучать*, Ужгород.
- Скрипник Г., 1999, *Сучасна Україна: Нація і проблема державотворення*, „Народна творчість та етнографія“, № 4, Київ, с. 21–25.
- Сополіга М., 2001, *До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини*, [в:] М. Сополіга (ред.), *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*, 22, с. 208–232.

-
- Сополига М. (ред.), 2013, *Історія та культура Лемківщини. Науковий збірник Музею української культури*, 27, Свидник.
- Сополига М., 2006, *Україна й українці Словаччини (етнокультурний аспект)*, [в:] *Carpatica – Карпатика*, випуск 35. *Європейські цінності та конфесійно-національна ідентичність населення Українських Карпат*, Ужгородський національний університет.
- Фединишинець В., 1998, *Мирна наша русинська путь*, Пряшів.

СЛАВИЦА СРБИНОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ Скопје
srbinovskas@gmail.com

Приказната во филмот „Пред дождот“ од Милчо Манчевски

The story in the film “Before the Rain” by Milco Mancevski

Summary: The film “Before the Rain” practices a new form of representation of time and space, and thus the story. By reading and interpreting the categories of time, space, the story a few decades after 1994, after the year of its production, the question that inevitably arises is how from today’s perspective or from the point of view of the twenty-first century we can approach the same form and content and read it again. It is a specific approach by which we try to interpret the same text in the background of all previous interpretations, but in a new context which is essentially a hermeneutic procedure related to the phenomenon of time, the history of understandings and readings with the so-called “Turning the interpretive screw,” as Shoshana Felman explains (Felman 1977: 94–207).

Keywords: story; narrative; history; time; space

Времето никогаш не умира, а и кругот не е тркалезен.

Пред дождот, Милчо Манчевски

Примарно, размислуваме за она што го прави овој текст *канон* во кинематографијата *на платформата на која се појавува како уметност* без одликите врзани за националниот идентитет „македонски филм“ или одредницата преку која тој се презентира како филм продуциран од „нашата“ култура наспроти филмовите од „другите“ култури. Самиот автор во свои интервјуа нагласува дека филмската нарација содржи *еден дел од настани на дејството кои се случуваат во Македонија*, односно тоа е филм *за Македонија* (“An Interview with Milco Mancevski”, *World Literature Today* 2008: 12–15). Со оглед на фактот дека филмот е уметничко дело, за него се примарни и иманентни естетичките критериуми, а не *националните квалификации*, затоа во културолошка смисла неговата содржина е составен дел од креативните процедури на обработка на дел од граѓата врзана за Македонија. Со процесите на структурирање кои ја опфаќаат селекцијата од стварносните системи

(социјални, културни, селекција на елементи од секојдневниот живот и друго) како последица се трансформираат буквалните значења и се случува *нивно изложување на нова контекстуализација* што овозможува согледување на интенцијата на авторот вградена во филмот како фикција (Iser 1980: 77). Самиот процес на фингирање се реализира со сосема нова релација меѓу елементи како резултат на воспоставување нови врски во поинакви контексти. Во овие процедури е активна **креативната активност на авторот** кој ја обликува нарацијата во рамките на филмскиот текст. За сметка на градење нарација без каузални правила и со хронологијата која му е претставена на гледачот, авторот постапува аналитички и се придржува кон *логички прецизните процедури на селекција* и прецизно *преместување и врзување на фрагментите кои припаѓаат на различен временски период* од приказната, а кои треба да го „затворат кругот на приказната“, односно не се распоредени во објективен тек или по хоризонталната линија на историското течење на времето според редот на минутите, на часовите, на годините. Во таа смисла, авторот *практикува исклучително моќна контрола врз композицијата* на приказната која сликовно е претставена со *формата круг*, а која како облик на фикционално дело не е градена хронолошки или има временски редослед од секвенциите кои без најава или сигнал се претставуваат и се поставуваат една до друга. Тие му наложуваат на гледачот – аналитичар активно и освестено гледање и реконструкција на настани која треба да заврши со хронолошко лоцирање и реконструирање на текот на настаните. Тој не е препуштен на пасивно следење на линијата на случувањата. Гледачот е оној кој треба да ја изведе хронологијата на случувањата во времето и да ги распореди по синтагматската линија **по** гледањето на целиот филм, во кој просторот, а со тоа и самиот феномен на визуелната суштина на филмот, *подвижната слика*, е суверено надредена над временската димензија на нарација изведена надвор од координатниот систем на историското/објективното време, сведено на вчера, денес и утре.

Во таа смисла, и пред неколку децении и денес, филмот *Пред дождот*, „патувајќи“ низ *времето како уметност и како приказна за животот на луѓето од Македонија*, во речиси две третини од филмот претставува состојби кои и денес, како и во периодот кога е продуциран филмот, а тоа е крајот на дваесеттиот век, ја задржуваат актуелноста која ја има и која во континуитет се потврдува како стереотип за слика од односи и етнички, религиозни поврзувања и конфликти. Некои критичари таа ситуација ја нарекуваат „митска слика за Балканот“ правејќи алузија на т.н. „митско време“, на случувањата како оние од природата, како сезоните во годината, а просторот е токму Македонија. Денес, бучавата на воените дејствувања од крајот на дваесеттиот век, по повеќе децении, е заменета со бучава на говори на политичките противници, а многу

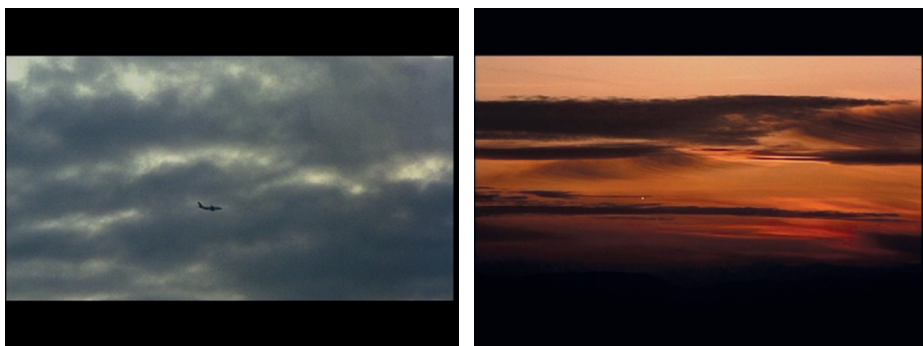
елементи на експлицитниот конфликт претставен во филмот се сè уште актуелна закана за луѓето од овој регион.

Меѓутоа, секогаш во одликите и во суштината на времето, сфатено како објективно течење, како *разлика* меѓу состојбите од вчера, денес и утре која се манифестира и се материјализира преку овие промени, клучно место има човекот. Иако овој објективен тек на времето врзан за научното разбирање е активен по однос на раѓањето и на смртта, како доаѓање и како заминување на човекот, за времето, а паралелно со него и за нарацијата, може да се говори низ призмата на митското поимање каде сликата на настаните во ова време, митското време, се открива како *круг*, а не како *линија*. Во филмскиот текст *Пред дождот* е активно митското течење на времето, додека пак самиот филм како уметнички текст е фиксиран еднаш, тој е снимен / напишан текст кој како таков, имено, како непроменлив, патува низ историјата. Промената се однесува *на контекстите* во рамките на кои се чита и обидите за навлегување во авторовата интенција за креирање на таков текст. Во различни периоди, додека патува низ времето, а со тоа и низ културите, транспонирајќи различни смисли за оној кој го гледа и кој го чита, а кои често можат да се разликуваат дури и од интенцијата на авторот, текстот оживува нови гледни точки и додава нови значења кои ја зголемуваат сложеноста на слоевите од значења кои ги содржи ова дело. Во таа смисла, стварноста од која се гради текстот на филмот *Пред дождот* е само граѓа во филмскиот текст, колку и оваа содржина да соодветствува на времето во кое се појавува овој филм и колку и да постои актуелност поврзана со случувањата во поранешна Југославија и денес, особено во Македонија. Она што му донесува награда „Златен лав“ на филмскиот фестивал во Венеција, но и многу други награди на различни страни во светот, *е единствено уметничката вредност* на филмот *Пред дождот*, чии постапки ќе се обидеме како и многу критичари досега, да ги реконструираме со намера да го коментираме филмот низ призмата на новиот контекст, а тоа е дваесет и првиот век, неколку децении по прикажувањето и по наградите кои ги добива, врз основа на кои е прогласен за најуспешен филм за Македонија.

По период од неколку децении живееме во стварност, која е за наша среќа различна единствено по она што во почетокот на деведесеттите години е стварност, која во светската јавност е врзана за војната која за прв пат се случува на тлото на Европа по Втората светска војна. Балканот, на крајот на дваесеттиот век, станува територија каде се разгоруваат судири поради конфликтите меѓу етничките групи, суровоста со која се случуваат меѓусебните пресметки и заканата врз безбедноста на живеењето и условите на живеењето редуцирани на преживување стануваат составен дел од секојдневниот живот на луѓето кои ја населуваат територијата на поранешна Југославија. Од современа гледна точка, стварноста врз која е создадено делото на Милчо Манчевски се менува, но социјалниот

статус на луѓето во екот на засилената акумулација на капиталот станува далеку понестабилен. Ако коментиравме дека *промената* е суштинска одлика на она што категоријата време носи во себе, тогаш мора да обрнеме внимание и на фактот дека таа не значи нужно „прогрес“ во смисла на напредок во квалитетот на живеењето во реалноста, додека пак, од друга страна, кога размислуваме за уметноста на нарацијата на приказната, преку филмот е најавена *промена* која подразбира *разлика* и *новина* на квалитетот на уметничката реализација проценувана и споредувана со историјата на филмски текстови, снимени од режисерите во Македонија пред деведесеттите години. Времето во традицијата е означено според мерните единици на објективното сметање на годините, а во овој случај тоа се неколку децении, бидејќи филмот како уметнички текст и понатаму побудува коментари и интерес во интелектуалната јавност.

Повикувајќи се на филозофијата за историскиот материјализам, која развива свое објаснување за иднината во смисла на епоха во која преку револуција се создава поредок/систем на т.н. „добро живеење,“ а во духот на идеалистичката филозофија, таа иднина е обележана со сфаќањето за „прогрес на идејата за слобода на свеста“, можеме да се навратиме на мотото на филмот, на цитатот преземен од Меша Селимовиќ кој е во филмот изговорен на англиски јазик и гласи “With shriek birds, flee across the black sky, people are silent, my blood aches from waiting...” (*Со крици птиците летаа на мрачното небо, луѓето молчеа, крвта боли чекајќи*) со кој се имплицира значење во кое е содржана идејата за поврзување на општествените околности на *очекување на војната*, симболично врзана за „бурата“ или „невремето“, кога небото е мрачно и треба да заврне *дожд* со прогноза дека „војната ќе се случи“ или дека „дождот ќе заврне.“



Историјата не се развива во насока на прогрес само преку течење на годините, туку во насока која предвидливо Хегел ја карактеризира како состав од случувања кои се „повторуваат, еднаш како трагедија, а втор пат како фарса.“ Со рефлексија врз насоката кон која се развива и насочува современоста, можеме да констатираме дека како и пред неколку децении,

или во времето кога се појавува филмот *Пред дождот*, уочуваме елементи кои за жал упатуваат на тоа дека прогресот се трансформирал во регрес, а идејата за утопија се трансформирала во дистопија. Со тоа се порекнува историско-материјалистичката цел која е проблематизирана уште во расправата за историјата на Валтер Бенјамин од почетокот на дваесеттиот век, кога авторот е соочен со настаните на нацизмот, фашизмот и е прогонуван како Евреин, а каде идејата за „прогресот“ станува проблематична, бидејќи времето донесува настани каде свое место, според него, не добива „добриот живот“, туку распаѓањето, смртта, поделеноста, насилството. Ако во последната деценија на дваесеттиот век и почетокот на дваесет и првиот век, кога се појавува филмскиот текст на Манчевски, нашите животи на Балканот се обележени со состојби каде повторно се враќаат логорите, етничките чистења, жестокото уривање на убедувањата како „братство, единство и рамноправност,“ тогаш денес, се чини, дека овие состојби градираат во обележја кои го карактеризираат светот на глобално рамниште (Benjamin 1974: 1–11). Кризата на хуманоста, како и да ја разбираме оваа сложена категорија, за која во *Оксфордскиот речник* се содржи дефиницијата која примарно го исклучува однесувањето кое подразбира повредување или однесување со предизвикување болка, а секундарно се однесува на самиот човек или на луѓето, на нивното постапување како свесни битија кои размислуваат, користат јазик, креираат и се корисници на уметност. Во современоста, хуманоста неизбежно гасне под притисок на насилствата кои стануваат составен дел од катастрофата, во чие реализирање учествуваме со навиките и нашето секојдневно живеење. Тоа е причината поради која наместо прогресот, светот е обележан со катастрофата поврзана на радикалните десни, националистички политики на дискриминација и на елиминација, на тероризам, на масовно мигрирања поради војна и глад. Прочуената слика на Пол Кле, „Ангелус Новус“, кон чие значење се осврнува самиот В. Бенјамин, на која фигурата на ангелот е со раширени крила, но завртена кон минатото, го актуализира присуството на катастрофата која веќе се случува, фигурата нема однос кон иднината, таа настојува да ги оживее мртвите, она што е растурено во делови настојува да го обедини и да изгради целина, меѓутоа таа на себе ги носи „обележјата“ или „раните“ од разградувањето, како места кои во оваа целина на фигурата се видливи. Неколку компоненти од оваа студија за историјата на Бенјамин кои го актуализираат распаѓањето, смртта, катастрофата се антиципирани на самиот почеток во филмот на Манчевски (Ibid: 5).

Тоа значи дека стварноста и контекстот во кој ова дело се појавува е 1994, во децениите кои следат наспроти промените кои времето и општествените околности ги оставаат врз нас, единствено непроменет останува само филмскиот текст кој се вклопува во нови реалности и активира нови читања, задржувајќи ја својата фиксирана уметничка

форма на снимен филм или напишано сценарио. Наспроти многубројните позитивни и восхитувачки толкувања на овој филмски текст, јас ќе се осврнам врз критики во кои филмот *Пред дождот* се вреднува како текст кој се потпира врз „стереотипни слики за Балканот.“ Скепсата кон филмот во овие ставови настанува поради тоа што во него авторот претставува еден пејзаж во кој е актуелизирана егзотичната стварност на природниот амбиент, особено езерото, залезите на сонцето, но и манастирите поради која се добива впечаток дека времето „стои,“ „не тече“ или „запира,“ а тој застој најчесто негативно се обележува како живот кој запрел и се остварува во околности како да е „среден век,“ а не дваесетти век. Од друга страна пак, нарацијата, според содржината, избилува со слики за „мистичен свет на воинствени, ирационални, упорни и тврдоглави луѓе“ (Jordanova 2001: 63). Паралелно со овие рефлексии за филмот, се појавуваат и реакции за тоа дека содржината на филмот на Манчевски функционира користејќи јазик кој ги задоволува очекувањата на „западниот декадентен и стерилен гледач“, бидејќи се потпира на страстите и на митовите, на цикличните и безвременските настани за љубовта и омразата во интензивен вид и успева да се наметне на културната сфера на западната филмската индустрија на препознатлив начин, преку *сликите* односно преку имагологијата која формира регистар од познати претстави, кои т.н. „западен гледач/читател“ ги *препознава*, бидејќи во неговата свест така се живее и така се умира на Балканот (Zizek, 1997, 30–38). *Сепак, сметаме дека овие критики прават превид во однос на основното правило на комуникацијата.*

Уметничкиот текст остварува контакт со гледачот/читателот користејќи ги кодовите низ кои го обликува значењето на „договорен, препознатлив“ начин за соговорникот, било да е гледач или читател од Балканот или од западниот свет, Европа или САД, авторот може да користи непознат јазик, меѓутоа тој нема да оствари комуникација, исто како што може да навлезе во сфери на т.н. „естетизирање“ на политичката реалност, што би прераснало во идеализирано „сликање на Балканот“ и практикување на естетика која го претставува регионот како „убав предел“ во кој луѓето живеат во благосостојба, ослободени од опресијата, и покрај фактот дека токму опресијата е во континуитет одлика на динамичното живеење на Балканот, и во минатото и денес, и причина за креирање на стереотипот на „заостанат свет во менталните реакции и однесувања на луѓето“, свет кој наликува на живеење надвор од времето. Пристапите на „идеализирање“ на реалноста, од кои Манчевски се оградува како од состав на „пропагандни, егзотични презентации“, се надминуваат со користењето на формалните или структурни постапки со кои текстот моќно, политички субверзивно и уметнички успешно раскажува приказна без оградувања од хоризонтот на очекување на западниот, на источноевропскиот или на југословенскиот гледач при претставување

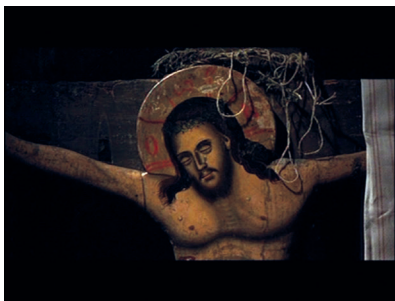
на реалноста за Балканот во филмски текст, колку и таа да е стереотипна во однос на етничките конфликти, а егзотична во однос на природата, на археолошкото наследство и на руралните средини.

Во филмот *Пред дождот* не може да се занемари фактот дека Манчевски е интимно и професионално приврзан кон историјата на културното наследство на Македонија, во која клучно место има уметноста на фреските во манастирите, самата архитектура на манастирите, делот од пределот во кој тие и денес постојат како археолошки локалитети или активни религиозни објекти, активни цркви во Македонија, како што е манастирот Свети Јован покрај Охридското Езеро, но и други делови од Македонија, особено Мариовскиот крај каде Манчевски ги снимил повеќето од своите филмови кои стануваат препознатлив знак на неговата поетика, активна преку различни сцени од сите негови филмови. Тоа е причината поради која сметаме дека сосема неоправдано се говори за нарацијата во филмот *Пред дождот* со сведување на филмскиот текст на слика „за едно запрено време во средниот век“, во кое главни актери се свештениците и селаните облечени во црна облека, дека тоа се сцени во кои доминираат крстовите и кандилата како декор, жените се исто така облечени во црнина, а егзистенцијата се сведува на опстанок преку занимавање со земјоделство и со сточарство, животот тече во старите и полуразурнати селски куќи, повеќето се празни, а на нивните сидови се закачени долгите низи од тутун, додека пак единствен знак на современоста се оружјата со кои селаните ги бранат своите села и се заштитуваат или меѓусебно се убиваат заради одмазда (Jordanova 2000: 147–156).

Кругот кој Манчевски го отвора не се однесува на сликата за Балканот, тој круг и понатаму е затворен, предвидувањата и стравовите за војна во Македонија се остваруваат, меѓутоа уметничката вредност на овој текст е врзана за многу оригинална структура, а таа е причината овој филм да не се редуцира само на она *за* што раскажува, или да се третира како „веќе виден стереотип прилагоден на очекувањата на западните читатели“ или како „практикувана приказна“, туку како уметнички текст кој означува отворање на кругот и почеток на една историја во која тој се одржува како вредност во времето, во текот на повеќе децении, а неговиот вредносен потенцијал расте, а не се намалува. Целта на филмот на Манчевски не може да се сведе на идеологија и на педагогија со која тој би избегнал стереотип и очекувања на „гледачот од западниот свет“, тој не излегува надвор од социјално ограничените можности на балканските реалности, а меѓу нив и од онаа која важи за Македонија. Неговата цел е да креира филмски текст со уметнички пристап кој ја нарушува реалистичната парадигма во традицијата на играниот филм во Македонија. Тој го отвора кругот со тоа што пристапува кон познатата и стереотипна стварност за Балканот, или конкретно, за Македонија на еден нов начин. Тој ја раскажува стереотипната содржина на нов начин и така креира текст

кој се искачува на светската платформа на кинематографијата надвор од историски тек на уметноста на филмот на Балканот, тој вградува новина со која неговото дело чекори многу подалеку од сите досега презентирани уметнички дела за Македонија пред светската јавност и пред универзитетските, академските кругови. Тој реализира текст кој добива признанија за естетиката на делото, јазикот изобилува со стереотипна граѓа препознатлива за „окото на западниот гледач“, тој на планот на реализација на филмскиот текст го свртува вниманието на светската јавност со тоа што својата уметност ја става во центарот на вниманието и на признанието. Која е уметничката вредност на структурата?!

Спротивставените групации на две села врз кои Манчевски го поставува својот фокус во филмот, што би можело да се преслика и врз околностите во Босна или Хрватска, Србија, се двете различни етнички и религиозни заедници, онаа на Македонците и другата на Албанците, на христијаните и на муслиманите. Сепак, тој со вградување на содржина врзана за манастирите и за фреските како културно наследство претставува уметност во повеќе последователни кадри од филмот, особено во првиот дел од приказната, посветена на средбата на замонашениот Кирил со прогонуваната Замира, со цел да формира контраст меѓу духовното, спиритуалното и телесното кое е изложено на насилство. Духовното, изразено во уметничките форми како што се фреските, е спротивставено на однесувањето на луѓето во секојдневниот живот, во општествениот систем каде доминира омразата, а каде не се практикува толеранција и комуникација со *Другиот*, што често доведува до насилство и смрт. Ако луѓето се способни со огромна посветеност да креираат уметнички дела – резултат на длабоко духовно доживување, а од друга страна безмилосно да убиваат деца, тогаш останува отворено прашањето (актуелно во сите времиња), како човекот се трансформира и како своите однесувања и практики од една страна ги врзува за фреските, како врвна практика на уметничко делување, а од друга страна применува радикално насилство произлезено од агресија и потреба за одмазда, кога се во прашање културолошките практики на одбивање на вредносниот систем на *Другите*. Манчевски вешто го истакнува контрастот во кој се судираат сликата на човекот со оружје и наклонетоста кон уништување, па и убивање на *другиот* заради одмазда и сликата резултат на духовната, медитативната и силно креативната посветеност. Во име на прашањата за *прогресот*, вреди да се спомене дека Манчевски го актуализира ова прашање во суштинска смисла, кога во времето од крајот на дваесеттиот век, кога човечкиот живот ја губи вредноста, во кое страдањата, насилствата врз телото и тортурите во логорите, убивањето во најголеми маки и страдања, непресметливото користење на оружјето со последици за најблиските, оние од семејството, братучеди или браќа, станува клучна одлика на секојдневјето. Авторот, од една страна, е опсесивно врзан за



креативаната моќ на предците, за уметноста, а како контрапункт го поставува уништувањето, убивањето со целокупната бесмисла и смртта која се случува во моменти на опседнатост со одмаздата, и тоа временски лоцирана во приказна чие дејство се случува на крајот на дваесеттиот век. Клучната дилема за која, според оваа интерпретација, се врзува авторот на филмскиот текст *Пред дождот*, и по неколку децении, е конфликтното битие, поделено меѓу способноста да се биде длабоко духовно поттикнат кон креација и да се биде суров и безумно да се убива, без вреднување на животот како богатство, особено, животот на *Другиот*. Манчевски контекстот го обликува во целина која претставува живот на луѓе ограничени во сопствениот социјален статус, додека пак во обликувањето на нивните карактери, тој, како сценарист, го истакнува доминирањето на лојалноста кон „сопствената група и религија“, а не кон законите, кон легалистичките процедури на една општествено освестена средина во која функционираат институциите, а не племенските правила или правилата на толпата.

Контрапункт на уметноста на фреските, во вториот дел од приказната на филмот, стануваат фотографиите, тие се документи со моќ за транспонирање на информациите врз кои работат различни агенции. Во овој филм една од нив е сместена во Лондон и во неа се одигрува дел од дејството. Во овој дел од филмскиот текст насловен „Лица“, фокусот е поставен врз содржини на страдање, особено, на луѓе затворени во логори или убиени како резултат на дејствија врзани за затворите, каде насилството се сведува на измачување со работа, изгладнување и злоупотребување на луѓето. Онолку колку што човек може да се изразува духовно и креативно преку сликањето, па и преку фотографијата, толку сурово може да постапува применувајќи насилство и тортура. Филмот актуализира улога на друг, поинаков медиум за креација, но и медиум кој има клучна улога во документирањето, чија функција во дадениот контекст на приказната е сосема различна, имено, кадрите на филмот од првиот дел на приказната, насловена „Зборови“, се посветени на уметноста на сликањето, а фотографиите од вториот дел, насловен „Лица“, се посветени на документирањето или на фактите. Ролан Барт за вториот медиум, фотографијата, ќе укаже колку специфичен знак е таа, со оглед на неговата еквиваленција со сопствениот референт (Barth 1980: 19). Ликот од вториот дел на приказната, а тоа е соработничката на фотографот Александар, со која тој е во љубовна врска, ги прегледува *фотографиите како документи* кои постојано пристигнуваат од штотуку разгорените воени жаришта низ светот. Во тој фрагмент од дејството во филмот се прикажува војната во поранешна Југославија, особено во Босна, тоа се „репортажи/фотографии“ кои се дистрибуираат од страна на западните информативни медиуми, тие се документи за насилството кое авторот имплицитно, но со репетитивна функција со однос на анализата

на психологијата на луѓето, покажува дека тие ја учат историјата, меѓутоа во животот знаат да го изведат насилството без двоумење во различни епохи. Овој феномен на некогашно историски активното насилство и на повторното активирање на војната како колективен и како индивидуален чин на нанесување болка, страв, смрт се разобличува како постојано активна ситуација низ која поминуваат односите на луѓето. Со фокусирање на погледот на новинарката од кадрите во кои камерата се врзува за фотографии со насилства се актуализира и историјата, имено во прашање се фотографии, документи за настани поврзани за веќе искусени насилства од Втората светска војна. „Страдањето на другите“ е фраза која ја позајмуваме од насловот на студијата на филозофот Сузан Сонтаг, со цел да го именуваме вградувањето на прашањето за улогата на овој медиум како документ за насилството, а овие фотографии во филмскиот текст на Манчевски се активирани во фикционалната рамка на нарацијата, токму оваа естетичарка расправа за фотографијата, за репортажата и за телевизијата и ја објаснува, повикувајќи се на војната и на распаѓањето на Југославија, особено оној дел од војната кој се случува во Босна (Sontag 2003: 27). Овие фотографии, прочитани низ призмата на западните информативни агенции, упатуваат на етничките и особено на религиозните разлики, како причина за поттикнување и разгорување на војната во поранешна Југославија, што му дава основа на Манчевски, снимената содржина од Балканот, да ја врзе од една страна за минатото и логорите на фашистите, а од друга страна за сегашноста и за војната во поранешна Југославија, со обид да ја врзе и за можноста да избувне или да се разгори војна и во новоформираната самостојна држава, односно во Македонија. Историјата се повторува со истиот интензитет на страдања и на болка, овој пат опфатена во рамки на нарацијата која ја нарушува традиционалната хронологија на настаните, меѓутоа која антиципира граѓа како и филмовите од историјата на југословенската кинематографија, *Битката на Неретва* (1969) во режија на Вељко Булаиќ или *Сутјеска* (1973) во режија на Стипе Делиќ, во кои конфликтот меѓу идеолошките непријатели, фашистите и комунистите, е во прв план, меѓутоа нарацијата на приказната Манчевски во филмот ја реализира повикувајќи се на етнички мотивираните војни во поранешна Југославија, засновувајќи ја на постапките на постмодернизмот.

Со спротивставување на два медиуми, сликарството на фреските, а потоа и фотографиите, хуманите побуди, духовната длабочина на човекот и агонијата на насилството, кое човекот може да го изведе со примена на ужасни методи, дејствува врз нас моќно, особено затоа што фотографиите претставуваат насилства извршувани и врз деца. Постапката заснована врз комбинација, компарација и спротивставување на фикцијата и документарната фикција или документарниот текст, авторот не ја практикува само во филмот *Пред дождот*, тој истата



постапка во зголемен вид, на рамниште на приказна и на жанрот, ја активира во филмот *Мајки* кој се појавува во 2010 година. Интересно е дека во однос на автореференцијалноста во постапката на авторот во двата филма каде се осврнува врз работата во медиумот со кој работеле неговите предци, а потоа и во медиумот со кој тој работи, во вториот филм, во филмот „Мајки“ е два пати снимена констатацијата на новинарот Ерол Ризаов кој ги компарира улогите на фикцијата и на документот и во прилог на тоа вели: „Ниту една животна реалност не може да надмине фикционална приказна“, е изјава која подоцна снимениот филм *Мајки* сериозно ја проблематизира.

Литература:

- Barthes R., 1980, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris.
- Benjamin W., 1974, “On the Concept of History”, *Gesammelte Schriften* I:2, Frankfurt am Main.
http://www.arts.yorku.ca/soci/barent/wp-content/uploads/2008/10/benjaminconcept_of_history1.pdf [accessed: 30.01.2022].
- <http://www.marxists.org/reference/archive/benjamin/1940/history.htm> [accessed: 30.01.2022].
- Brown K. – Manchevski M., 2008, “An Interview with Milco Manchevski”, *World Literature Today*, Vol. 82, No. 1 (Jan. – Feb.), s. 12–15.
- Felman Sh., 1977, „Turning the Screw of Interpretation”, *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise. French Studies*, No. 55/56, s. 94–207.

-
- Iordanova D., 2000, “Before the Rain in a Balkan Context”, *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, Vol. 4, Issue 2, s.147–156. Published online 08 Jun 2011.
- Iordanova D., 2001, *Cinema of Flames. Balkan film, Culture and the Media*, London.
- Iser W., 1980, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore.
- Zizek S., 1997, “Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism”, *New Left Review*, Vol. 225 (September/October), s. 30–38.
- Sonag S., 2003, *Regarding the Pain of the Others*, New York.

Dowcip, żart i komizm językowy w Protektoracie Czech i Moraw (1939–1945)

Wit, joke and linguistic comedy in the Protectorate of Bohemia and Moravia (1939–1945)

Summary: A wit and a linguistic joke in the occupied quasi Czech state – the Protectorate of Bohemia and Moravia was an ironic image of the war reality. It strengthened patriotism and the unity of the nation, it was a passive resistance and not succumbing to the German and collaborative propaganda. It was also a consolation in these dramatic times. Czech humor and the joke ‘under the swastika’ were conveyed as confidential content of illegal subtitles, publications, leaflets and programmes of allied radio stations (mainly the BBC Radio) intended ‘for trusted ears’ (*septanda*). It drew inspiration from the wartime realities of the Protectorate, similarities and interference between Czech and German languages, paronymy, homonymy, decomposition of words and abbreviations of unetymological character, what was manifested in comic anecdotes, wits, jokes and riddles, predictions, rhymes, puns and twisting words.

Keywords: Protectorate of Bohemia and Moravia; Czech language; humor; joke and linguistic comedy

*Hitler Hachę wziął pod pachę,
a ten Hacha z tej uciechy
podarował Niemcom Czechy.*

(autor anonimowy)

Wierszyk ten – znany dobrze starszemu pokoleniu Polaków – powstał prawdopodobnie w Polsce po rozpadzie Czechosłowacji i zajęciu Czech przez III Rzeszę oraz proklamowaniu Protektoratu Czech i Moraw (Jastrzębski 1973: 316). Znane są bardziej rozbudowane wersje tego 3- czy 4-wiersza z okresu późniejszego, które bardziej dowcipnie i dosadnie (ew. dokładniej) relacjonują zaistniałą sytuację z udziałem Emila Háchy¹, by wymienić:

¹ Emil Hácha (1872–1945) – wybitny czeski prawnik i polityk prawicowy, prezydent II RCS (1938–1939) oraz PCiM (1939–1945).

• Hitler Hachę wziął pod pachę i se poszli na kielbachę. • Hitler Hachę wziął pod pachę, zaprowadził na kielbachę. A Pan Hacha, z tej uciechy, oddał mu caluśkie Czechy. • Hitler Hachę wziął pod pachę, zaprowadził na kielbachę. Hacha za to dał mu Czechy i Morawy i Sudety.

Prawda jest zupełnie inna niż ta rymowana historyjka. Warto w tym miejscu wspomnieć, że po żądaniach terytorialnych i haniebnym traktacie monachijskim, gdy Niemcy zaczęły realnie zagrażać tzw. II Republice Czechosłowackiej, po ogłoszeniu mobilizacji czechosłowackiej armii inny złośliwy (ale i dowcipny) polski wierszokleta² parodystycznie sparafrazował komunikat praskiej rozgłośni radiowej: „Halo, halo! Tu radio Praha – my se ne boimy, ino mamy stracha!”. Ten żart złowieszczo przepowiedział przyszłość nie tylko Czechów, ale i poniekąd Polaków, a następnie większości Europejczyków, faktycznie i praktycznie ludzi z całego świata, uwzględniając Holokaust Żydów i wojnę na Dalekim Wschodzie.

Szanując czeską i czechosłowacką martyrologię, bohaterów ruchu oporu i tysiące znanych i bezimiennych ofiar hitlerowskiego terroru, represji i zbrodni oraz niespotykanego okrucieństwa Holokaustu czeskich i słowackich Żydów, warto spojrzeć na inne aspekty istnienia i rzeczywistości Protektoratu Czech i Moraw. Dla bohemy i językoznawcy fascynującą tematyką okaże się sytuacja języka czeskiego w tych sześciu latach, trudnych i tragicznych dla narodu. To opis i charakterystyka obfitująca w przykłady lżejszych pokładów ludzkiej psychiki w okrutnych i traumatyzujących sytuacjach.

Wynikająca z doświadczeń historii czeska mentalność, życie w wielonarodowym, przedwojennym państwie, heterostereotypowa jowialność, plebejskie, a nawet ludyczne poczucie humoru to cechy, które mocno drażniły Niemców, stąd ich obawa przed klęską germanizacji. Jak wyraził to prawdopodobnie Reinhard Heydrich – „Češi to smějící se bestie!”³, w wypadku losu tego zbrodniarza sprawdziło się przysłowie, że „Ten się śmieje najlepiej, kto się śmieje ostatni”...

W tak tragicznych okolicznościach sprzyjających depresji i braku nadziei, Czesi starali się zachować pogodę ducha, która złagodziłaby im ten trudny i gorzki czas. Temu służyły komizm i humor, żart i dowcip językowy, ten oficjalny dozwolony, ale i ten nielegalny, przekazywany/adresowany i powtarzany tylko do zaufanych uszu. Przybierał on najczęściej formę tzw. *šeptandy*, treści podawanych z ust do ust, napisów na murach, nielegalnych wydawnictw (plakatów, ulotek, nalepek) oraz komunikatów przekazywanych na antenie obcych

² Autor tekstu nieznany. Był to wierszyk popularny po zajęciu Zaolzia przez Polskę w 1938 r., potem podczas okupacji niemieckiej w Generalnym Gubernatorstwie. Dotrwał do dziś jako ironiczna rymowanka-odpowiedź na buńczuczne pogrożki czy wyraz lekceważenia zagrożenia.

³ Trudno ustalić faktycznego autora tego ironicznego zdania-cytatu, który przypisywano wielokrotnie R. Heydrichowi, ale i J. Goebblesowi. Według czeskich historyków opinię tę zawierała depesza skierowana do Londynu o treści: „Nálada výborná. Protektorát je zemí úsměvů. Němci nás jmenují *Lachende Bestien*”, co z czasem stało się popularną i utartą frazą. (Gebhart, Kuklík 1996: 16)

radiostacji, głównie BBC⁴, co kpiarsko oznaczano jako *Kroměříž*, czyli radio *mimo Říši* ('poza Rzeszą') (Vojtěch 1945: 74). W ten sposób utwierdzano patriotyzm, jedność narodu, bierny opór i nieuleganie hitlerowskiej i protektoratowej propagandzie, jak również zapewniano pocieszenie w tym dramatycznym okresie.

Komizm i humor w PCiM czerpał inspirację z wojennych realiów Protektoratu, czy też z podobieństw i interferencji między j. czeskim i niemieckim, paronimii, homonimii, dekompozycji wyrazów i skrótowców nieetymologicznego charakteru. Przy opisie i analizie tego typu komunikatów nie można posłużyć się jakąś prostą formułą, optymalne więc będzie używanie mieszanego sposobu charakterystyki, w którym nieregularnie (wymienne lub naprzemiennie) będzie stosowane kryterium tematyki lub postaci (bohaterów) oraz zjawisk językowych, które są obecne w cytowanych tekstach. Przedstawmy więc najciekawsze komiczne anegdoty, żarty, dowcipy, kawały oraz zagadki, przepowiednie, kalambury, gry słów (przekręcanie), w których przejawia się „czeski humor pod swastyką”.

Czechom (nie)świadomym grozy sytuacji i zagrażającego niebezpieczeństwa ze strony bezwzględnych okupantów gorzki humor towarzyszył już podczas wkraczania wojsk niemieckich do Pragi. Wygłaszany on był ustami popularnego reportera radiowego Františka (Franty) Kocourka, który dn. 19.03.1939 relacjonował bezpośrednio z placu Wacława defiladę wojsk niemieckich, co odbiło się echem w kraju i na świecie. Komentator ten odrealnił całe zdarzenie jako zły sen, zastosował stylizację, przesadnie pompatyczny i bombastyczny styl komentarza na żywo. „Szwejkując”, świadomie i ironicznie ośmieszył całe wydarzenie, obniżając jego rangę i powagę. Podobnie w pamięci słuchaczy zapisała się jego relacja, a właściwie mistyfikacja dotycząca czarnej, hitlerowskiej wrony.⁵ Okupanci nie mogli zapomnieć mu

⁴ Przebywający na emigracji w USA wybitni i popularni aktorzy i satyrycy Jan Werich i Jiří Voskovec przygotowali na potrzeby czeskiego programu BBC prawie 20-godzinny zbiór nagrań, w których ośmieszano hitlerowskich i protektoratowych prominentów. Np. już w 1942 r. w skeczu pt. *Nápisy na hrobech* wieszczyli oni rychły i przykry koniec J. Goebbelsa, R. Heydricha, K. H. Franka, B. Mussoliniego i innych im podobnych. (Hoffmannová, Hoffmann 2008: 93–94). Natomiast po klęsce stalingradzkiej pojawiła się na antenie ich piosenka pt. *Nikdo nic nikdy nemá míti za definitivní ze sztuki Golem*, dedykowana „naczelnemu kolaborantowi” E. Moravcovi.

⁵ „... Nyní právě projíždějí kolem ohromná děla protiletěcká. Jsou to traktory o kolika kolech? Pane kolego, prosím vás, pomozte mně to spočítat, dva, čtyři, devět kol na každé straně, traktory obsazené třemi řadami, to je dvanácti muži, kteří sedí ve výšce asi dvou metrů, a za nimi na čtyřech kolech, která pokud se nemýlím, jsou gumová, jsou to pneumatiky, ale dvojité pneumatiky, jsou protiletěcká děla konstrukce značně odlišné od našich protiletadlových děl. To jsou ty větší, jak mi říká pan inženýr Morgenstem, který zde funguje jako tlumočník mezi českými reportéry a panem rytmistrem. [...] Je to všechno trochu jako sen. Kdo z nás byl by si pomyslel, že uvidíme takovou přehlídku v Praze na Václavském náměstí ještě před týdnem, ještě v neděli, týden před touto nedělí. [...] Dovolte, abych se zmínil o podrobnosti čistě nevojenských. Odkudsi zdaleka přiletěla nad Prahu také velká čemá vrána, která se spustila a plachtila od Muzea nad letícími světlometry a odposlouchávacími přístroji německé armady dolů k Můstku. Divila se asi tomu hluku, který zde slyšela, a obrazu, který viděla pod sebou...” (Velčovský 2016: 212–213)

tych ironicznych wystąpień, ale z powodu jego doświadczenia i popularności bezskutecznie próbowali zwerbować go na swoją stronę, a po wielokrotnych odmowach reporter został aresztowany w 1940 r., a następnie osadzony w KL Auschwitz, gdzie zmarł w 1942 r. To jedna z najbardziej znanych postaci publicznych wśród tysięcy prześladowanych osób, które przypłaciły życiem szerzenie „wrogiej propagandy” w postaci kpienia sobie z hitlerowców. Były także mniejsze, ale równie niebezpieczne próby oporu i nieposłuszeństwa; Niemcy bezskutecznie poszukiwali autora zgłoszenia meldunkowego z dn. 18.08.1939 dot. lokatora domu w Brnie przy ul. Lesniczej, który wpisał w kolejnych rubrykach blankietu:

• Země: idiotů./Politický okres: Bláznov./Domovská obec: Blázinec./Potvrzuje se, že Adolf Hitler, povolání: Tapezier-Führer, stáří: volské, stav: vymiškovaný, má v této obci domovské právo./Vlastnoruční podpis: Adolf Hitler-Prase. (Velčovský 2016: 21)

Niemcy – okupanci jak i rodzimi – sami w pierwszych dniach Protektoratu nieświadomie przyczynili się do kompromitacji i samoosmieszenia. Sprawily to błędy leksykalne, ortograficzne i stylistyczne, które zdarzały się na pierwszych okupacyjnych plakatach, w odezwach i dokumentach oraz na pośpiesznie zmienianych przez gorliwych volksdeutschów tablicach nazw ulic i szyldach sklepowych.⁶ Znamienny niech będzie przykład pierwszej wersji rozkazu (odezwy, a raczej nieformalnego rozporządzenia) wkraczającego na tereny czeskie dn. 15.03.1939 gen. Johannesesa Blaskowitza, pisanego/tłumaczonego przez jakiegoś Niemca w pseudoczeszczyźnie, z kilkoma rzucającymi się w oczy błędami leksykalnymi i ortograficznymi (w tym oznaczenie iloczasu samogłosek/*kvan-tita samohlásek*), które osmieszały ten dokument, wykoślawiając przekaz oraz kontrastując płaszczyznę tematyczną z metapłaszczyzną językową.⁷ Oryginalny zapis tego złowrogiego komunikatu wyglądał następująco:

• Roskas pro Obyvatele!/Na roskas Votze a neivršiho Prezidenta/německe Armady převzal sem v zemi *česke/s* nešním dnem celou moc./Hlavni-Quartier Praha, dne 15. Března 1939./Vrchni Komandant Armadni-Odil 3/Blaskowitz/General Piechoty.

⁶ Celowe czy nieświadome błędy ortograficzne czy też nieekwiwalencja rzeczowa (ew. aproksymaty znaczeniowe) spowodowane przez niewłaściwe kalkowanie dawało często komiczny efekt, np.: „lidový hostinec → *Volkswirtschaft*” (‘národní hospodářství’) zamiast poprawnego *Gastwirtschaft*, „dámské klobouky → *Damenhütte*” (‘dámská chýše’) zamiast *Damenhüte*, „knihvazačství → *Buchbünderei*” (‘knižní spolkářství’) zamiast *Buchbinderei*. (Velčovský 2016: 216)

⁷ Zrodziła się nawet teoria, że była to zamierzona prowokacja wojsk okupacyjnych, jako powód do represji za „osmieszający sabotaż” przy druku tego plakatu-obwieszczenia. Takie błędy i niestaranność niemieckich publicznych komunikatów na plakatobwieszczeniach pojawiły się także w okresie późniejszym i ustały dopiero w maju 1939 r., gdy odpowiedzialność za redakcję i kontrolę tego typu złowieszczych publikacji (plakatów i ulotek z ogłoszeniami władz okupacyjnych) zaczęły ponosić wyznaczeni urzędnicy-cenzorzy.

W tym wypadku autor/tłumacz nieświadomie sam zaszkodził swojemu przekazowi – obok licznych błędów formalnych jedno słowo było bardzo ryzykowne i dwuznaczne paronimicznie, gdyż znający j. niemiecki Czesi od razu zainteresowali się słowem „Votze” błędnie użytym w znaczeniu ‘vůdce’, które wymawiali bezdźwięcznie w nagłosie jako „Fotze”, co dawało jeszcze bardziej komiczne znaczenie kompromitujące całość, bowiem po niemiecku ów wyraz oznacza wulgarnie ‘żeński organ płciowy’ – ten czesko-niemiecki paronim szybko się spopularyzował i nadużywano go.

Także godna uwagi jest przenośna nazwa, którą Czesi błyskawicznie wymyślili, parafrazując nazwę okupowanego quasi-państwa z Protektorat na *Protentokrát*, co oznaczało prowizoryczny i tymczasowy twór, którego dni są policzone, czy też „Protentokrad Berem a Vemem” (od „krást” i Böhmen und Mähren), zaś nazwę sąsiedniego, okupowanego trzonu Polski z nazwy Generální gouvernement na „gównowert”. Zniemczanie na mocy rozporządzenia protektora nazw toponimicznych⁸ i napisów publicznych w ludowym humorze powodowało szereg komicznych, nieprecyzyjnych kalek językowych i aproksymatów (zdradliwe ekwiwalenty) oraz złośliwych zestawień lub złożeń. Te działania – kalkowanie i ironiczne tłumaczenia zrodziły następujący dowcip, w którym zestawiano prześmiewcze propozycje podmienianych zmian nazw, postulowane ponoć przez czeskie społeczeństwo, z czego śmiano się w tajemnicy w kraju i czeskich audycjach BBC (Velčovský 2016: 216; Táborský: 422):

Přejmenování pražských ulic se dělo za široké podpory pražského obyvatelstva, mnoho podnětů přišlo K. H. Frankovi na Hrad: • Myslíkova ulice = Špekulírgasse a po skvělých německých vítězstvích; • Pankrác = Gestapoheim; • Tylovo náměstí = Organtínplatz; • Záběhlce = Hessdorf; • Strašnice = Bu-Bu-Bu-Dorf; • Vítězné náměstí = Stalingradplatz; • Pohořelec = Mein Kampf lub Großdeutschesreichsplatz; • Olšanské hřbitovy = Grossdeutslandhof lub Deutscher Lebensraum; • Na Zbořenci = Auf Sieg Friedslinie lub Siegfriedlinie; • Řeznická ulice = Generalstabsstrasse; • Hrdlořezy = Es Kommt Der Tag lub Gestapoviertel; • Klamovka = Deutsches Nachrichtenbüro; • Lazarská = Kriplgasse lub Hitlergasse; • Dejvice = Gíbmehr; • Smíchov = Lachau; Lomená = Axenstrass; • Barvířská = Adolfgasse; • Čechův mlýn – Hitlermaulhof; • Řeznická = SS-gasse; • Ve smečkách = Gestapoklub; • Bohnice = Berchtesgaden; • U hřbitova = Deutsche Zukunftstelle.

Dobrym przykładem paronimii i homonimii z pewnością będzie symbol czy „logo” niemieckiego zwycięstwa, w nadmiernej ilości obecne w przestrzeni publicznej PCiM, w formie wielkiej litery V (‘Viktoria’), co dowcipni Czesi „kojarzyli” z niemieckim czasownikiem „verloren” (‘prohraný’/‘przegraný’), jak również odczytywali/parafrazowali jako • „Ven!” (‘wynocha!’) lub dodawali ten wyraz do łacińskiej sentencji G.J. Cezara • „Veni, vidi, vici a ven!” (‘Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem i wynocha!’), a gdy kumulacja tego znaku była nieznosna, odczytywano go jako kpiarską grę słów w różnej kombinacji:

⁸ W styczniu 1941 r. wydano oficjalny wykaz nazw miejscowych pt. *Amtliches deutsches Ortsbuch*.

• Vy volové věříte ve vítězství Vůdce?, • Věřit ve vítězství velkého vůdce je velká volovina, • Všechno vykradeno, Vepřove vyprodáno, • Vůdce vyrábí voloviny, Velkej vejprask, • V je symbolem Víry ve Vítězství Velkoněmecka, • Vyžírkové Vyžrali Vepřové. (Velčovský 2016: 220)

Z kolei niemiecki wyraz • „JUDE” był dowcipnie odczytywany jako akronim: „Italien Und Deutschlands Ende” (Tůma 1945: 25). Inne pozorne i prześmiewcze skrótowce to:

• AHOJ = Adolfa Hitlera oběsime jistě!; PRDEL = přijde radostný den [j] ešte letos; • SS = Sibirien Sicher; • SA = Sibiens Aspirant (‘kandydat na Syberię’); • WH → • Věnoval Hácha, • Vezeme/Vyhrajeťe hovno, • Vyřazena Herka, • Vlastní Haraburdí.⁹ (Vojtěch 1945: 27–28; Velčovský 2016: 217)

Ciekawym przykładem może być składająca się z samych skrótowców literowych parodystycznie zaszyfrowana depesza do Hitlera od prezydenta USA F.D. Roosewelta o treści „SA NSDAP KDF USSA SSSR”, co rozwijano jako:

• Schau, Adolf, Nimm Sofort Deinen Alten Pinsel, Kaufe Dir Farben Und Suche Arbeit. Sache Steht Schlecht. Roosewelt. → • Podívej se, Adolfe, vezmi si hned svůj starý štětec, nakup barvy a hledej si práci. Věci vypadají špatně. Roosewelt.

Także homofoniczna zbieżność/podobieństwo czeskich form czasownikowych wprowadzała dowcip do „zwykłych” zdań, co tworzyło (nie)zamierzoną pragmatyczną dwuznaczność kontekstową związana z klęską Niemców na frontach wschodnim i zachodnim, czego przykładem może być odpowiedź na zagadkę z homonimią rzeczowników: • „Kdo bude stavět novou Evropu? – ??? – Ten, kdo bude mit Maltu” („malta” jako ‘zaprawa betonowa’) (Tůma 1945: 23) lub para rzeczownik+czasownik: • „Němci chtějí Nory poněmčit, ale Norové chtějí Němce ponořit.”¹⁰

W innym przypadku nośnikiem komizmu w „niewinnej” anegdocie jest homonimia przymiotnika dzierżawczego i substandardowego rzeczownika z protetycznym v- („v-olovo”), co dało dwuznaczny sens:

• Procházeľi se Spejbl s Hurvínekem po Brněnském náměstí. Tam byly složený kupy starých kovů jako dar Vůdci. „Tati”, povídá Hurvínek, „To je (v) olovo?” „Mlčíš, kluku sakramentská, to je přeci Vůdcovo.” (Vojtěch 1945: 72)

Podobny efekt osiągnął Vlasta Burian w pierwszych miesiącach PCiM, kiedy w swoim skeczu posłużył się paronimią, występując na estradzie swojego teatru

⁹ „Wehrmacht Heer” – tak oznaczano na tablicach rejestracyjnych zgrabiony nie tylko Czechom zdobyczny sprzęt wojskowy i broń.

¹⁰ Tu dowcip niesie oryginalny kontrast w postaci zestawienia rzeczowników i pochodnych od nich czasowników.

z biczem, na którym przymocowana była duża litera C, co wraz z komentarzem popularnego i błyskotliwego komika dało humorystyczny i dwuznaczny efekt:

- „Mám bič, na něm ce”. (Heyduk, Sýs 2006: 48)

Imiona i nazwiska prominentów III Rzeszy i ich funkcji przekręcano już po traktacie monachijskim, stosując często anagramy – • „Herman Goering → German Hering” (‘německý sled’), zaś • „Führer → Vieh Herr” (‘pán dobytka’), • „Reichskanzler → Reich ganz leer” (‘říše zcela prázdná’); • „Gaulleiter → Gaunerleiter” = ‘vedoucí lumpů’ (‘lotr/szelma/oszust/szalbierz’+‘naczelnik’), czy też zagadka: „Jak se jmenuje Berlín, když tam Hitler není? Oxford!”, co czytano „Ochs fort” (‘vůl pryč’) (Velčovský 2016: 219), gdzie toponim staje się śmiesznym niemieckim paronimem.

Komizm językowy przejawia się – jak poprzednio – w podobieństwie brzmienia poprzez zastosowanie paronimów i homofonów czeskich, słowackich lub czesko-niemieckich i niemiecko-czeskich. I tak w stylizowanej na zagadkę anegdotcie: „Proč rozpouštěno ‚Sokola’?” (odpowiedź: „Je to tam samý Žid. To máte stále upažid, připažid, rozpažid, zapažid atd.” (podstawiono tu czeskie komendy do ćwiczeń gimnastycznych: „upažit, připažit, rozpažit, zapažit”). Podobna zbieżność głóskowa z ukrytym przesłaniem (homomorfy i homofony międzywyrazowe) znalazła się w zdaniu: „Poslední zpráva slovenského válečného stanu: Hlínkova garda se drží zarytě/za ritě.” (od slc. „ritě, za ritě”, pl. ‘za rzycie’), czy też w pozdrowieniu „Stálý nový zdraví!” (‘Stalinovi zdraví!’). (Velčovský 2016: 219)

Znienawidzeni przez większość Czechów namiestnicy Rzeszy w Pradze, bestialscy zbrodniarze wojenni R. Heydrich i Karl H. Frank, stali się bohaterami dłuższych rymowanych form w rodzaju przypowieści, w których obiecywano zemstę i przewidywano ich niechlubny koniec. Schorowany i nie zawsze świadomy swych działań prezydent PCiM, E. Hácha stał się także popularnym bohaterem szeptanego humoru, o czym świadczą liczne dowcipne zmyślane historyjki, anegdoty i „kawały” zawierające „zasłyszane” dialogi prezydenta z prominentnymi osobami Protektoratu, bądź jakąś grę słów lub śmieszłą puente, jednak były to raczej rubaszne teksty, bardziej pobłażliwe wobec schorowanego „przywódcy”, obrazujące jego zagubienie w rzeczywistości, jak np.:

- Po vytvoření protektorátu byl Hácha pozván do Berlína na slavnostní hostinu. Sedí u tabule a nějak smutně se tváří. Tak zasmušile, že si toho povšiml i Hitler. Rýpl loktem do Goebbelse a povídá: „Podívej, tomu starému Háchovi nějak nechutná. Bude to asi proto, že nemá český jídelníček. Dej pokyn, ať jej rychle napíší a dají mu jej – beztoho je celá ta večere z protektorátu!” „Stalo se. Byl přinesen český jídelníček a obsluhující číšník jej se slavnostní tváří předložil Háchovi. Hácha se ani nepodíval, vytáhl z kapsy pero, podepsal se a lístek vrátil.” (Michlová 2012: 20–21; Tůma 1945: 8)

Częstymi bohaterami licznych niewybrednych anegdot, żartów i dowcipów byli wysocy urzędnicy protektoratowi, głównie K.H. Frank i Emanuel Moravec, ale także słowacki, klero-faszystowski prezydent Jozef Tiso, jak również przywódcy krajów alianckich, przedstawiani z sympatią i w lepszym świetle, np.:

• K.H. Frank a E. Moravec jdou po ulici a náhle před sebou spatří ležet na chodníku mastný papír. „Tak, já nevím, na co si lidi pořád stěžují. Že prý mají všeho málo, a přitom zahazují takhle mastné papíry.“ Vtom vyběhne z vedlejšího domu paní a zoufale křičí: „Pánové, neviděli jste tu náhodou ležet na chodníku můj měsíční příděl sádla? Průvan mi ho vyfoukl z okna.“ (Heyduk, Sýs: 113)

Nie szczędzono także protektoratowych instytucji kultury – powstało kilka wersji „wojennego repertuaru” Teatru Narodowego (Národní divadlo), tej czeckiej „złotej kapliczki” w okupowanej Pradze, gdzie dowcipnie łączono tytuły dzieł dramatycznych i komediowych ze znanymi postaciami III Rzeszy oraz PCiM, by wspomnieć dwie wersje parodii tytułów w programie:

<p>„Válečný repertoár,, NÁRODNÍHO DIVADLA“ Pondělí: Osamělý muž – hlavní role: A. Hitler. Úterý: Šťastná rodina – hlavní role: H. Göring. Středa: Kulhavý ďábel – hlavní role: Goebbels. Čtvrtek: Muž s jizvou – hlavní role: K. H. Frank. Pátek: Bludný Holanďan – hlavní role: Hess. Sobota: Pražský kat – hlavní role: Heydrich. Neděle: dop. zvláštní dětské představení:Kašpárek – Hácha odp. Idiot – hlavní role: Moravec. več. Loupežníci – hrají všichni.“ (Michlová 2012: 34; Tůma 1945: 75)</p>	<p>„Nový repertoár ND Národní divadlo má prý nový repertoár: Pondělí: „Kulhavý ďábel“, účinkuje Goebbels. Úterý: „Vrah jsem, já“, účinkuje Hitler. Středa: „Dvě vdovy“, zpívají Lažnoská a Heydrichová. Čtvrtek: „Nezlobte dědečka“, účinkuje Hácha. Pátek: „Vrah mezi námi“, po mimořádném úspěchu K. H. Frank. Sobota: „Loupežníci“, účinkují všichni. Neděle: „Přijdu hned“, účinkuje Stalin.“ (100+1: 66)</p>
--	--

Takže klęska Niemców na froncie wschodnim, a następnie zbliżanie się Armii Czerwonej i zachodnich aliantów do terytoriów III Rzeszy i jej sojuszników zainspirowały sporo dowcipów lub wierszyków, w których obecna była radość ze zbliżającego się wyzwolenia i końca wojny, np.:

• Vejde jeden úředník chvatně do kanceláře a žádá přítomné kolegy, aby zachovali dvě minuty ticha. Když se ptají proč, odpovídá: „Aby bylo slyšet, jak teče Hitlerovi do bot!“; • „Naši filmaři pojedou na jaře 1945 do Berlína. Prosím tě a proč? Budou tam filmovat ‚Městečko na dlani‘!“; • „Netrpělivě očekávané osvobození: Březen, do krytu vlezem, duben, ještě tam budem, máj – sovětský ráj.“

Ciekawe wydają się także humorystyczne zagadki oraz przepowiednie dotyczące bliskiej przyszłości, np.:

- „Který národ je nejpracovitější? Němci! Jedním volem dokáží zorat celou Evropu!”;
- „Který národ je nejposlušnější? Češi! Ve dne poslouchají Háchu a v noci Beneše!”;
- „Kdy bude konec války? Až ti tlustí budou hubení a až hubení budou studení.”;
- „Kdy bude konec války? Až se Göring vejde do Goebbelsových kalhot!”.

Dla odreagowania kiepskich nastrojów po zajęciu Czech i Moraw oraz separacji Słowacji, a następnie agresji na Polskę i kolejnych podbojach Hitlera na Zachodzie, potem zaś z radości po klęskach III Rzeszy (zwłaszcza po zwycięskiej dla Brytyjczyków „Bitwie o Anglię” i bitwie stalingradzkiej), oprócz szeptanej propagandy tworzono także legendy miejskie, które ochoczo powtarzano zaufanym słuchaczom nie tylko w miastach, ale i na prowincji. W szepotanym humorze Protektoratu zrodził się na wzór amerykańskich superbohaterów i Supermanów także taki nieustraszony, bohaterski i nieposkromiony superCzechosłowak, któremu nadano imię/nazwę Pérák (polski ekwiwalent „Sprężyniak”), co wynikało z jego wyglądu – do nóg miał przymocowane duże sprężyny, dzięki którym mógł błyskawicznie skakać i latać na dużych dystansach (potrafił bez wysiłku przeskoczyć nawet dolinę Wełtawy), był więc szybszy, sprytniejszy i nieuchwytny dla Niemców. Jego niezwykle przygody i inne niesamowite wyczyny cieszyły się wielką popularnością, gdyż potrafił on bez wysiłku zaszkodzić okupantom i pokonać wrogów.¹¹

Pod koniec wojny, po kapitulacji hitlerowskich Niemiec, swoistym nośnikiem humoru były legalne już plakaty i ulotki rozlepiane w miejscach publicznych, bądź rozdawane radującym się ludziom wyzwolonym spod okupacji, czego dobrym przykładem może być stylizowana parodia klepsydry funeralnej z maja 1945 r. nawiązująca do zdobycia Berlina i podpisania kapitulacji, której treść informuje o pogrzebie Rzeszy Wielkoniemieckiej w patetyczno-prześmiewczym tonie i brzmieniu, w formie pastiszu o następującej treści:

- [swastyka] Každý balon jednou splaskne:/přefoukne se a pak praskne./Hlubokým žalem sklíčeni, oznamujeme lidu obecnému celého světa a okolních vesnic, že z rozhodnutí prozřetelnosti na věčné časy nás opustila naše drahá, milovaná, nenahradiitelná a nezapomenutelná Její velkorysost/Říše Velkoněmecká/záštita kultury a civilisace./Nezapomenutelná naše ochranitelka, vykrvácela po dvanáctiletém nadýmání na rychlé úbytě při potratu Nové Evropy, v máji L. P. 1945, v útlém věku dvanácti jar, nedoživší se prorokovaných 1000 let./Zanechává po sobě miliony sirotů, o něž bude vzorně postaráno v útulně zařízených sirotčincích východních Lebensraumů, po nichž tak žhavě toužili a kde při pilné práci jim nebude těžko zapomenouti na nevděk Evropy pro kterou jejich čistá rasa nadlidí vycedila tolik krve./Tělesná schránka drahé zesnulé bude uložena k věčnému odpočinku na památném poutním místě, kde kdysi stával Berlín, při zvucích písně: «Es geht alles vorüber, es geht alies vorbei» (Pryč, ach, pryč, je všechno...)/Samájáma u Postupimi (dř. Berlín) dne 8. a 9. máje 1945/Za truchlíci pozůstalé:/Herrenvolk, děti./Quislingové-Kollaboranti,

¹¹ Motyw Péráka znany był także w Anglii (Pérák – the Spring Man of Prague) nie tylko w gronie czechosłowackich emigrantów, w Czechosłowacji stał się bardzo popularny po wyzwoleniu, a sama postać pojawiła się jako bohater filmów i komiksów.

příbuzní./NSDAP., vychovatelka./Pohřební ústav Třetí Říše: Adolf Hitler & spol. (Velčovský 2016: 218–219)

W tekście tym jest sporo elementów komicznych parodiujących dawną, górnolotną propagandę (1000-letnia Rzesza, Lebensraum, Nowa Europa itp.) oraz obrazowej i oryginalnej leksyki („Samájáma u Postupimi (dř. Berlín)"); z kolei III Rzesza jest personifikowana, zaś fikcyjnymi i podpisanymi autorami tego pseudopeanu są samotne i rozpaczające niedobitki faszystów i nazistów europejskich („Za truchlící pozůstalé:/Herrenvolk, děti./Quislingové-Kollaboranti, příbuzní./NSDAP., vychovatelka.”), a A. Hitlera (i jego współpracowników) kojarzy się z właścicielem zakładu pogrzebowego. Plakat ten ukazał się w kilku wydaniach graficznych, jednak treść się nie zmieniała. To jakby symboliczne pogrzebanie wojny i potępienie jej sprawców w ironicznym tonie, a w naszym wypadku – „zamknięcie wieka trumny” z uśmiechniętym przekornie PCiM...

* * *

Podsumowując – w quasi-państwie kolaborującym z III Rzeszą, w tak trudnym i tragicznym dla Czechów czasie okupacji hitlerowskiej to właśnie ironia, humor i żart były jedynym lekarstwem na przygnębienie, pozwalały znieść groźbę wojny w dość dobrym nastroju, a także zrelaksować się i odreagować po codziennym stresie. Był to również skuteczny środek i „narodowe narzędzie” w nieuleganiu germanizacji, mentalnemu niepoddawaniu się wrogowi oraz w biernym oporze wobec okupanta, chociaż za ich tworzenie i rozpowszechnianie groziły surowe kary i prześladowania, a nawet śmierć.

Jak przedstawiono to w powyższych przykładach ówczesny język czeski (skombinowany często z niemieckim i rzadko ze słowackim i polskim) pełnił podstawową i nieocenioną rolę medium przenoszącego komizm. Wśród niepublicznych przekazów ustnych i tekstów spotkać można było zazwyczaj bardzo krótkie formy literackie, takie jak: anegdota, przypowieść, apokryf, wiersz, fraszka, dowcip/kawał, skecz, czy zagadka lub krzyżówka, gry słów i szyfry, które pełniły w tej konkretnej sytuacji lepiej lub gorzej swą funkcję poznawczą i emocjonalną, były obrazowe i dowcipne, a nawet komiczne, pocieszały i krzepiły ducha oraz rozluźniały stresową sytuację. Żartowano i wyśmiewano się w krzywym zwierciadle, grzecznie i wulgarnie z ludzi, postaw i zachowań oraz trudnej sytuacji bytowej, przyjmując często pary opozycyjne konfrontowanych elementów: Niemcy-Czesi lub Czesi-Niemcy, cywile-wojskowi, patrioci-faszyści i kolaboranci, swój-wróg, legalność-podziemie, oficjalność-skrytość, zaufanie-nieufność itp. Zauważalne jest przygotowanie autorów i odbiorców do transmisji tych form, mimo pewnego zakamuflowania przekazu. Do głównych językowych środków wyrazu komizmu, humoru i ironii w protektoratowych anegdotach, dowcipach i żartach należą: symboliczna wartość środków wyrazu, kreatywność metajęzykowa, odpowiednio dobrane podobieństwa j. czeskiego i niemieckiego w obrębie fonetyki i leksyki, pozorna ekwiwalencja, ludowa

etymologia, anortografia, homofonia i homonimia, kalkowanie, paronimia, homografia, parafraza, przekręcanie, gry słów itp. Były one realizowane głównie w komunikatach ustnych, które zostały spisane wtórnie po wojnie. Niektóre z tych „historyjek” bawią do dziś...

Bibliografia i źródła:

- 100+1. *Historie speciál. Temná léta protektorátu*, 2019, Brno.
- Bartoš J. – Kovářová S., 1997, *Data českých dějin. Od příchodu Slovanů do r. 1996*, Olomouc.
- Buchvaldek M., 1986, *Československé dějiny v datech*, Praha.
- Cílek R., 2018, *Jak šly dny, měsíce a roky. Čas předmnichovský, Mnichov, druhá republika, protektorát*, Praha.
- Dittmann R., 2013, *Český jazyk za protektorátu 1939–1945*, [w:] *Studie k moderní mluvnici češtiny 3. Čeština a dějiny*, Olomouc, s. 126–147.
- Gebart J. – Kuklík J., 1996, *Dramatické i všední dny protektorátu*, Praha.
- Heck R. – Orzechowski R., 1969, *Historia Czechosłowacji*, Wrocław.
- Heyduk M. – Sýs K., 2017, *Protektorát ve fotografiích*, Praha.
- Hoffmannová J. – Hoffmann B., 2008, *Dialog přes oceán (česko-americká korespondence Jiřího Voskovce a Jana Wericha z let 1945–1962)*, Praha.
- Jastrzębski Z., 1973, *Poetyka humoru wojennego (wybrane kwestie)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne”, Vol. 28, s. 293–319, <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/plain-content?id=4473> [dostęp: 20.05.2021].
- Junek V., 2015, *Protektoráři. Čtyři portréty z let 1939–1945 (a poznámky i skici k nim)*, Praha.
- Kronika českých zemí*, 2003, Praha.
- Liška V., 2018, *Éra hákového kříže. Protektorát*, Praha.
- Majewski P. M., 2021, *Niech sobie nie myślą, że jesteśmy kolaborantami. Protektorat Czech i Moraw 1939–1945*, Warszawa.
- Michlová M., 2012, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Řitka.
- Padevět J., 2014, *Průvodce protektorátní Prahou. Místa – události – lidé*, Praha.
- Poláčková A. – Kaška V. (red.), 2018, *Protektorát 1939–1945. Okupace, odboj, denní život*, Brno.
- Táborský E., 1947, *Pravda zvítězila. Deník druhého zahraničního odboje*, Praha.
- Tkaczewski D., 2010, *Mechanizmy wpływu społecznego i manipulacja językowa – czeskie przypadki*, Katowice.
- Tomaszewski J., 2006, *Czechy i Słowacja*, Warszawa.
- Tůma V., 1945, *Protektorát v zrcadle lidového humoru*, Praha.
- Uhlíř Jan B., 2017, *Protektorát Čechy a Morava 1939–1942. Srdce Třetí říše*, Praha.
- Velčovský V., 2016, *Čeština pod hákovým křížem*, Praha.
- Vojtěch J., 1945, *Hlas lidu. Světlé chvíle temných dob 1938–1945*, Praha.

